



P A R A D O X A

# PARADOXA

[*FILOSOFÍA EN LA FRONTERA*]

## DIRECCIÓN

Joaquín Paredes Solís  
Juan B. Verde Asorey

## CONSEJO DE REDACCIÓN

M.<sup>a</sup> del Carmen López Alegre  
Manuel Curiel Arroyo  
José María Egido Fondón  
Jesús González Javier  
María Granado Belvís  
Faustino Lobato Delgado  
Javier Ramiro Vázquez

## SECRETARIA

Raquel Rodríguez Niño

## CORRESPONDENCIA Y COLABORACIONES

jpavedes@hotmail.com  
paredessolis@gmail.com

## OBRA GRÁFICA ORIGINAL

Joaquín Paredes Solís

## DISEÑO

Luis Costillo

## DEPÓSITO LEGAL

CC-028-1997

## ISSN

1138-3607

## COLABORA

DIPUTACIÓN DE CÁCERES

---

POR QUÉ  
PARADOXA

[FILOSOFÍA EN LA FRONTERA]

Sin duda no tuvimos la suerte de sentirnos llevados de la mano por la Diosa de Parménides hacia la 'episteme' (ciencia), y nos tuvimos que conformar con devanarnos los sesos en el campo de la '*doxa*' (opinión).

Claro que muchas opiniones han sido bien fijadas a lo largo de la historia; y en relación con ellas nacieron la ortodoxia, la heterodoxia, la pandoxia, la protodoxia, la escatodoxia, la miadoxia, la antidoxia y la '*paradoxa*'.

Nosotros estamos seguros de que nuestra opinión no es la más importante. No esperamos que merezca ser *fijada* nunca. Por eso los discrepantes jamás serán anatemas.

Sólo pretendemos facilitar la ocasión de expresar libremente el pensamiento, un pensamiento riguroso, sereno, consciente, divertido y *móvil*. Nos situamos deliberadamente un poco al *margin* ('para'); circulamos por los límites; no nos instalamos en ninguna parte. Nos asomamos amistosamente a la **frontera**, con la intención de poder cruzarla sin visado para estrechar la mano del otro y contarle nuestros cuentos.



---

S U M A R I O

————— Ν ό η μ α —————

**EL PROBLEMA DE LA DEFINICIÓN DE ARTE: ENFOQUES  
INMANENTISTAS Y TRASCENDENTALISTAS**

*Víctor Bermúdez Torres*

Página 13

**CONSTRUIR UNA DEMOCRACIA REAL:  
ÉTICA Y POLÍTICA**

*Adela Cortina*

Página 37

**POPULISMO, ¿HORIZONTE INSUPERABLE DE NUESTRO  
TIEMPO?**

*Germán Cano Cuenca*

Página 69

————— Δ ό ξ α —————

**LA AMBIGÜEDAD DEL EXPRESIONISMO ALEMÁN Y SU  
INFLUENCIA ROMÁNTICA: VANGUARDIA Y CINE**

*Marcos Jiménez González*

Página 113

**LA EDUCACIÓN DE LAS MUJERES: LA PROPUESTA FEMINISTA  
DEL MATRIMONIO DE GROUCHY-CONDORCET**

*Ricardo Hurtado Simó*

Página 133

**CONSIDERACIONES EN TORNO AL CONCEPTO DE LAICISMO**

*Juan Verde Asorey*  
Página 161

————— Ν έ ο ς —————

**“ALEA JACTA EST”**

*Manuel Labao-Antunes Jiménez*  
Página 179

————— Μ ε ῖ γ μ α —————

**HUELLAS DE PAUL CELAN EN JOSÉ ÁNGEL VALENTE**

*Ángela Pérez Castañera*  
Página 189

**POEMAS**

*Mario Lourtan López*  
Página 203

---

## EL SUEÑO DE LA RAZÓN

Si ha habido un modo de ser que ha facilitado la supervivencia y el progreso a los seres humanos, éste ha sido la cooperación, la capacidad para ayudarse mutuamente y de darse cuenta de que esa colaboración minimizaba los esfuerzos individuales y multiplicaba y mejoraba los resultados que se obtenían.

No es que haya sido la única capacidad que ha posibilitado mejoras a la humanidad, ni quizás sea la más llamativa o brillante, ni la más alabada, pero sí ha sido muy efectiva en los logros y en los éxitos de todo tipo, tanto sociales o tecnológicos como intelectuales o laborales, que la humanidad ha conseguido.

Cualquier proyecto o idea que encuentra el apoyo y el respaldo de otros, tiene muchas más posibilidades de salir adelante, tanto en el ámbito social, empresarial o político, como en el científico, cultural e intelectual.

Las asociaciones cumplen con estos objetivo, ampliando las voces individuales y conformando un tejido social donde los proyectos, los deseos o las ideas de las personas encuentran un eco adecuado que percute con más intensidad y más amplitud en la sociedad, a la que van dirigidos.

Los retos del mundo actual nos exigen rigor, capacidad crítica, comparación y análisis de la ingente información de la que disponemos, y un profundo sentido ético, características que, sin duda, potencia la filosofía como disciplina. El pensar es patrimonio humano, no sólo de los filósofos, eso es obvio, pero la filosofía, como materia que se ocupa, entre otras cosas, del adiestramiento y la preparación de la inteligencia para el ejercicio de un pensar más preciso, más riguroso, más exacto y más profundo, es imprescindible para la elaboración de sociedades

coherentes, para el diseño de utopías que merezcan ser perseguidas, habitadas y compartidas.

Pero no sólo por su carácter teórico la filosofía ocupa un lugar importante en el desarrollo y afianzamiento racional y emocional de las sociedades y de las culturas; también su carácter práctico, como orientación y como venero de propuestas éticas y políticas para la acción y la convivencia, ha sido imprescindible para consolidar mentalidades abiertas, respetuosas e igualitarias, para fundamentar y reforzar derechos y libertades individuales y colectivos, y para definir también los conceptos de persona y de humanidad, entre otros.

La búsqueda de la verdad y de la felicidad ha sido, pues, una constante a través de los tiempos para esta disciplina. Es por todo ello por lo que el debate por la permanencia de filosofía en los planes de estudio no es solo una cuestión laboral, sino, y sobre todo, cultural; en su seno, con sus errores y contradicciones, se ha desarrollado el germen de nuestra cultura, tanto humanística, como científica, estética, tecnológica o ética. Administrada y comprendida en las dosis adecuadas es, además, un buen antídoto contra la barbarie y contra todo tipo de fanatismos, sean éstos de carácter nacionalista, económico, ideológico o religioso.

El ave del año 2018 será la lechuza común, cuya población, asociada al mundo rural, se ha desplomado en los últimos años, motivo por el que la organización científica y conservacionista SEO/BirdLife la ha elegido como Ave del Año en 2018. La lechuza, no lo olvidemos, es el símbolo de la filosofía. A diferencia de la mayoría de las aves, sus ojos están en posición frontal, por lo que pueden calcular la profundidad y observar la realidad en tres dimensiones. Su cuello, además, les permite a estas aves girar la cabeza 180 grados a cada lado, lo que les posibilita ver



lateralmente con amplitud. Quizás fuera la profundidad de su mirada, su concentración en lo que observaba y la capacidad de hacerlo girando su cabeza alrededor para darle amplitud y espacio, como un periscopio escéptico, lo que motivara que fuera elegida como símbolo de lo que se consideró durante mucho tiempo la única ciencia.

La observación es el principio del conocimiento. Sin ella, sin sus datos, sin sus descubrimientos, sin la información que nos proporciona, no se puede comparar, sopesar, relacionar, examinar, verificar o contrastar, operaciones necesarias para poder llegar a conclusiones ajustadas, congruentes, acertadas o adecuadas de lo que es o incluso de lo que debe ser. A la observación hay que añadir también la duda, el mirar alrededor comparando, el análisis o la sospecha, como métodos que nos asegurarán con ciertas garantías la permanencia y verosimilitud, siempre provisionales, de las verdades y los hallazgos de todo tipo que encontremos en nuestro indagar, verdades y hallazgos que servirán de nuevos incentivos para seguir buscando y explorando la realidad. Este modo de proceder nos muestra que nuestra mente puede seguir descubriendo certezas o verdades verosímiles, pero que nunca estará segura de un modo irrefutable y concluyente de haber alcanzado la verdad absoluta o definitiva, lo que la conducirá a seguir sospechando y, por tanto, a continuar conjugando y construyendo nuevos lenguajes y herramientas, nuevos modelos explicativos sobre lo que hay y sobre lo que somos, a seguir inspeccionando los misterios que nos rodean, tratando de dar sentido a las preguntas que nos asaltan y a los sueños que nos estimulan y nos empujan a seguir construyendo y superando horizontes.

En esa tarea, estimulante y, al parecer, interminable del conocimiento es imprescindible, como decíamos, la colaboración, la

ayuda mutua, papel que juegan en nuestras sociedades las asociaciones de todo tipo, cada una actuando en función de sus fines e intereses. En este sentido, la **Asociación de Filósofos Extremeños (AFEx)** tiene como objetivos la “*promoción y la difusión de la Filosofía y la defensa de los valores éticos*”, y para ello, entre otras actividades, viene organizando las **Jornadas de Filosofía** desde hace ya doce años, y publicando la revista **Paradoxa**, que en este número 19 cuenta con la colaboración, por orden alfabético, de Víctor Bermúdez Torres, Germán Cano Cuenca, Adela Cortina Orts, Ricardo Hurtado Simó, Marcos Jiménez González, Manuel Labao-Antunes Jiménez, Mario Lourtau López, Ángela Pérez Castañera y Juan Verde Asorey, en sus diferentes apartados de *Nóema*, *Dóxa*, *Néos* y *Meigma*. Sin ellos no sería posible la publicación, como tampoco podría ser, o sería de otra manera, sin la colaboración de la Diputación de Cáceres. A todos ellos les agradecemos su esfuerzo desinteresado y generoso, como también agradecemos el apoyo y la participación, cada cual a su manera, de todos los socios, que de modo anónimo y callado en su mayoría, contribuyen a que este proyecto sea posible y se mantenga en el tiempo.

Joaquín Paredes Solís  
Cáceres, diciembre de 2017

● Ν ό η μ α ●



---

# EL PROBLEMA DE LA DEFINICIÓN DE ARTE: ENFOQUES INMANENTISTAS Y TRASCENDENTALISTAS<sup>1</sup>

—●—  
*Victor Bermúdez Torres*

Para hablar de arte, y saber de qué se habla, es imprescindible afrontar el problema de su definición. Pero para tratar el problema de la definición del arte hay que tratar, antes, de una serie abundante de cuestiones previas. Dos de las principales son: (1) la definición de “definición” y, por paradójico que resulte, (2) la de la propia definición de arte que encontramos ya preformulada en la totalidad de las teorías estéticas. Este texto quiere tratar, especialmente, de esta segunda paradoja: la que resulta de constatar que para definir el arte tengamos que partir de una noción previa (es decir, en cierto modo: de una definición<sup>2</sup> ya aceptada) de lo que el arte sea.<sup>3</sup> Nos ocuparemos de esto en seguida, pero

---

1 Este artículo es la reelaboración de parte de una ponencia titulada “¿Qué demonios es el arte? Trascendencia e intrascendencia de lo estético”, impartida por el autor en la Escuela Superior de Arte de Mérida y organizada por el Centro de Profesores y Recursos y la Sociedad Científica de Mérida en octubre de 2017.

2 Esto nos retrotrae a la primera de las cuestiones que hemos mencionado: la de la definición de “definición”.

3 El cómo esta paradoja pertenece a la naturaleza de toda definición es asunto para otra ponencia mucho más amplia.

antes de entrar de lleno en ese problema o paradoja (en cómo o de qué manera se presenta en las distintas teorías sobre el arte, y en cómo podríamos, tal vez, sortearlo), vamos a tratar brevemente de la primera de las cuestiones anunciadas: la de la definición misma, su naturaleza, su posibilidad y su necesidad para el caso concreto que nos ocupa.

## 1. Sobre la definición de la “definición” (de arte).

### 1.1. El carácter *prescriptivo* y axiológico de la definición.

¿Qué es arte y qué no lo es? No podemos resistirnos a la tentación de ordenar el mundo (sin orden no hay mundo alguno). Y ocurren ciertas y muy diversas cosas en ese mundo a las que se denomina, no sabemos (aún<sup>4</sup>) por qué, ni con qué precisión y acierto, “arte”.

Invocar aquí a la precisión y el acierto (es decir, a la verdad) es ya una toma de postura con respecto al problema de la definición del arte para la filosofía: para esta, la definición no puede ser una mera *descripción* de lo que en distintas épocas y culturas se ha denominado como “arte” (presuponiendo, a duras penas, una continuidad esencial al significado del concepto), sino un descubrimiento y una *prescripción* de lo que el arte *verdaderamente* es.<sup>5</sup>

---

4 Pese a siglos de reflexión y la correspondiente cantidad de opiniones, especulaciones y teorías al respecto.

5 La pretensión de descubrir lo que es *verdaderamente* el arte (o cualquier otra cosa) es una pretensión legítima de la filosofía; diríamos que la filosofía no es *verdaderamente* más que la articulación de esa pretensión de verdad, aunque hoy, a muchos, les parezca tal pretensión (y la filosofía misma) algo fuera de lugar.

Hay que añadir que *toda* definición, y no solo la del “arte”, es la afirmación de una hipotética verdad. No hay definición, por *extensional* que sea, que no tenga naturaleza estipulativa o prescriptiva, esto es, que no asuma (implícita o explícitamente) criterios *intensionales* de delimitación de aquello que define. En general, definición es, *por definición, prescripción* (no meramente *descripción*) de lo que algo *esencialmente* es y, por lo tanto, equivale a establecer o prescribir normas para discriminar la falsa de la verdadera designación. Definir lo que es la cosa “arte” (por ejemplo) supone prescribir lo que debemos (y lo que no) nombrar como verdadero arte.

La naturaleza prescriptiva o normativa de la definición es inevitable para cualquier tipo de definición. Cuando, por ejemplo, se construye una definición *por abstracción*, digamos del “arte”, buscando las propiedades comunes a todas aquellas actividades u objetos que la tradición ha denominado “artísticos” (queriendo así evitar la estipulación arbitraria<sup>6</sup>) lo que se hace en el fondo es asumir sin más, y de modo implícito, la suma de criterios y convenciones que aquella tradición ha venido adoptando para discriminar eso que llamamos “artístico”. Esto ocurre incluso cuando un autor se niega a suponer una definición y dice acogerse a la simple “contabilización” del significado de un concepto. ¡Nada nos libra, en suma, del criterio normativo (por informal que sea) que todo proceso de significación supone (decir “*lo que algo es*” es también, siempre, decir “*lo que debe ser*” para ser lo que es)!

Cabe añadir a lo dicho que el concepto de arte tiene – como todo concepto por lo demás – un uso o sentido axiológico. Decir

6 Por ejemplo, Tatarkiewicz (en Tatarkiewicz, W. *Historia de seis ideas*. Madrid, Tecnos, 2002, p. 72)

que “A es *arte*” no solo supone describir como “artísticos” ciertos rasgos de A, ni estipular tan solo o prescribir cómo debe ser todo aquello que aspire a parecerse a A y ser igualmente una obra de “arte”, sino que también supone valorar a A como algo que cumple, en algún grado, con los requisitos para ser *evaluado justamente como (mejor o peor) “arte”*. El concepto de “arte” tiene, así, que comprender propiedades que, a la vez, tengan valor normativo y axiológico.

Claro que estas tres dimensiones (la descriptiva, la normativa y la axiológica) se superponen, como hemos dicho, no solo para el concepto de arte, sino también para cualquier otro. En general, *describir* una clase de *cosas* (del tipo que sea) implica una *prescripción* de normas de pertenencia a dicha clase, lo cual supone, a la vez, un cierto *criterio de valor*. *Describir* lo que es un “caballo” (o lo que es “arte”, “honradez”, “evidencia” o cualquier otra cosa) implica *prescribir* qué es y qué no es tal cosa (caballo, arte, etc.), así como *establecer un criterio* para valorar a unos caballos (obras de arte, actos de honradez, etc.) en cuanto tales caballos, unos en relación a otros, y todos en relación a cierto modelo.<sup>7</sup>

## 1.2. La imposibilidad de la imposibilidad de definir el arte. Las teorías “neowittgensteinianas”.

La complejidad que estamos descubriendo en torno a la definición de “arte” invita a algunos a negar la posibilidad de la

---

<sup>7</sup> Podemos reconocer, eso sí, que en el ámbito del arte se destaque o experimente con especial intensidad el aspecto axiológico; algo que podría explicarse por analogía con la intensidad y complejidad que el concepto adquiere en los otros estratos (descriptivo o normativo) de su significación. En cualquier caso, este reconocimiento del aspecto normativo y axiológico de todo posible concepto de “arte” nos servirá más adelante para descalificar, *a priori*, todos los intentos puramente extensionales, naturalistas o, en general, inmanentes, de definición.



misma. Pero esto aboca enseguida al sin sentido: *algo* tenemos que entender por *arte* cuando afirmamos que éste es indefinible (en otro caso, de lo que no se puede hablar *no se puede*, realmente, hablar).

Más consistente parece la tesis de que no hay más posibilidad de definición que la que supone el *uso* confusamente delimitado de las palabras “arte”, “belleza”, “estético”, etc. (y que toda definición posterior sería un “artificio” dependiente de dicho uso). Esta posición es la que defiende un buen número de filósofos, algunos inspirados por la obra del segundo Wittgenstein, y que puede resumirse en la idea de que los supuestos implícitos en el uso de un término (en este caso, el de “arte”) son el límite y la condición de la comprensión del correspondiente concepto y que, por tanto, toda definición añadida del mismo es, o bien imposible, o bien irrelevante. Hay que añadir que esta posición no niega, en realidad, la posibilidad de toda definición; lo que niega, más bien, es la posibilidad, diríamos, de hacerla efectiva (de hacerla explícita, o de “cerrarla”). Lo que habría – en vez de una definición – es un conjunto abierto de reglas de uso del término a definir (en este caso el de “arte”) cuya indeterminación haría imposible estabilizar ninguna definición válida.

Uno de los primeros (o, al menos, de los más conocidos) que enunció explícitamente esta tesis fue el filósofo norteamericano Morris Weitz. Weitz afirmaba que es imposible establecer criterios o propiedades del arte que sean necesarias y suficientes y que, por lo tanto, una teoría del arte es *lógicamente imposible* – y no sólo *difícil* de obtener en la práctica – <sup>8</sup>. Según Weitz, una cualidad intrínseca de la creatividad artística es que siempre produce nuevas formas y objetos, por lo que las condiciones del

8 Weitz, M. (1956) “The Role of Theory in Aesthetics”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15, 1, pp. 27-35.

arte no pueden establecerse nunca de antemano. Así, el supuesto básico de que el arte pueda ser tema de cualquier definición realista o verdadera es falso. El concepto de arte se aplicaría entonces, dice Weitz, a una serie de objetos que comparten un “aire de familia” (una complicada red de semejanzas solapadas y entrecruzadas en el sentido en que lo muestra Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas*); además, dicho concepto estaría permanentemente abierto a nuevas formas de expresión artísticas, por lo que no permitiría ninguna definición estable. Algo, esto último, que no impediría, sin embargo, y según Weitz, seguir hablando de arte <sup>9</sup>.

Esta concepción *neowittgensteiniana* del problema de la definición del arte (aunque, cabe decir, de casi cualquier otro concepto) ha sido brillantemente refutada por Noël Carroll y otros<sup>10</sup>, por lo que creo que no hace falta que nos extendamos sobre esto aquí. Antes que nada, Weitz confunde “teoría” y “práctica” del arte. Como señala Carroll, una definición esencial de arte (en términos de propiedades necesarias y suficientes o, al menos, de condiciones relevantes) no implica obligatoriamente limitar – como sugiere Weitz – la creación de nuevas obras que implementen esas propiedades o condiciones de manera *innovadora* (igual que una definición adecuada de la ciencia no excluye la investigación innovadora)<sup>11</sup>. De otro lado, la “definición” *neowittgensteiniana* de arte plantea un dilema irresoluble: o bien el concepto de “parecido de familia” se deja sin cualificar (vale

---

9 Cf. tb. Weitz, M. *The Opening Mind*, Chicago, University of Chicago Press, 1977.

10 Cf. Carroll, N. *Philosophy of art*. London and New York, Routledge, 1999, pp. 218ss. Cf. tb. con respecto a esto Andina, T. *Filosofie dell'arte. Da Hegel a Danto*. Roma, Carocci Editore, 2012, pp. 133ss.

11 Por supuesto, si una definición de arte impide la experimentación artística, eso es un problema. Pero es un problema con la definición en cuestión, no con la idea misma de definir el arte en sí (Vid. Carroll, *op. cit.*, p. 220)

cualquier parecido), con lo cual, más tarde o temprano, *todo* sería definible como arte<sup>12</sup>, o bien, para evitar esta conclusión, se cualifican ciertos parecidos como *relevantes* para estipular lo que es “arte”, con lo que reintroducimos la cuestión de las condiciones o propiedades necesarias (rompiéndose así todo el “encanto” que poseía la tesis para los más escépticos). Es claro que este dilema solo se disuelve renunciando a una versión fuerte y coherente de los “parecidos de familia” y admitiendo – como parece insinuar el propio Weitz – cierto grupo de propiedades (ninguna de ellas individualmente necesaria, pero la mayoría de ellas siempre presente) como criterio para describir cosas como “obras de arte”. Weitz propone denominar a estas propiedades “criterios de reconocimiento”, con lo cual parece reconocer implícitamente la necesidad de criterios normativos y, por lo mismo, y en cierto modo, de definiciones<sup>13</sup>.

12 Como señala Carroll, idealmente al menos, el “parecido de familia” comienza estableciendo un conjunto flexible de obras de arte paradigmáticas, obras que, según todos, son indudablemente obras de arte, y sobre la base de estas decidimos sobre el estado del arte de otros trabajos. Ahora bien, el concepto de similitud sobre el que se basa el método de la semejanza familiar es demasiado flojo. Lógicamente, todo se asemeja a todo lo demás en algún aspecto. Por lo tanto, para cualquier candidato, este se asemejará a los paradigmas de alguna manera, y si consideramos a los descendientes reconocidos de los paradigmas, entonces el número de similitudes entre cualquier cosa y los otros elementos ya reconocidos como “arte” se incrementa exponencialmente (hasta el punto de que, por principio, es inimaginable que haya algún objeto en el universo que finalmente no pueda incorporarse a esa progresión). Pero, entonces, todo es arte, luego, por lo mismo, nada específicamente lo es. Por cierto, esto de que “todo es arte” no casa, como también señala Carroll, con ningún principio estipulado del arte moderno – en relación, por ejemplo, a los “ready-made” que entusiasman a Danto y a otros –, pues aunque para el arte moderno parece que es verdad (¡) que “todo puede convertirse en arte” – ¡en condiciones adecuadas y es de suponer definibles! – esto no equivale a decir que “todo sea arte” – no lo será, por ejemplo, si faltan esas condiciones –. (Cf. Carroll, *op.cit.*, p. 222ss).

13 Weitz llega a decir que tales criterios de reconocimiento coinciden con los que han servido como criterios de definición en las teorías del arte tradicionales (Cf. Weitz, M. (1956), p. 35).

Finalmente, muchas de las teorías del arte escépticas con respecto a la posibilidad de una definición incurren en circularidad. Cuando Weitz habla de la imposibilidad de definir el arte, dada la condición ilimitada o incesante de la “creatividad artística”, ha de entender ya algo por creatividad “artística”. Cuando Dino Formaggio o George Dickie plantean una concepción “institucional” del arte (“arte” es lo que en el “mundo del arte” se llama “arte”)<sup>14</sup>, están incurriendo en un pensamiento circular: el *arte* es lo que hacen los *artistas*, que son aquellos que hacen *arte*...

### 1.3. Definiciones “a posteriori” y “a priori”. Estéticas “inmanentistas” y “trascendentalistas”

Lo acabamos de ver: sin suponer ciertos *criterios de reconocimiento* de lo que es arte ni siquiera podemos negar la posibilidad de la existencia de tales criterios. Ahora bien, ¿cuáles son los criterios adecuados, y cómo demostrar que lo son? Los criterios propuestos son, naturalmente, muchos y muy diferentes; basta revisar cualquier compendio de Estética o Filosofía del arte. Algunos se concentran en el sujeto –creador o receptor– de la obra artística, otros en la obra en sí, y otros muchos en diversos aspectos de la relación entre lo uno y lo otro (o bien en el contexto más amplio en que dicha relación se da). Pero lo que nos interesa ahora es el modo en que tales criterios (refieran lo que refieran) se justifican en el marco de las distintas

---

14 Formaggio, D. di: *Arte*. Barcelona; Labor, 1976; p. 4. Dickie, G. *The Art Circle*. Nueva York, Haven, 1984, p. 82. Por supuesto, la concepción de Formaggio o Dickie es mucho más compleja y va más allá de lo que señalamos. Sobre la complejidad y evolución del pensamiento, por ejemplo, de Formaggio sobre esta cuestión, puede verse en Eco, U. *La definición de arte*. Barcelona, Martínez Roca, 1970, pp. 129ss.

perspectivas teóricas que es posible adoptar en torno al arte y, en general, lo estético.

Existen dos perspectivas muy diferentes en el ámbito de la teoría del arte: a una le podemos llamar “inmanentista”, y a la otra “trascendentalista”. Mantendremos que desde la perspectiva inmanentista (una vez salvadas las posiciones más escépticas) se establecen teorías y definiciones que, en general, presuponen (1) que el arte y su ámbito de realidades son de naturaleza inmanente o *mundana* (*sociobiológica*, cultural, psicológica); (2) que las nociones estéticas son fundamentalmente descriptivas o explicativas (ni normativas ni de carácter axiológico); y (3) que dichas nociones se construyen *a posteriori* para aunar y ordenar (no especialmente para restringir) lo que, de hecho, ya se describe, estipula o experimenta informalmente como “arte” (por parte de la sociedad, los artistas, el mercado, la tradición, los críticos, el *genio* individual, etc.).

En cuanto a las teorías trascendentalistas son aquellas en las que la teoría o definición presupone, por el contrario, (1) que el arte y su ámbito de realidades son, fundamentalmente, de naturaleza trascendente o ideal; (2) nociones prescriptivas o normativas; y (3) que dichas nociones se fundan o, al menos, se explican *a priori*, es decir, a partir de ideas procedentes de otras teorías (metafísicas, antropológicas, gnoseológicas) de nivel superior y no en función de una colección previa de hechos y convenciones ya cualificadas informalmente como “artísticas”.

Diremos que las teorías y definiciones sobre el arte de corte cientifista e historicista, o las de la mayoría de los filósofos, críticos e historiadores especializados en estética desde el siglo XVIII hasta la actualidad, son de tipo inmanentista (lo cual no quiere decir que no dependan, también, de planteamientos

metafísicos y antropológicos a priori, aun cuando sea de forma implícita). Las teorías y definiciones sobre el arte, la belleza, el gusto, etc., en cambio, de la mayoría de los filósofos clásicos (Platón, Kant o Hegel, entre otros), y de algunos de los filósofos de orientación “continental” son, en mayor o menor medida, de tipo trascendentalista. Vamos ahora a analizar, en general, y atendiendo a sus problemas, cada una de estas dos perspectivas o concepciones del arte –la “inmanentista” y la “trascendentalista”–.

## 2. Los problemas de las concepciones “inmanentistas” del arte.

En general, las concepciones y definiciones “inmanentistas” del arte suelen incurrir en circularidad y, a menudo, en una forma de la llamada “falacia naturalista”. Son circulares en cuanto tienden a delimitar las propiedades de lo *artístico* a partir de lo que ya previamente se ha predeterminado – de facto y convencionalmente – como tal. E incurren en una forma de falacia naturalista en tanto confunden lo *descriptivo* y lo *prescriptivo*; esto es, la *descripción* de lo que los individuos, la sociedad o la tradición determinan como “artístico” con (parte, al menos) de una *prescripción* o criterio válido de lo mismo.

La versión más simple de esta consideración inmanentista del arte es la del tipo de “positivismo” que, en sus distintas versiones (sociobiológica, psicologista, culturalista, antropológica, sociológica, historicista), intenta reducir las experiencias, objetos y relaciones artísticas a experiencias, objetos y relaciones de tipo biológico, psicológico, antropológico, social o

histórico<sup>15</sup>. Desde esta concepción, la presunta entidad de *lo artístico* no respondería más que a una determinada consideración mítica o sublimada que, por motivos varios, se le otorga a cierta clase de datos o *hechos positivos* (culturales pero con raíz natural). Así, y desde esta perspectiva, toda posible definición de lo que es el arte, así como todo juicio y criterio normativo de carácter estético, tendrían que poder *reducirse* a meras descripciones o juicios de hecho y, por tanto, al tipo de definición y criterio normativo que impera en las ciencias empíricas.

Pese a su carácter falaz<sup>16</sup>, las explicaciones y definiciones “positivistas” del arte son muy populares. Para la generalidad

15 En la época contemporánea estos enfoques tienen raíces en el s.XIX (las teorías sociológicas del arte de Hippolyte-Adolphe Taine o Marie Guyau) y se desarrollan durante todo el siglo XX, a partir de ciertos paradigmas filosóficos y científicos (el pragmatismo de J. Dewey, la sociología de John Ruskin, los experimentos en “psicoestética” de Gerda Smets y otros, o la “sociobiología” de Edward O. Wilson). Para más referencias (y entre una extensísima bibliografía): Kreidler, H. y S. *Psychology of the Arts* (Duke University Press, 1972); Francastel, P. *Sociología del arte* (Madrid, Alianza, 1975); Wilson E.O. *Consilience: The Unity of Knowledge* (New York, Vintage Books, 1999); Dutton D. *El instinto del arte: Belleza, placer y evolución humana* (Madrid, Paidós, 2010); Goguen, J., Myin, E. (eds). (1999-2004) *Journal of Consciousness Studies. Art and the Brain*, vol. 6, 7, 11; Martín-Nagúz, A et al (eds). *Neuroestética*. (Madrid, Soned, 2010).

16 Una forma básica de falacia común a este tipo de enfoques consiste en asumir injustificadamente como válidas ciertas estimaciones vulgares acerca de lo que es bello o artístico para, a continuación, registrar la actividad o la conducta, individual o social, así como las propiedades de los productos de la misma, asociadas a aquellas estimaciones. El neurólogo, sociólogo, psicólogo o historiador acaso pueden describir con detalle lo que ocurre en el sujeto, grupo social o cultura al experimentar y estimar ciertas cosas como “artísticas”, pero en ningún caso pueden justificar que tales experiencias o estimaciones sean objetivamente correctas. A veces hasta se pretenden justificar inductivamente criterios estéticos a partir de estimaciones estadísticas sobre lo que la gente dice que le parece que es arte, pero este procedimiento es, de nuevo, erróneo (del hecho de que *n* personas consideren que X es artístico, no se deduce, en ningún caso, que X lo sea). En general, los estudios descriptivos pueden dar información muy sutil y precisa acerca de cómo se comporta la gente en procesos preconcebidos como de creación o recepción “artística”, o acerca de qué características poseen las obras tenidas por “artísticas”, o incluso sobre los complejos mecanismos sociales por los que se otorga a algo la consideración de “obra de arte”. Pero todo esto no equivale de ningún modo a responder a la pregunta por *lo que es*, en sí mismo, el arte. Intentar justificar teorías filosóficas del arte en orden a estas descripciones es una estrategia falaz.

de las mismas, la experiencia artística tiende a ser concebida como una relación entre cierta configuración del objeto estético y determinadas reacciones (acciones, emociones, creencias...) en el sujeto. Se supone que estas reacciones poseen una cierta “funcionalidad” (biológica, cultural o psicológica), tal como que las personas adopten conductas o creencias útiles para el grupo o la propia supervivencia, o, al menos, que experimenten una cierta gratificación emotiva (placer, agrado) o vivencia espiritual<sup>17</sup>. La evolución y la experiencia habrían ido sedimentando aquellas relaciones en forma de *patrones* neurológicos, psicológicos o culturales (lo que Wilson, uno de los padres de la *sociobiología*, denominaba *arquetipos*<sup>18</sup>), de manera que dichos patrones serían, en gran medida, los elementos determinantes de la experiencia artística, al menos en la especie humana (y en sus variantes culturales)<sup>19</sup>.

---

17 Las imágenes artísticas guardarían, por ejemplo, cierta relación con los intereses propios a la especie (alimento, reproducción, seguridad). Un cuerpo bello femenino sería el más adecuado para la reproducción (las *venus* de la prehistoria serían un buen ejemplo). Determinados símbolos fálicos representarían estéticamente lo mismo, o también el poder, la jerarquía del grupo, la fuerza necesaria para la caza, etc. El bisonte pintado indicaría el interés vital por el alimento, las figuras totémicas la adecuada relación con las fuerzas naturales, ciertas pinturas marcarían el territorio, exhibirían la riqueza o poder de sus dueños, etc., etc. De otro lado, y desde una perspectiva psicológica, las combinaciones de colores o sonidos serían bellos o artísticos en cuanto nuestro sistema nervioso (modelado por la evolución) resulta especialmente dispuesto para captarlos y asociarlos a ciertos estímulos interesantes o convenientes para nosotros, y sería por eso que lo que nos procuran placer.

18 Wilson E.O. *Consilience: The Unity of Knowledge*. Vintage Books, New York, 1999, pp. 229 ss.

19 Salvando las distancias sería algo similar a lo que Kant denomina “idea normal estética”, una suerte de norma genérica (estadística) característica de cada especie. (Kant, I. *Crítica del Juicio*. Ed. de M. García Morente. Espasa-Calpe, Madrid, Espasa Calpe, 1991, prg. 17, p. 169).



La versión más *naturalista* de todo esto es la que reduce la experiencia artística a fenómenos cerebrales o neuronales<sup>20</sup>. La versión más especulativa, dentro del ámbito *psicológico*, es la que comprende el arte como un fenómeno de reorganización psíquica (mediante sublimaciones o proyecciones) de los sujetos, tanto individuales como colectivos, o incluso de la humanidad como un todo<sup>21</sup>. De otro lado, y entre las versiones más *culturalistas* (*antropológicas, sociológicas, historicistas*) del enfoque *positivista* la más habitual es la que comprende el arte como un *producto emergente* de naturaleza ideológica determinado por las creencias, ideas, valores, etc. (también *sobre* el propio arte), de cada grupo social y época<sup>22</sup> – si bien se sobreentiende (se explicita o no) una cierta entidad formal *atemporal* y *transcultural*, sin la cual sería imposible “localizar” el concepto, hecho o experiencia “estética” en cada marco sociohistórico<sup>23</sup> – . En este último grupo cabría incluir, con todas las precauciones y

20 Cf., vg. Martín-Nagúz, A et al (eds). *Neuroestética*. Madrid, Soned, 2010. De otro lado, no se debe confundir esta perspectiva *naturalista* con las estéticas románticas de corte organicista, según las cuales la obra de arte responde a criterios morfológicos y teleológicos análogos a los que se presuponen a la *naturaleza*, pero bajo un concepto muy diferente de naturaleza y, por lo mismo, de arte.

21 La noción de Jung y otros de “inconsciente colectivo” podría quizás casar lejanamente con un tipo de determinismo sociobiológico fuerte, aunque todo esto es muy especulativo (cf. Jung, C.G. *El hombre y sus símbolos*. Madrid, Aguilar, 1974, p. 38).

22 De lado del convencionalismo estético (esa otra forma distinta al naturalismo de lo que entendemos, muy en general, como “positivismo”), el arte se define a veces como una forma (especialmente útil y didáctica) de representación cultural con función ideológica de preservación del orden social. Sobre la naturaleza ideológica del arte existe una inacabable literatura académica que arranca del marxismo y llega hasta nuestros días; a mi me resulta especialmente interesante y original la perspectiva de antropólogos políticos como G. Balandier (*El poder en escenas*. Barcelona, Paidós, 1994. Cf. tb. Bermúdez, V. (1998) “Teatralidad de lo político y poder mediático” *Thémata*, 19, 207-218).

23 Sin postular esto sería imposible localizar y describir lo que en cada época o cultura se trata como “arte”. Una de las paradojas del relativismo es esta: se ha de suponer que el significado de un concepto es *diferente* para cada cultura o época, pero que, a la vez, ese concepto es siempre *el mismo* – gracias a lo cual lo *localizamos* en tantos mundos conceptuales o imaginarios distintos –.

matices posibles, buena parte de las teorías contemporáneas más conocidas sobre el arte. Tanto las concepciones más sociológicas (A. Danto, G. Dickie, etc.)<sup>24</sup>, las llamadas estéticas de la recepción (incluyendo aquí las corrientes hermenéuticas)<sup>25</sup>, aquellas que pretenden arraigarse en el análisis del lenguaje o en los procesos de comunicación, (las teorías semióticas), las que se centran en las cualidades del objeto estético (los diversos formalismos), o en su naturaleza tecnológica (R. Dipert)<sup>26</sup>, las que subrayan su uso político o ideológico<sup>27</sup>, y bastantes más, no dejan, pese a la variedad, hondura e interés de sus resultados, de incurrir en las limitaciones que enunciábamos más arriba: entienden en general el “arte” como un objeto o proceso mundano y se limitan a la descripción o interpretación (a veces *confundida* con una prescripción normativa) de lo que ya se considera previa e informalmente como “artístico” (sea en lo relativo al sujeto, al receptor, a la obra, al proceso completo, o al contexto más amplio de sus causas y efectos).

Otro enfoque inmanentista común es el tipo de *subjetivismo* por el que el criterio de lo artístico, y la posibilidad de su definición es indiscernible de una experiencia emotiva inefable y estrictamente subjetiva. Desde esta perspectiva, el fenómeno estético *trasciende* (de alguna forma) el plano natural o ideológico, y se concibe como una verdadera *emergencia* a partir de

---

24 En A. Danto, la importante matización (contra el institucionalismo *puro* de Dickie) es que la instancia cultural que define lo artístico es la de cierta clase de expertos y la de que, por tanto, cabe un cierto conocimiento – y definición – objetiva del arte. Danto, A. *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*. London, Harvard University Press, 1981, pp. 125 ss. Vid. Tb. Danto, A. *Qué es el arte*. Buenos Aires, Paidós, 2013. Dickie, *op. cit.* Tb. Carey, J. *¿Para qué sirven las artes?* Buenos Aires, Debate, 2007, pp. 15 ss.

25 Vid., vg., Fink, W. *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (Madrid, Taurus, 1986) y *Estética de la recepción* (Madrid, Visor, 1989).

26 Dipert, R. *Artifacts, arts works, and agency*. Philadelphia: Temple University Press, 1993.

27 Vid. Nota 22.

la subjetividad o genio expresivo del creador (y del reconocimiento, igualmente subjetivo, por parte del gusto particular del espectador).<sup>28</sup> Ahora bien, este tipo de consideraciones, tan comunes a la época moderna y que oscilan entre el psicologismo empirista y las teorías del arte románticas que florecen después de Kant, no son, en general, demasiado útiles para dilucidar nuestro asunto<sup>29</sup>. Si, como se afirma en ellas, el arte es una especie de singularidad imposible de objetivar, entonces este no puede ser objeto de definición o conocimiento alguno (ni siquiera para aquel que lo concibe así). Además, la estética subjetivista incorpora demasiados elementos irracionales: cualidades indeterminables (como la “genialidad”), o *milagros* metafísicos, como el de la *emergencia de ciertas cualidades* (la *genialidad* del artista, las *propiedades* – perfección, universalidad, atemporalidad – que suelen atribuirse a la obra de arte, el carácter “stendhaliano” y cuasi místico de la experiencia estética...) a partir de donde se supone que *no las hay: de la mera condición natural y particular* del creador, la obra y de quienes la contemplan.

### 3. Los problemas de las concepciones “trascendentalistas” del arte.

La insuficiencia y las falacias de las definiciones “inmanentistas” del arte, sean de corte cientifista o de esa forma más trascendente (pero irracional) de *psicologismo* que es el subjetivismo

28 Este tipo de “subjetivismo” estético concibe fundamentalmente al arte como *expresión autónoma* de la subjetividad individual. La belleza, cualidad o perfección estética que acompaña a este tipo de expresión es reconocida por el gusto en un uso “puro”, no determinado más que por sí mismo. Bello sería, así, *lo que (me) gusta, esto es, lo determinado como “artístico” por un tipo de emotividad* (el gusto) primitiva o inefable.

29 Un análisis profundo y sugerente de este tipo de estéticas subjetivistas puede verse en Bowie, A. *Estética y subjetividad*. Madrid, Visor, 1999.

romántico, nos obligan a considerar otras teorías diferentes. Las teorías “trascendentalistas” del arte son, tal como decíamos, aquellas en las que: (1) se asume la relación del arte con algo de naturaleza trascendente o ideal; (2) se proponen definiciones explícitamente prescriptivas o normativas; y (3) se ofrecen demostraciones o explicaciones *a priori* (dependientes de teorías de mayor nivel). Veamos algún ejemplo de este tipo de teorías y de los problemas que podemos encontrar en ellas.

Un ejemplo arquetípico (y en cierto modo *de mínimos*) de lo que puede ser una teoría trascendentalista del “arte” es el que representa Kant en su *Crítica del juicio*. Para Kant, la entidad de *lo estético* (y, por tanto, del arte y la belleza) se deduce o explica dentro del contexto teórico de su filosofía crítica *antes que* (o, al menos, *a la vez que*) por simple inducción a partir de un conjunto de fenómenos y experiencias ya predeterminadas como “estéticas”<sup>30</sup>. Brevemente, en la *Crítica del juicio lo estético* consiste en una *forma posible* de relación entre sujeto y objeto dada en el “juego” armonioso y libre de facultades (la imaginación y el entendimiento – sin la coacción del concepto –) que, aun desinteresado, parece dirigido a proporcionar una experiencia (no cognoscitiva) del contenido de aquellos *postulados o ideas de la razón* sin los que la arquitectura filosófica kantiana no se podría sostener. Para la especulación kantiana, la *experiencia estética* de tales postulados (la *unidad* de la naturaleza y sus leyes, de lo *objetivo* mismo, del *alma y su libertad*), podría resolver las dificultades e inconsistencias que plantean

---

30 Es cierto que Kant alude al placer estético como criterio, pero este placer parece más bien un “síntoma” (no una causa, ni un criterio, siquiera, determinante) del reconocimiento sensible de la unidad o, al menos, adecuación entre el mundo fenoménico, los principios que permiten a la razón conocerlo, y el reino *nouménico* de la libertad y los valores e ideales humanos.

las distinciones (ontológicas, antropológicas y gnoseológicas) sobre las que se sostiene su edificio doctrinal<sup>31</sup>, de ahí la *necesidad de concebir el tipo de experiencia* que Kant define como *estética*. Así pues, con las ideas de *juicio reflexionante* y *juicio estético* Kant no pretende solo ni fundamentalmente dar razón de determinados hechos empíricos presuntamente relacionados con el arte (como hacen las teorías inmanentistas), sino, ante todo, acabar de construir una representación más precisa de la realidad conciliando los hallazgos de toda su filosofía crítica anterior. Este proceder (independientemente de sus resultados) es el que podría ejemplificar el tipo de concepción que hemos denominado trascendentalista y *a priori*.<sup>32</sup>

31 Sería imposible exponer esto de forma breve. Podríamos decir que, en general, la *Crítica del juicio* proporciona a Kant un marco ontológico y gnoseológico en el que intentar *deconstruir* y superar la distinción entre el mecanicismo ciego de la naturaleza y el postulado de su organicidad de acuerdo a leyes, ideas y fines cada vez más generales (*Crítica del juicio*; ed. cit., Int. IV, prgs. 9, 58, 66) y, al hilo de todo ello, un tratamiento suplementario de los enormes problemas filosóficos que plantean las diferencias fenómeno / nóumeno (planteando un principio de adecuación entre la naturaleza y nuestra capacidad de conocimiento, como en Int. VI), sujeto / objeto (reconociendo un ámbito de relaciones en la que el sujeto no configura el objeto, sino que se ve afectado inmediatamente por él), mecanicismo / libertad (otorgando a la imaginación la posibilidad de actuar sin reglas, o de crearlas ella misma, a través del “genio”, como en prgs. 46, 49), deseos / razón práctica (asociando el juicio del gusto a un tipo de placer absolutamente desinteresado, como en prg. 2), etc. Por demás, todos los postulados de la razón (el sujeto o alma, la libertad, la objetividad del mundo, y la unidad de todo lo anterior) son, en el ámbito estético, *objeto de una experiencia posible*, lo cual parece apuntar a una articulación unitaria del contenido de las tres críticas. (Para una discusión sobre todo esto, vid. vg. Bowie, A. *Op. cit.*, pp. 27 ss.)

32 Además, no solo es la experiencia estética la que se postula, en la última de las críticas kantianas, como una pieza clave del *entramado teórico* del filósofo: también las reglas del arte (las que permiten suponer cierta objetividad al juicio de gusto) responden a un ámbito trascendente (si bien no claramente explicado por Kant): el de la naturaleza en sí misma considerada. Que la naturaleza pueda ser (y *tenga que ser* si el propio conocimiento – además de la moral humana – han de tener sentido) algo *en sí mismo* (y no una mera suma de fenómenos) es lo que la hace *trascendente* (en relación a los fenómenos o la mera estructura de la razón). Sería esta naturaleza trascendente o suprasensible la que, según Kant, daría reglas al arte (a través del genio), y la que parece contener un “código” a través del cual “hablar con nosotros”, figurativamente, a través de sus bellas formas (*Op. cit.*, prgs. 6, 42, 57).

Podríamos dar otros muchos ejemplos de consideraciones trascendentalistas y apriorísticas en el arte (Platón, Hegel, Heidegger...) y en todos ellos podríamos comprobar con detalle como se dan las tres condiciones enunciadas: una relación del arte con lo trascendente, una prescripción normativa de lo que es verdadero arte, y una definición de lo mismo deducida o explicada en el marco en un sistema teórico más general y del que la teoría estética sería tan solo una parte. Mas lo importante es subrayar como la satisfacción de estas condiciones podría resolver gran parte de los problemas que presentaban las teorías inmanentistas. Una consideración trascendente del arte (se conciba este como se conciba: relación, forma, manifestación...) sería, por ejemplo, un requisito indispensable para que la teoría estética mostrase su naturaleza normativa sin incurrir en la falacia naturalista: si la definición de arte supone, como decíamos, una dimensión normativa y axiológica, aquella no podría referirse a una mera colección de hechos positivos, sino a *valores* e *ideales* que trascienden, necesariamente, el marco de toda experiencia posible.

Ahora bien: ¿está este tipo de enfoque trascendente y apriorístico libre de todo problema? En absoluto. Hay al menos uno, el de la *circularidad* – o “paradoja de la definición” que decíamos más arriba– , que permanece todavía activo. En efecto: es fácil comprobar que hasta en las teorías más trascendentalistas se asumen, casi siempre de modo implícito (mediante la asunción natural de ciertos *ejemplos*), criterios convencionales (y de todo tipo) acerca de lo que sea el arte previos a la indagación filosófica. Así, Platón, Kant, Hegel, y todos los grandes filósofos especulativos, demuestran haber asumido como válidas la mayoría de las opiniones y prejuicios de su tiempo y cultura (que es la nuestra – de ahí que nos parezcan tan naturales sus

opciones – ) acerca del carácter “artístico” de ciertas manifestaciones culturales (plásticas, literarias, sonoras...). Tales manifestaciones serían aquellas que configuran al conjunto preestablecido de las “artes” y, por tanto, contendrían ya en sí el germen y los límites de toda definición posterior. Y si bien este *substrato pre-comprensivo* no tiene por qué determinar sustancialmente (en el sentido *wittgensteiniano* de despojarla de sentido) la especulación estética trascendentalista (si fuera inmanentista la cosa cambiaría<sup>33</sup>), si que puede, al menos, llegar a condicionarla de forma notable. ¿Hasta qué punto – por ejemplo – puede influir la aceptación platónica de ciertos casos como prototípicamente artísticos (la pintura o los ritos teatrales, por decir algunos) en su concepción del arte como *imitación*? ¿O cómo pudo influir la asunción de determinadas teorías sobre el “clasicismo” y el “arte” griegos en aspectos relevantes de la teoría del arte en Hegel? Digamos que aquí se vislumbra un punto débil o ciego en las teorías trascendentalistas; un punto que parece debilitarlas, especialmente en un contexto, como el actual, en el que parece fácil deformar toda tipología preconcebida de lo que sea una obra o experiencia “artística”.

#### 4. Conclusión.

Hay que aclarar que una concepción completamente “a priori” del arte parece fuera del alcance del conocimiento humano

---

33 Es evidente por qué: los enfoques inmanentistas, tal como los hemos descrito más arriba, consisten, justamente, en la descripción o explicación de lo que previamente se ha concebido como *arte* (mientras que los trascendentalistas tienen a la concepción previa como ocasión o ejemplo de lo que anteriormente –en sentido lógico– se ha prescrito y teorizado como *arte*).

y que la distinción que hemos hecho a este respecto entre teorías inmanentistas y trascendentalistas es meramente de grado. Podríamos decir que, hasta cierto punto, una definición del arte, por *prescriptiva* que sea, es siempre una *descripción de prescripciones previas*. Esta condición es, desde luego, común a todas las teorías, incluso a las más formales y, por ello, más susceptibles de una construcción puramente apriorística. La diferencia es que lo que en unas son *axiomas* bien delimitados (como en las teorías sujetas a formalización lógica), y en otras son *ejemplares* con cierto valor *paradigmático*<sup>34</sup> (como en las teorías trascendentalistas sobre el arte), en aquellas que hemos sometido a una crítica más contundente (las teorías inmanentistas sobre el arte) son los fundamentos o el objeto mismo de la explicación.

¿Qué se puede hacer, entonces, para lograr una concepción del arte que no incurra ni en la falacia naturalista ni en lo que hemos llamado “paradoja de la definición”? Dadas nuestras limitaciones, y el carácter, como mínimo parcial o aparentemente inmanente, del objeto a definir, no podemos obrar más que por una suerte de dialéctica de aproximaciones sucesivas de los dos planos o perspectivas, la *inmanentista* (como teorización de lo que previamente se ha concebido como arte) y la *trascendentalista* (como teorización pura con respecto a la cual la concepción previa es solo *ocasión* o ejemplo). Esta aproximación ha de suponer una *commensurabilidad* esencial entre ambos estratos o perspectivas, y avanzar hacia un grado cada vez mayor de *consistencia*.

---

34 Utilizo las (ya clásicas) nociones de “ejemplar” y “paradigma” instituidas por T. S. Kuhn sin comprometerme por ello con el propio paradigma (nunca mejor dicho) en que tales nociones inscriben su definición – la concepción de “ejemplar” de Kuhn es, por ejemplo, mucho más determinante que lo que yo deseo indicar aquí – . Cf. Kuhn, T.S. *La estructura de las revoluciones científicas* (Madrid, FCE, 1971, s.t. pp. 268 ss). Sobre la posible relación entre ciencia y arte en torno a la idea de paradigma puede leerse Kuhn, T.S. *La tensión esencial* (Madrid, FCE, 1982, pp. 365 ss).



En cuanto a la conmensurabilidad de perspectivas, es sensato suponer que todos los niveles de consideración del arte, sean meras opiniones o convenciones (aquellas de las que parten, en general, las teorías estéticas inmanentistas), o sean las más grandes especulaciones de los filósofos, representan no más que distintos niveles de *teoricidad*. Esto no es difícil de admitir: todo uso social, histórico o incluso individual (si tal cosa cabe) del término “arte” supone un grado – implícito – de teoría sobre lo que el arte es. Incluso las obras o experiencias artísticas que se autodenominan como “artísticas” rompiendo con los usos comunes (algo ya tan de uso común en nuestra época) pueden considerarse, también, como *micro* hipótesis teóricas que buscan, de alguna manera, *falsar* con su propuesta el marco teórico previo.

En cierto modo, las teorías estéticas se deberían constituir de un modo no muy distinto a cómo lo hacen otro tipo de teorías, como las científicas; si bien con la importante diferencia que supone en las primeras el tratamiento explícito de supuestos, entidades y relaciones trascendentes (diferencia que no habría ni que señalar, tratándose la teoría estética de un tipo de teoría filosófica). En cualquier caso, para toda teoría (y definición), la regla para no incurrir en circularidad o en la “paradoja de la definición”, debería ser la misma: *concibe, define o explica aquello que quieras de manera que tu teoría comprenda en sí, sin contradicción, la máxima cantidad posible de concepciones previas de aquello que defines (incluyendo la refutación de las preconcepciones que excluyes), sin renunciar por ello a la naturaleza prescriptiva (y, por tanto, restrictiva) característica de toda definición.*

Ahora bien, tal grado de *unidad en la diversidad* tendría que ser directamente proporcional, a nuestro entender, al vuelo

especulativo que llegue a alcanzar la teoría; esto es, a su carácter trascendentalista y apriorístico. Y la razón debería de estar ya clara: las propiedades a las que pueda fiarse toda posible inducción empírica no son, en el ámbito estético, *inmanentes*, sino *trascendentes* (pues lo estético mismo – tal como lo ético o lo político –, refiere *valores* y no *hechos*), por lo que sería el enfoque *trascendentalista* el único capaz de determinarlas en toda su plenitud (integrando o refutando, si es el caso, toda posible *pre-comprensión* de las mismas), además de el *único que nos queda* una vez se ha comprobado el carácter esencialmente falaz del conjunto de las teorías estéticas inmanentistas.



*Dionisiacas, 2005*



---

# CONSTRUIR UNA DEMOCRACIA REAL: ÉTICA Y POLÍTICA

Adela Cortina

## 1. Dos problemas nucleares: educación y gobierno.

Afirmaba Kant en sus tratados de *Pedagogía* que la persona lo es por la educación, es lo que la educación le hace ser<sup>1</sup>. Y continuaba asegurando que los dos principales problemas de un país son el de la educación y el del gobierno<sup>1</sup>. El primero –añadía– es todavía más difícil de resolver que el segundo, porque es necesario dilucidar si vamos a educar para el presente o para un futuro mejor, todavía desconocido. Lo cual es sin duda un problema, porque resulta difícil discernir qué capacidades conviene educar, qué conocimientos pueden resultar más fecundos, teniendo en cuenta que es preciso decidir en condiciones de incertidumbre.

---

1 Este estudio se inserta en el Proyecto de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico FFI2016-76753-C2-1-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, y en las actividades del grupo de investigación de excelencia PROMETE-OII/2014/082 de la Generalitat Valenciana.

Y es verdad que es un gran problema y, sin embargo, a mi juicio, es a la vez una gran oportunidad: la de construir ese futuro ganándole la mano, creándolo, actuando proactivamente, pertrechando a los alumnos de instrumentos que les hagan capaces de innovar para ese mundo mejor. En este punto conviene recordar la recomendación de la UNESCO, según la cual, la Sociedad del Conocimiento debe apuntar a lograr transformaciones sociales, no sólo a propiciar información. El fin del conocimiento aprovechable a comienzos del Tercer Milenio consistirá en descubrir necesidades sociales y en encontrar soluciones para satisfacerlas. Podemos decir entonces con una expresión bien acreditada que el conocimiento valioso para el mundo futuro será social o no será.

Pero promover ese conocimiento creador precisa, entre otras cosas, un marco político adecuado, porque la universidad y la escuela educan, pero también lo hacen las instituciones y las personas significativas de la vida privada y pública. Y con ello entramos en el segundo de los problemas que Kant consideraba como cruciales para un país en sus tratados de *Pedagogía* y en buena parte de su obra: el problema del gobierno. De este problema nos ocuparemos situándolo en nuestro momento, y remitiéndonos a la bien conocida pregunta de la filosofía política: ¿cuál es el mejor régimen político posible? Ante esta pregunta se ha producido un cambio muy significativo en el cambio de siglo.

## **2. El auge de la democracia en el último tercio del siglo XX**

En efecto, al menos desde Hipódamo de Mileto, a mediados del siglo V antes de Cristo, el gran reto de la filosofía política consistía en determinar cuál es el régimen político más perfecto.

Monarquía, aristocracia, democracia, tiranía y oligarquía entraron en un debate que duró al menos hasta mediados del siglo XX. Pero en esa época la pregunta por la mejor forma de gobierno perdió su mordiente, precisamente porque se fue produciendo un acuerdo sobre la superioridad de la democracia frente a cualquier otra forma conocida de gobierno. Tal vez la dolorosa experiencia de los totalitarismos de distinto cuño (nacional-socialismo, fascismo, estalinismo, por no hablar del amplio elenco de dictaduras latinoamericanas) llevó a reconocer sin ambages el valor del régimen político democrático sobre cualquier otro. Hasta el punto de que la filosofía política parecía haberse quedado sin objeto, porque ya no cabía disputar sobre la mejor forma de gobierno.

En los años setenta del siglo XX se va produciendo lo que Huntington llamó la “tercera ola” de la democracia, que alcanzaría a la mayor parte de países del mundo<sup>2</sup>. Junto a los países democráticos tradicionales (Reino Unido, Estados Unidos, países del Norte de Europa), una ola de democratización se inicia en Europa del Sur a mediados de los años 70, se extiende en los 80 en América Latina y en la región Asia-Pacífico, y después de 1989 alcanza Alemania Oriental y África Subsahariana.

Y no deja de ser curioso ese amplísimo acuerdo porque el régimen democrático había tenido hasta entonces una vida muy corta. Nacido en la Atenas de Pericles, en los siglos V y IV antes de Cristo, desapareció como propuesta razonable y atractiva a partir de entonces, y sólo renació en el siglo XVIII con un cariz positivo, pero cuando Rousseau lo consideró como un gobierno tan perfecto, que, a su juicio, sería propio de dioses, y no

---

2 Samuel O. Huntington, *La Tercera Ola. La democratización en el siglo XX*, Paidós, 1994.

de hombres. En el siglo XIX autores como James Mill, Jeremy Bentham, John S. Mill o John Dewey fueron recuperando el aprecio por la democracia, pero a una luz distinta a la ateniense: a la luz de una democracia liberal y representativa, no ya una democracia directa y congregativa como en el Siglo de Pericles.

Para llegar a esa democracia liberal que, según Robert Dahl, supone una *Segunda Transformación Democrática*, fue necesario que tres nuevos elementos se unieran a la raíz griega: la lógica de la igualdad política, el republicanismo, procedente de Roma y de las ciudades italianas de la Edad Media y del Renacimiento, y la idea e instituciones del gobierno representativo<sup>3</sup>. Y esto es verdad, sin embargo, a mi modo de ver, también es verdad que esta idea de representación se une a un concepto de libertad, insólito en el mundo medieval, profundamente valorado por el mundo moderno, y que da fuerza a lo que se dio en llamar el *gobierno representativo*. Es la libertad que Benjamin Constant caracteriza como *libertad de los modernos*<sup>4</sup>.

En efecto, en su célebre conferencia *De la libertad de los antiguos comparada con los modernos*, muestra Constant que el mundo moderno valora ante todo la libertad entendida como independencia, más que la libertad del mundo antiguo, entendida como participación. La libertad como independencia, como no-interferencia, consiste en disfrutar de un perímetro de actuación sin que nadie interfiera, e incluye la libertad de conciencia, de expresión, de reunión y desplazamiento, el derecho de propiedad y el derecho a ser defendido por un abogado en caso de ser detenido. Este mundo de derechos conforma lo que se ha llamado

---

3 Robert A. Dahl, *La democracia y sus críticos*, Paidós, 1992.

4 Benjamin Constant (1989): "De la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos", en *Escritos políticos*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid.



“derechos civiles” o “libertades civiles y básicas” y protege a los individuos frente a las interferencias del Estado y de los demás individuos. Junto a ellos sitúa Constant también el derecho a la participación política, a tomar parte en las decisiones de la comunidad política. Pero ahora no es ésta la única libertad como en Grecia, sino una más –y bien importante- junto a las demás. Esta idea de libertad como independencia es la que da valor a la vida privada frente a la vida pública y sienta las bases del gobierno representativo.

Como bien muestra Constant, es verdad que la dimensión de los Estados nacionales, que nacen con la Modernidad, hace imposible una democracia congregativa al estilo de la ateniense, pero la clave para el tránsito hacia el gobierno representativo es sobre todo el aprecio de la libertad entendida como independencia que permite disfrutar de la vida privada. La vida privada, formada por las relaciones de familia y amistad, por la vida asociativa y por actividades tan productivas como las económicas, resulta ser sumamente atractiva. La participación en la vida política, por el contrario, no sólo es costosa, sino que presenta unos retornos inciertos, alejados en el tiempo, poco garantizados. Por eso, de igual modo que los ricos tienen administradores a los que encomiendan la gestión de sus bienes para poder disfrutar mientras tanto de la vida privada, los ciudadanos de los Estados modernos eligen representantes y les encargan la gestión de la cosa pública.

Sin embargo, conviene recordar que Constant en su conferencia previene frente al error de dejar en manos de los representantes el poder público y de retirarse a la vida placentera de la familia, la amistad y la economía, por dos razones al menos: porque al cabo los ciudadanos pueden encontrarse con que les

han arrebatado también esa vida privada, y porque no es verdadera perfección humana la de quien se desentiende de la cosa pública. En cualquier caso, ha nacido la idea de que la mejor forma de gobierno es la representativa.

El gran problema aflora cuando la democracia empieza a valorarse de nuevo como una forma de gobierno que permite la expresión de la auténtica ciudadanía y, sin embargo, el sistema representativo parece insuperable. ¿Cómo articular la autonomía de los ciudadanos con el hecho de que sean los representantes quienes toman las decisiones, por mucho que exista un espacio libre de opinión pública en el que, cada vez más, los ciudadanos pueden expresarse? Es en el siglo XIX cuando la idea de representación en democracia ya es aceptada por autores como de Tracy (1811), James Mill (1820) o Madison.

Y regresando a los años setenta del siglo XX, a esa “tercera ola” de la democracia, que culmina en el consenso acerca de la superioridad de la democracia frente cualquier otra forma de gobierno, sin duda, había buenas razones para esta extensión de la democracia liberal. Desde un punto de vista ético, que es siempre el fundamento de legitimidad de cualquier organización política, cuatro eran las bases de este éxito: 1) Una vez desaparecida la legitimación divina del poder político, la única legitimidad racional de las leyes es la de una forma de gobierno que identifica a los autores de las leyes con sus destinatarios, que plasma en la vida política aquella idea kantiana de la libertad política “yo no puedo obedecer más leyes que aquellas a las que estaría dispuesta a dar mi consentimiento”. 2) La democracia es el régimen propio de ciudadanos, que se saben señores, y no siervos ni esclavos, autónomos, y no heterónomos. Que saben que lo son en igualdad de derecho, porque todos son igualmente

ciudadanos. 3) La democracia es el gobierno del pueblo, en el que reside la soberanía, frente a cualquier autocracia o totalitarismo, como los sufridos en la primera mitad del siglo XX. 4) El sistema de contrapesos entre los poderes legislativo, ejecutivo y judicial, el imperio de la ley y las instituciones correspondientes dificultan los totalitarismos y las tiranías hasta llegar a imposibilitarlos.

Sin embargo, el panorama ha cambiado de forma notable en el tránsito del siglo XX al XXI.

### 3. ¿Declive de la democracia en el cambio de siglo?

En efecto, en el tránsito del siglo XX al XXI se produce lo que Larry Diamond denomina la “recesión democrática”, que se concretaría en tres fenómenos fundamentalmente: 1) Se congela el número de nuevas democracias. 2) Disminuye la calidad de las democracias en algunos de los países emergentes como democráticos, dando paso a nuevas formas de autoritarismo (Rusia, Turquía, México, etc.). 3) Disminuye la calidad democrática incluso en los países tradicionalmente democráticos<sup>5</sup>.

Y, sin embargo –y esto es lo más curioso–, sigue existiendo un amplio *consenso verbal* sobre la superioridad de la democracia con respecto a otras alternativas, nadie plantea verbalmente, abiertamente, la autocracia y el totalitarismo como alternativas deseables. Como se ha dicho con acierto, a los dictadores les gusta parecer demócratas<sup>6</sup>. Los críticos de las democracias liberales

5 Larry Diamond, “Facing up to the Democratic Recession”, *Journal of Democracy*, vol. 26, 1 enero 2015.

6 Moisés Naím, “¿Por qué a los dictadores les gusta parecer demócratas”, *El País*, 23 de abril de 2017, p. 7.

dicen reclamar una democracia auténtica, radical, real, una verdadera democracia, pero no una alternativa a la democracia. Con lo cual no existe una disputa entre distintas formas de gobierno, sino un profundo *disenso* en el seno de propuestas que se autodenominan democráticas. Un disenso tan profundo que resulta imposible seguir considerando democráticas a todas las comunidades políticas que se dan ese nombre a sí mismas.

En este sentido, es bien interesante el aldabonazo que dio Faared Zakaria, cuando planteó en 1997 que los grandes conflictos políticos del siglo XXI no se producirían entre democracia y dictadura, sino dentro de la democracia, entre dos formas que él denomina liberal e iliberal<sup>7</sup>. Según Zakaria, liberalismo y democratismo serían *dos tradiciones distintas*, que se han conjugado en los países occidentales, dando la sensación de que están estrechamente imbricadas entre sí, de que son inseparables, cuando lo bien cierto es que hay países liberales sin democracia y democracias sin liberalismo. Hay países en los que se celebran elecciones regulares, que sería el síntoma de la democracia, pero donde no se respetan los derechos civiles, que sería la clave del liberalismo. Y otros países en los que ocurre lo contrario. En Occidente la democracia electoral y las libertades civiles van de la mano, pero en el mundo real los conceptos se están separando. La democracia sin liberalismo constitucional está produciendo regímenes centralizados, la erosión de la libertad, la competición étnica, conflicto y guerra.

Como bien dice Cristina Galindo, los tres pilares del orden democrático, que están en tensión constante entre ellos, son las elecciones, el imperio de la ley y la separación de poderes; pero,

---

7 Faared Zakaria, "The Rise of Illiberal Democracy", *Foreign Affairs*, 1997, noviembre-diciembre.

¿qué pasa cuando la mayoría apoya a dirigentes que van en contra de esos valores democráticos? ¿Sigue siendo democrático un gobierno porque convoque comicios cada cierto tiempo si limita las atribuciones del poder judicial, cambia la ley electoral para beneficiarse y convierte los medios de comunicación en propaganda?<sup>8</sup>

Se trata entonces de encontrar un método para discernir cuándo un régimen es una democracia iliberal y, según Diamond, consiste en determinar “si tiene elecciones libres, imparciales y competitivas para ocupar los puestos de poder en el país, pero no es reconocido como libre en la clasificación de libertades civiles y derechos políticos de la Freedom House”<sup>9</sup>.

Éste es sin duda uno de los temas cruciales de nuestro tiempo, porque resulta esencial dilucidar si una sociedad en la que se recortan las libertades civiles puede ser una democracia iliberal, o sencillamente, no sólo es iliberal, sino que tampoco es una sociedad democrática. Autores como Steven Levitsky y Lucan Way entienden que países como Serbia, Yugoslavia con Milosevic y la Rusia postsoviética nunca fueron democracias ni se desarrollaron hacia la democracia. Siempre tendieron al autoritarismo, aunque celebraran elecciones. Por eso prefieren no utilizar el término “democracia” y llamarles claramente “autoritarismo competitivo”<sup>10</sup>. Y, ciertamente, ¿son democracias iliberales o sistemas autoritarios? Urge saber en qué consiste la democracia, qué de ella es irrenunciable y cómo construirla, si es que es el régimen político más deseable de los que podemos poner en marcha.

8 Cristina Galindo, “Democracias (legalmente) amenazadas”, “Ideas”, *El País*, 9 de abril de 2017.

9 Larry Diamond & Leonardo Morlino, *Assesing the Quality of Democracy*, John Hopkins University Press, 2005, p. xli)

10 Steven Levitsky y Lucan Way, “Assessing the Quality of Democracy”, *Journal of Democracy*, April, 2002, vol. 13.2, 51-65. Citados por Zacaria, l.c.

## 4. El gobierno del pueblo

La democracia es una forma de régimen político, y no otra cosa. Y la política, como insiste Rawls con acierto, tiene que ocuparse de diseñar el marco de lo justo dentro de las sociedades, no bosquejar modelos de vida buena, modelos de vida feliz. Recordando la distinción de P.J.A. Feuerbach, la felicidad no es un fin del ciudadano, sino del hombre<sup>11</sup>. Por eso la política ha de sentar modestamente las bases de lo justo y no tratar de absorber la vida de las personas, no intentar colonizar la sociedad civil. Pero las bases de lo justo ha de ponerlas y ésa es su tarea inalienable.

El punto de partida de una política democrática es entonces la constatación de que la ciudadanía tiene intereses diversos y, sin embargo, ha de tomar decisiones cuyas consecuencias afectan a todos. Por eso nadie puede quedar excluido de la toma de decisiones, todos conforman el pueblo, a pesar de sus diferencias. Es preciso contar con todos para encontrar acuerdos comunes, unos mínimos compartidos; porque, en caso contrario, parte de la ciudadanía queda excluida y retrocedemos a la democracia ateniense, que excluía sectores de la población. Una política excluyente, no inclusiva, hoy ya no puede llamarse “democracia”. Sería una oligarquía autoritaria, que ha olvidado que el pueblo, en el que radica la soberanía, lo conforma el conjunto de los ciudadanos, sin exclusiones.

En efecto, la caracterización más adecuada de la democracia sigue siendo la que sucintamente ofreció Abraham Lincoln en 1863, en el célebre Discurso de Gettysburg: “gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo”. A la luz de ese nombre se entiende

---

11 P.J.A. Feuerbach, *Anti-Hobbes oder über die Grenzen der höchsten Gewalt und das Zwangsrecht der Bürger gegen de Oberherrn*, Darmstadt, reimpresión, 1967, p. 75.

que el pueblo debe ser el destinatario de las leyes, pero también su autor; de donde se sigue que los autores y destinatarios de las leyes se identifican, como también que la meta de la democracia es el pueblo. Y, sin embargo, el procedimiento básico de la toma democrática de decisiones consiste en atender a las mayorías. ¿Es éste un modo legítimo de proceder?

En un fragmento antológico, que recogerán tanto James Bohman al comienzo de su libro *Public Deliberation* como Jürgen Habermas en *Facticidad y Validez*, expone John Dewey una idea que, a mi juicio, es clave para el asunto que nos ocupa:

“El hombre que lleva el zapato –dirá en un texto bien conocido- es el que sabe que aprieta y dónde aprieta, aunque el experto zapatero sea el mejor juez para juzgar cómo puede remediarse la molestia (...). La regla de la mayoría, como regla de la mayoría, es tan estúpida como sus críticos le acusan de serlo. Pero nunca es sólo el gobierno de la mayoría. Como un político práctico, Samuel L. Tilden, dijo hace tiempo: ‘El medio por el que una mayoría llega a serlo es lo más importante’: debates antecedentes, modificación de perspectivas para tener en cuenta las opiniones de las minorías, la relativa satisfacción que se les da a las últimas por tener la oportunidad de tener éxito en convertirse en mayoría en la siguiente oportunidad (...). La necesidad esencial es, en otras palabras, la mejora de los métodos y condiciones del debate, la discusión y la persuasión”<sup>12</sup>.

Ciertamente, la democracia es gobierno del pueblo, y hemos convenido en que la voluntad del pueblo se expresa a través de la voluntad de la mayoría. Pero eso sí, siempre que las elecciones se lleven a cabo en un marco configurado por la división de poderes,

12 John Dewey, *The Public and its Problems*, Holt, New York, 1927, 207-208.

elecciones regulares, opinión pública libre y abierta, con el compromiso irrenunciable de que las minorías no sólo sean respetadas, sino que puedan convertirse en mayorías. Y todo ello bajo el cobijo de un marco constitucional. Con respecto a la voluntad de la mayoría, no es que creamos, prolongando a Rousseau, que la voz de la mayoría es la voz de la voluntad general, sino que no hemos encontrado un mecanismo mejor: que es, a fin de cuentas, el mal menor. Por eso lo importante no es revestirla de un carácter sagrado, sino averiguar cómo se forjan las mayorías, cómo se forma la voluntad del pueblo, el proceso por el que una mayoría llega a serlo.

Y ante esta pregunta yo quisiera proponer tres posibles respuestas, tres posibles procedimientos que pretenden ser democráticos, teniendo en cuenta cómo se forman las mayorías: la democracia agregativa, la democracia emotiva y la democracia comunicativa o democracia de los ciudadanos<sup>13</sup>. Ninguno de estos modelos se da en estado puro, sino siempre aparecen mezclados, pero es posible trazar el perfil de lo que se entiende por “pueblo” teniendo en cuenta el mayor o menor peso que tienen la dimensión agregativa, la emotiva o la comunicativa. Como es también posible y —creo yo— necesario cultivar con mayor empeño la que consideremos más ajustada a lo que sería una democracia entendida como gobierno del pueblo.

## 5. Tres procedimientos para formar las mayorías

5.1. La *democracia agregativa*, por su parte, reconoce que en una sociedad pluralista los desacuerdos son inevitables, pero es consciente a la vez de que es necesario llegar a ciertos acuerdos

---

13 Adela Cortina, *¿Para qué sirve realmente la ética?*, Paidós, Barcelona, cap. 8.



obtenidos por mayoría. En un primer momento podría parecer que el mecanismo ideal es la unanimidad, pero la unanimidad resulta conservadora, porque sería necesaria una gran cantidad de tiempo para negociar con todos los sectores y lograr su consentimiento. Mientras tanto no se produciría ningún cambio y la sociedad permanecería estancada. Es inevitable, pues, recurrir a la mayoría, que siempre es mejor que la minoría. Para forjarla los “agregacionistas” proponen sumar los intereses individuales y satisfacer los de la mayoría.

Esta forma de conformar las mayorías tiene en su origen, entre otras, la propuesta de Joseph Schumpeter en su libro *Capitalismo, socialismo y democracia*, publicado en 1942 de “otra teoría de la democracia”, distinta a la teoría clásica. A juicio de Schumpeter, la “teoría clásica de la democracia” no resulta fecunda porque no permite discernir en qué países existe un gobierno democrático ni tampoco medir lo que hoy llamaríamos la calidad de las diferentes democracias. Y no lo permite porque esa teoría descansa en la fuerza de dos conceptos vacíos: “bien común” y “soberanía popular”.

Según Schumpeter, la teoría clásica entiende que “el método democrático es aquel sistema institucional de gestación de las decisiones políticas que realiza el bien común, dejando al pueblo decidir por sí mismo las cuestiones en litigio mediante la elección de individuos que han de congregarse para llevar a cabo su voluntad”<sup>14</sup>. La clave política en esta teoría es el pueblo y los representantes no son sino instrumentos que tratan de conseguir lo que el pueblo desea. Sin embargo, según nuestro autor, no existe una voluntad del pueblo, sino las voluntades particulares de los

14 Joseph A. Schumpeter, *Capitalismo, socialismo y democracia*, Aguilar, Madrid, 1971, p. 321.

ciudadanos, ni existe tampoco un bien común, sino intereses en conflicto. Y, por si faltara poco, los gobernantes ni siquiera han sido elegidos, sino que han ganado una competición por los votos de los ciudadanos.

Sería más realista –prosigue– proponer “otra teoría”, según la cual, la democracia es “aquel sistema institucional para llegar a las decisiones políticas en el que los individuos adquieren el poder de decidir por medio de una lucha de competencia por el voto del pueblo”<sup>15</sup>. Según esta caracterización, el motor del sistema es la competencia entre las élites políticas por conquistar el voto de los ciudadanos, de suerte que éstos, en realidad, quedan relegados a un segundo plano y son las élites las que ocupan la vida pública y se esfuerzan por ganar el voto de los ciudadanos.

Esta nueva teoría –considera su creador– tiene la ventaja de describir lo que sucede y permite afinar los instrumentos para mejorar la realidad, en vez de diseñar mundos ideales que nos dejan en la impotencia. El eco de *El Príncipe* de Maquiavelo parece presente, el eco de la ciencia nueva: “Pero siendo mi intención escribir algo útil para quien lo lea, me ha parecido más conveniente buscar la verdadera realidad de las cosas que la simple imaginación de las mismas”.

La nueva teoría, amén del realismo, contará con otro buen número de ventajas, porque permitirá reconocer el pluralismo político, representado por las élites, hará posible aceptar el hecho del caudillaje y la necesidad de expertos, contar con la apatía del pueblo, castigar a las élites que no cumplan sus promesas, retirándoles el voto en las siguientes elecciones, e interpretar la vida política como trasunto de la económica, aprovechando así

---

15 Ibid., 343.

los estudios que se llevan a cabo en relación con la racionalidad económica.

Aunque Schumpeter nunca puso nombre a su teoría, fue calificada como “teoría elitista de la democracia” y criticada duramente en el siglo XX por los partidarios de una teoría participativa, como Bachrach o Pateman. Sin embargo, sigue presente en el proceder agregativo para formar mayorías, que hoy recibe las críticas de los partidarios de la democracia deliberativa, defendida por amplios sectores de la filosofía política desde la década de los noventa. Las críticas podrían sustanciarse en las siguientes:

1) El agregacionista presupone que los ciudadanos forman sus intereses en privado y después los agregan públicamente, cuando lo bien cierto es que los intereses de las personas se forman socialmente. Si se forman socialmente, también pueden modificarse socialmente a través de la deliberación pública.

2) Una forma de gobierno en que los ciudadanos sólo buscan su interés particular, como si no fuera posible forjarse una cierta voluntad común, no es una democracia auténtica. La agregación de intereses es lo que Rousseau llamaba la “voluntad de todos”, aquella a la que se llega cuando cada uno piensa en su interés particular, mientras que la “voluntad general” es aquella a la que se llega cuando los ciudadanos toman las decisiones pensando en el bien común.

3) Reducir la participación del pueblo a la elección de representantes mediante el voto es hacer dejación de la autonomía de los ciudadanos.

4) Es posible transformar los intereses contrapuestos en voluntad común a través de la deliberación y de la amistad cívica.

Es posible pasar de “yo prefiero esto” a “nosotros queremos un mundo que sea así”. Es el paso hegeliano del “yo” al “nosotros”<sup>16</sup>.

En cuanto a la forma de entender el pueblo, incluiría a todos los miembros de la comunidad política, tomados como individuos que han sellado un contrato para proteger sus derechos, y están dispuestos a cumplir con los deberes correspondientes y someterse a las exigencias del Estado de Derecho, pero en realidad no están unidos por vínculos cívicos, ni pretenden implicarse en la tarea de forjar una voluntad común. Su modo de proceder es legítimo, pero forman una democracia débil que puede destruirse si algún líder carismático quiere actuar como un flautista de Hamelín. La experiencia de la República de Weimar fue una auténtica lección en este sentido.

### 5.2. *La democracia emotiva.*

Un segundo procedimiento para formar mayorías consiste en intentar manipular las emociones de los ciudadanos para obtener su voto, ofreciéndoles un marco axiológico sencillo, simple, en el que puedan encuadrar los acontecimientos y los hechos políticos según los trazos que les marca quien lo diseña. Es el viejo procedimiento de la retórica que pretende manipular emociones por medio de la persuasión, un procedimiento para el que hoy dan una base las ciencias cognitivas.

En efecto, las ciencias cognitivas sacan a la luz que los seres humanos pensamos en términos de marcos valorativos y de metáforas; los marcos están presentes en las sinapsis del cerebro,

---

16 Adela Cortina, *Ética aplicada y democracia radical*, Madrid, Tecnos, 1993; Benjamin Barber, *Democracia fuerte*, Almazara, Granada, 2004.

presentes físicamente en la forma de circuitos neuronales; interpretamos los hechos desde esos marcos de modo que cuando los hechos no encajan en los marcos, mantenemos los marcos e ignoramos los hechos<sup>17</sup>. Esto explica que conocer escándalos en relación con los políticos del propio grupo, tener noticia de que son incoherentes, corruptos, que no ofrecen realmente propuestas sino mascaradas, no cambie las posiciones de un buen número de ciudadanos. Una vez construido el marco, si los hechos no cuadran con el marco –parecen decir- peor para los hechos.

Dado que esos marcos se encuentran estrechamente ligados a las emociones, que se instalaron en nuestro cerebro con anterioridad a la capacidad intelectual, están estrechamente conectados con los valores y la motivación. Y como los conocemos a través del lenguaje, porque las palabras se definen en relación con los marcos conceptuales y cuando se oye una palabra el marco se activa en el cerebro, potenciar un marco requiere crear un lenguaje capaz de sintonizar con las emociones de los votantes. Ésta es la clave del procedimiento emotivista para formar mayorías: crear un marco valorativo a través de un lenguaje simplificador que cale en las emociones de los ciudadanos.

En política es éste un proceder tan antiguo como el de la retórica, que tenía fundamentalmente dos usos: conocer las emociones de los interlocutores para poder ofrecerles un mensaje de forma que lo entiendan, que sintonicen con él, y puedan soportarlo para decidir si le convence; o bien conocer esas emociones para manipularlas persuasivamente en la línea que marca el manipulador.

---

17 Lakoff, *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*, Editorial Complutense, Madrid, 2007, pp. 110 y 111; Adela Cortina, *Neuroética y neuropolítica*, Tecnos, Madrid, 2011, pp. 100-102.

Sin duda la retórica manipuladora es muy antigua, pero hoy ha cobrado un inusitado protagonismo con la extensión de los populismos, sobre todo desde 2006, que alcanza desde Estados Unidos (Trump), Francia (Le Pen), Venezuela (Maduro), Hungría (Orban), España (Podemos) a cuantos partidos intentan establecer una relación directa, sin intermediarios institucionales, entre el líder carismático y el pueblo. El populismo no es una doctrina política con contenido, sino una lógica de acción política, por eso conviene a políticas muy diversas y tiene una forma peculiar de entender qué es el pueblo.

En principio el populismo se pretende verbalmente democrático y cree ser la verdadera expresión de la democracia, pero lo hace marcando una clara escisión y antagonismo en el seno de la sociedad entre un pueblo puro, homogéneo y esencializado y unas élites a las que presenta como fundamentalmente corruptas, moralmente inferiores y, por lo tanto, indignas de representar al pueblo sano<sup>18</sup>. Según Müller, el populismo es “una imaginación moralista particular de la política”.

Por tanto, el pueblo en este caso no incluye al conjunto de la población, sino que es una unidad que coincide con los de “abajo”, frente a las élites, tan sólo una parte del pueblo representa realmente al pueblo. El populismo se articula desde la polarización nosotros/ellos, pueblo/élites (“casta”), los de dentro/los de fuera, los de abajo/los de arriba. Según Rosanvallon, hay una distancia irresoluble entre la soberanía popular y el carácter problemático de ese pueblo como sujeto social y político. Una

---

18 Jan-Werner Müller, *What is Populism?*, University of Pennsylvania Press, 2016. Ver también Ben Stanley, “The Thin Ideology of Populism”, *Journal of Political Ideologies*, 2008, vol. 13, n. 1, 95-110; Mária Martínez-Bascañán, “Radiografía del populismo”, en Círculo Cívico de Opinión, Madrid, 2017, Cuaderno 19, pp. 21-33.

distancia que el populismo aprovecha para construirse desde una triple simplificación: 1) El pueblo es un sujeto evidente, a diferencia de las élites. 2) El sistema representativo aliena al pueblo y está corrompido estructuralmente por políticos. La paradoja es que ellos se erigen como representantes legítimos del pueblo. Rechazan a los cuerpos intermedios del modelo político liberal. 3) Se construye un “nosotros” expulsando a los otros<sup>19</sup>.

El modo de proceder populista consiste en ofrecer una descripción del país un tanto apocalíptica y en pretender restaurar el orden apelando al pueblo, que es el conjunto de los perdedores. El pueblo sano se expresa a través de un líder carismático, que se relaciona directamente con él, que es su voz, prescindiendo de las instituciones y mediaciones políticas, propias del Estado de Derecho. Con lo cual, se elimina la visión pluralista de la sociedad, propia del liberalismo, a favor de una visión monolítica; se socava el Estado de Derecho; y se retrocede a una democracia excluyente, que prescinde de una parte del *dêmos* por considerarlo moralmente inferior.

Y, sin embargo, ¿por qué surgen los populismos, pretendiendo ser la expresión más pura de la democracia? Analizar las causas de la aparición de un fenómeno es siempre imprescindible para valorar si la respuesta es la adecuada o es preciso recurrir a otras más justas. Las respuestas más extendidas son las siguientes: 1) Los populismos suelen responder a procesos de brusco cambio social (modernización, globalización, migraciones) y pretenden revertir la situación desde los perdedores, que serían fundamentalmente los trabajadores desclasados, desfavorecidos por la desindustrialización y las deslocalizaciones, y los que han

19 Pierre Rosanvallon, “Penser le populisme”, en *La vie des idées.fr*, 27 de septiembre de 2011; Máriam Martínez-Bascuñán, o.c., pp. 24 y 25.

de competir con los inmigrantes por los puestos de trabajo. 2) Crisis de representación política, porque la ciudadanía deja de percibir a los representantes como voces que expresan las distintas posiciones y se unen frente a la clase política y exige una regeneración democrática ante la proliferación de casos de corrupción. 3) Los que se sienten frustrados en sus expectativas se encuentran resentidos y es la forma de canalizar su resentimiento. Pero, a mi juicio, lo que es preciso encontrar es la forma de canalizar soluciones positivas.

### 5.3. *La democracia comunicativa*

En los años 90 del siglo XX florece de nuevo la teoría deliberativa de la democracia, que entiende el pueblo de una forma diferente a los agregacionistas y a los populistas. El punto de partida de la reflexión en las teorías deliberativas de la democracia es el hecho de que en las sociedades democráticas existen *desacuerdos* entre los ciudadanos, tienen intereses diversos, y, sin embargo, es necesario tomar decisiones comunes, de las que nadie puede quedar excluido<sup>20</sup>.

Entendemos por “pueblo” un conjunto de ciudadanos, que discrepan desde el punto de vista de sus intereses, de sus preferencias o de sus cosmovisiones, pero saben que deben llegar a decisiones comunes en relación con cuestiones de justicia, que

---

20 Adela Cortina, *Justicia cordial*, Trotta, Madrid, 2010, cap.7.; *Para qué sirve realmente la ética?*, Paidós, Barcelona, 2013, cap. 8; James Bohman, *Public Deliberation*, The MIT Press, Cambridge, Ma. / London, 1996; Amy Gutmann & Denis Thompson, *Democracy and Disagreement*, Cambridge, Ma, The Belknap Press of Harvard University Press, 1996; John Rawls, *Liberalismo político*, Crítica, Barcelona, 1996; Jürgen Habermas, *Facticidad y validez*, Trotta, Madrid, 1998; *La inclusión del otro*, Paidós, Barcelona, 1999; David A. Crocker, *Ethics of Global Development: Agency, Capability and Deliberative Democracy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.



son indeclinables. Precisamente una sociedad lo es porque quiere atender a exigencias de justicia en torno a las cuales tienen que ir generándose una voluntad común. No desde la imposición de unos pocos, que creen tener la verdad frente al resto, tampoco desde la sola agregación de intereses, sino desde el diálogo que es a la vez racional y sentiente. Porque no hay vida política sin emociones, pero tampoco hay vida política justa sin argumentación, por mucho que esté impregnada de sentimientos.

Esos mínimos de justicia no son hoy difíciles de bosquejar, porque se trata al menos de los derechos humanos de primera y segunda generación. Lo cual exige proteger y promover las libertades básicas de los ciudadanos, pero también los derechos económicos, sociales y culturales, empezando por la erradicación de la pobreza y la reducción de las desigualdades. Como traté detenidamente en mi reciente libro *Aporofobia, el rechazo al pobre*, las grandes metas de la economía en el siglo XXI tienen que consistir en erradicar la pobreza y reducir las desigualdades, porque el fin de la economía es reducir la escasez, pero también eliminar la pobreza<sup>21</sup>. Como bien decía Rousseau, una democracia requiere una cierta homogeneidad económica, no la flagrante desigualdad. En este sentido, a mi juicio, la socialdemocracia es el corazón de una sociedad democrática, porque es la que tiene capacidad de crear cohesión social.

La democracia comunicativa es aquella en que los ciudadanos intentan forjarse una voluntad común en cuestiones de justicia básica, a través del diálogo sereno y la amistad cívica. Cuenta, pues, con pueblo, más que con masa.

---

21. Adela Cortina, *Aporofobia, el rechazo al pobre. Un desafío a la democracia*, Paidós, Barcelona, 2017.

Los ciudadanos que componen el pueblo son conscientes de que las discrepancias son inevitables, que los desacuerdos componen en principio la sustancia de una sociedad pluralista. Pero saben también que en cuestiones de justicia es indispensable dialogar y tratar de descubrir acuerdos. No en cuestiones de vida buena, de lo que vengo llamando desde hace tiempo “éticas de máximos”, sino en relación con esos mínimos de justicia por debajo de los cuales no se puede caer sin incurrir en inhumanidad.

Las propuestas de vida feliz son cosa del consejo y la invitación, son cuestiones de opción personal; pero las exigencias de justicia reclaman intersubjetividad, piden implicación a la sociedad en su conjunto. Y una sociedad mal puede construir conjuntamente su vida compartida si no se propone alcanzar con el esfuerzo conjunto metas de justicia desde ese vínculo al que Aristóteles llamó “amistad cívica”.

Sin contar con un pueblo unido por la amistad cívica no existe democracia posible. La amistad cívica es la que une a los ciudadanos de un Estado, conscientes de que, precisamente por pertenecer a él, han de perseguir metas comunes y por eso existe ya un vínculo que les une y les lleva a intentar alcanzar esos objetivos, siempre que se respeten las diferencias legítimas. No se construye una vida pública justa desde la enemistad, porque entonces faltan el cemento y la argamasa que unen los bloques de los edificios, falta la “mano intangible” de la que habla el republicanismo filosófico. La mano intangible de las virtudes cívicas y, sobre todo, de la amistad cívica. Junto a la mano visible del Estado y la presuntamente invisible del mercado, es necesaria esa mano intangible de ciudadanos que se saben y sienten artesanos de una vida común.

Pero yendo todavía más lejos, conviene recordar que una persona en solitario es incapaz de descubrir qué es lo justo y necesita para lograrlo del diálogo con otros, celebrado en condiciones los más racionales posible. El diálogo no sólo es necesario porque es intercambio de argumentos que pueden ser aceptables para otros, sino también porque tiene fuerza epistémica, porque nos permite adquirir conocimientos que no podríamos conseguir en solitario. Nadie puede descubrir por su cuenta qué es lo justo, necesita averiguarlo con los otros.

Y si es cierto que la democracia exige una identificación entre los autores de las leyes y sus destinatarios, no es de recibo que una parte de la población perciba algunas leyes como injustas. Es preciso esforzarse por descubrir acuerdos sobre mínimos de justicia.

Claro que con el pueblo no basta y resulta también imprescindible la tarea de los partidos en el caso de democracias de partidos como las nuestras. ¿Qué habríamos de pedirles? A mi juicio, al menos tres cosas.

En primer lugar, que se democratizen y hagan gala de pluralismo interno, de forma que sean capaces de contagiar a su vez democracia y pluralismo. Para lograrlo, no estaría de más emplear mecanismos como el de las listas abiertas, que no garantizan que los electores conozcan mejor a los candidatos, pero sí privan a los aparatos de esa fuerza totalitaria que obliga a la obediencia ciega a quien desee medrar o, al menos, salir en la foto.

En segundo lugar, la competencia entre los partidos debería someterse a las mismas normas de marketing que rigen para la competencia entre las empresas: debería estar prohibido, bajo pena de multa abultada, intentar vender el propio producto limitándose a desacreditar al competidor. Los partidos deberían convencer a sus votantes potenciales mostrando la bondad de

sus programas, no descalificando a los contrarios, y menos aun hacerlo de forma sistemática. Y cuando algún partido accede al poder y no cumple con lo prometido ni tampoco da razón de porqué no puede cumplirlo, debería ser penalizado.

Y en tercer lugar, tendríamos que evitar por todos los medios la partidización de la vida compartida, la fractura de una sociedad en dos bandos en cualquiera de los temas que le afectan, porque cada partido mantiene una posición contra viento y marea para poder comprar votos con ella y siembra la enemistad entre los electores, la confrontación crispada e irreconciliable.

Por último, el tercer pilar de una democracia comunicativa son sus ciudadanos. Y aquí, como en los demás puntos, vuelve a ser central el papel de la educación porque es necesario formar ciudadanos autónomos y solidarios, capaces de formarse un juicio sobre lo justo, preocupados por descubrir junto con sus conciudadanos qué es lo justo, empeñados en la tarea de ponerlo por obra en la vida cotidiana. Para eso hace falta –creo yo– cultivar una razón cordial<sup>22</sup>. Porque conocemos la justicia no sólo por la razón, sino también por el corazón.

---

22 Adela Cortina, *Ética de la razón cordial*, Nobel, Oviedo, 2007

## Bibliografía

- Karl-Otto Apel (1985): La transformación de la filosofía, Taurus, Madrid, vol. II.
- José Luis Aranguren (1995): Ética y política, en Obras Completas, Trotta, Madrid, III, 25-166.
- Aristóteles (1970a): Ética a Nicómaco, Centro de Estudios Políticos, Madrid, 1970.
- Aristóteles (1970b): Política, Centro de Estudios Políticos, Madrid.
- Aristóteles (1985): Retórica, Centro de Estudios Políticos, Madrid.
- Benjamin Barber (2004): Democracia fuerte, Almuzara, Granada.
- Ronald Beiner (ed.) (1995): Theorizing Citizenship, State of New York Press, Albany.
- James Bohman (1996): Public Deliberation, The MIT Press, Cambridge, Ma. / London.
- Jesús Conill (2004): Horizontes de economía ética, Tecnos, Madrid.
- Benjamin Constant (1989): “De la libertad de los antiguos comaparada con la de los modernos”, en Escritos políticos, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid.
- Adela Cortina (1993): Ética aplicada y democracia radical, Tecnos, Madrid.
- Adela Cortina (2007): Ética de la razón cordial, Nobel, Oviedo.
- Adela Cortina (2010): Justicia cordial, Trotta, Madrid.

- Adela Cortina (2011): *Neuroética y neuropolítica*, Alianza, Madrid.
- Adela Cortina (2013): *¿Para qué sirve realmente la ética?*, Paidós, Barcelona.
- Adela Cortina (2017): *Aporofobia, el rechazo al pobre*, Paidós, Barcelona.
- David A. Crocker (2008): *Ethics of Global Development: Agency, Capability and Deliberative Democracy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Robert A. Dahl (1992): *La democracia y sus críticos*, Paidós.
- John Dewey (1927): *The Public and its Problems*, Holt, New York.
- Larry Diamond (2015): “Facing up to the Democratic Recession”, *Journal of Democracy*, vol. 26, 1 enero.
- Larry Diamond & Leonardo Morlino (2005): *Assesing the Quality of Democracy*, John Hopkins University Press.
- P.J.A. Feuerbach (1967): *Anti-Hobbes oder über die Grenzen der höchsten Gewalt und das Zwangsrecht der Bürger gegen de Oberherrn*, Darmstadt, reimpresión.
- Domingo García-Marzá (1993): *Teoría de la Democracia*, Nau, Valencia.
- Amy Gutmann & Denis Thompson (1996): *Democracy and Disagreement*, Cambridge, Ma, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Jürgen Habermas (1998): *Facticidad y validez*, Trotta, Madrid.
- Jürgen Habermas (1999): *La inclusión del otro*, Paidós, Barcelona.

- Samuel O. Huntington (1994): *La Tercera Ola. La democratización en el siglo XX*, Paidós, 1994.
- Immanuel Kant (1983): *Pedagogía*, Akal, Madrid.
- George Lakoff (2007): *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*, Editorial Complutense, Madrid.
- Steven Levitsky y Lucan Way (2002): “Assessing the Quality of Democracy”, *Journal of Democracy*, April, vol. 13.2, 51-65.
- John Locke (1983): *Segundo Tratado del Gobierno Civil*, Aguilar, 1983, cap. XI, parágrafo 140, p. 380.
- Máriam Martínez-Bascuñán (2017): “Radiografía del populismo”, en *Círculo Cívico de Opinión*, Madrid, 2017, Cuaderno 19, pp. 21-33.
- Jan-Werner Müller (2016): *What is Populism?*, University of Pennsylvania Press.
- Moisés Naím (2017): “¿Por qué a los dictadores les gusta parecer demócratas?”, *El País*, 23 de abril, p. 7.
- John Rawls (1996): *Liberalismo político*, Crítica, Barcelona.
- Pierre Rosanvallon (2011): “Penser le populisme”, en *La vie des idées.fr*, 27 de septiembre
- Jean Jacques Rousseau (1980): *Del contrato social*, Alianza, Madrid.
- Ben Stanley (2008): “The Thin Ideology of Populism”, *Journal of Political Ideologies*, vol. 13, n. 1, 95-110;
- Joseph A. Schumpeter (1971): *Capitalismo, socialismo y democracia*, Aguilar, Madrid.
- Faared Zakaria (1997): “The Rise of Illiberal Democracy”, *Foreign Affairs*, noviembre-diciembre.

## Biografía

**Adela Cortina** es Catedrática de Ética y Filosofía Política en la Universidad de Valencia, miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, siendo la primera mujer que ingresa en esta Academia desde su fundación en 1857. Como becaria del DAAD y de la Alexander von Humboldt-Stiftung profundizó estudios en las Universidades de Múnich y Francfort. En esta última universidad trabajó con Apel y Habermas, creadores de la ética del discurso, que introdujo en el mundo español e iberoamericano. Ha sido profesora visitante en las universidades de Notre Dame (USA) y Cambridge (UK).

Es directora del Máster y del Programa de Doctorado Interuniversitario con Mención hacia la Excelencia “Ética y Democracia” y de la Fundación ÉTNOR, miembro del Board de la International Development Ethics Association. Es Doctora Honoris Causa y profesora “Ad Honorem” de distintas universidades, Premio Internacional de Ensayo “Jovellanos” 2007 y Premio Nacional de Ensayo 2014. En reiteradas ocasiones ha formado parte del Jurado de los Premios Príncipe de Asturias de “Comunicación y Humanidades” y de “Ciencias Sociales”. Es colaboradora del diario El País.

Adela Cortina trabaja en ética y filosofía política, en asuntos como ciudadanía, democracia o cosmopolitismo, y en la aplicación de la ética a la política, la economía, la empresa, el desarrollo humano, la bioética, los medios de comunicación o la educación.

Entre sus libros cabe recordar *Ética mínima* (Tecnos, 1986), *Ética sin moral* (Tecnos, 1990), *Ética aplicada y democracia radical* (Tecnos, 1993), *Ciudadanos del mundo* (Alianza, 1997), *Alianza y Contrato* (Trotta, 2001), *Por una ética del consumo* (Taurus, 2002), *Ética de la razón cordial* (Nobel, 2007), *Las fronteras de la persona* (Taurus, 2009), *Justicia cordial* (Trotta, 2010),



Neuroética y neuropolítica (Tecnos, 2011), Para qué sirve realmente la ética (Paidós, 2013) y Aporofobia, el rechazo al pobre: un desafío para la sociedad democrática, Paidós Ibérica, 2017.



Adela Cortina Orts y M<sup>a</sup> Carmen López Alegre





*Invicta, 2005*



---

# POPULISMO, ¿HORIZONTE INSUPERABLE DE NUESTRO TIEMPO?<sup>1</sup>

—●—  
*Germán Cano Cuenca*

## 1

El marxismo, “el horizonte insuperable de nuestro tiempo”. Esta célebre expresión aparecida en la *Crítica de la razón dialéctica* de Jean Paul Sartre parecía, a principios de los sesenta, ofrecerse como el signo de época: “Lo que empezaba a cambiarme —escribía Sartre, era la *realidad* del marxismo, la pesada presencia, en mi horizonte, de las masas obreras, cuerpo enorme y sombrío que *vivía* el marxismo, que lo *practicaba* y que ejercía a distancia una atracción irresistible sobre los intelectos de la pequeña burguesía”. Será poco tiempo después cuando, en plena efervescencia posestructuralista, Michel Foucault ironice sobre la expresión y anuncie, como testigo, otra encrucijada histórica,

---

1 Este artículo se incluye dentro del Proyecto de Investigación “Gobierno de sí y políticas de la subjetividad en el contexto de la crisis de la racionalidad neoliberal” (FFI2016-76856-R).

otros problemas no detectados bajo el radar marxista. El 68 había llegado y mostrado un escenario nuevo, con protagonistas de una presencia menos pesada, más liviana, otros corrimientos de tierra, otras reivindicaciones. Conocemos las consecuencias desde entonces: poshistoria, posmarxismo, dispersión, fragmentación, emergencia de nuevos actores sociales. Una nueva lógica social y política, en suma. ¿Cabría hablar hoy, acercándonos a la segunda década del siglo XXI, parafraseando a Sartre, pero ante un telón de fondo muy distinto, del “populismo como horizonte insuperable de nuestro tiempo”?

## 2

Aunque “populismo” fue la palabra del año 2016 para la *Fundéu BBVA* (“escrache” fue el término elegido en 2013, “selfie” en 2014 y “refugiado” en 2015), no podemos tampoco olvidar que fue “indignado” (*the protester*, en inglés) “la persona del año” de 2011 para la prestigiosa revista norteamericana *Time*. Los movimientos sísmicos de la, hoy sabemos que, desgraciadamente efímera, “primavera árabe” y los mediáticos movimientos de indignados en Europa y Estados Unidos llamaban la atención sobre un confuso y amorfo malestar que, en un contexto de grave crisis económica, estaba remodelando la política global y redefiniendo el poder popular desde una profunda desafección respecto a las posibilidades de la política representativa y con el apoyo de nuevas herramientas, las redes sociales. Aunque estos datos parezcan solo acentuar la novedad periodística del “populismo”, lo primero que habría que plantear, quizás, es ampliar el *zoom* y analizar la categoría como una consecuencia de la coyuntura histórica.

Basta ver los editoriales de los principales periódicos españoles para ver una inflación de sentido que raya, en ocasiones, en el ridículo; es como un término burbuja hinchado, el zapato de Cenicienta que busca ajustarse a todo aquello que escapa a las categorías usuales de comprensión; de tanto abuso, el término «populista» se ha convertido en sinónimo para mucha gente de «lo que no gusta al *establishment*», lo cual, lo trataré de argumentar luego, es una limitación intelectual importante para comprender qué demonios está pasando. Pero antes quisiera analizar este tipo de distorsión óptica a la defensiva desde la que se califica el fenómeno partiendo de algunas ideas.

En primer lugar, esta condena va ligada a la disolución de la tensión política bajo la preponderancia de ese horizonte tecnocrático de resolución de problemas que algunos denominan «pospolítico». Esta suerte de utopía aséptica tecnocrática y políticamente vaciada —el político como buen gestor— ha entrado en crisis, pero no ha impedido que muchos gobiernos dejaran de impulsar medidas antipopulares. Esto ha generado como respuestas comprensibles reivindicaciones de sano sentido común popular que, sin embargo, son rechazadas desde este discurso desideologizado. «¿Cómo? ¿Quieres una sanidad y una educación universales con la que está cayendo? ¿Quieres servicios sociales? ¡Populista!». Desde este plano, el «intruso» populista es una consecuencia del desplazamiento efectivo del «centro» hacia los postulados ideológicos de la derecha privatizadora más salvaje bajo una falsa coartada técnica; y por ello, una consecuencia evidente de los límites de una pospolítica que reacciona de una forma tanto más airada cuanto más alejada está de los problemas de la realidad social, problemas ahora que desbordan la lógica de los partidos tradicionales. Los comentarios de los

máximos dignatarios de la Unión Europea suelen, por ejemplo, seguir este patrón.

Este uso tan peyorativo del término es lo que le hace, a mi modo de ver, tan problemático para resignificarlo positivamente dentro de las batallas políticas actuales. Es un término que, al menos por ahora, no nos lleva a ganar mucho, dado su descrédito. Es difícil, por tanto, que en este momento, pueda ser susceptible de ser reutilizado o refuncionalizado como lo fue, por ejemplo, la expresión *queer* (marica) en las luchas LGTBH de las últimas décadas, como bien ha estudiado Judith Butler. Otro asunto es si, en el terreno del combate ideológico, merece la pena dar la batalla, porque, ante este abuso despectivo, cada día se evidencia más que se trata de una expresión cajón de sastre que revela, como síntoma, cierta estrechez y rigidez de los sistemas institucionales existentes, pero también una consigna mediática de época. «Populismo» es algo así como la condensación simbólica de todo ese horror al «retraso», una fórmula que se pronuncia desde una supuesta autoridad de especialista. Nicolás Casullo lo define perspicazmente como «lo inentendible que todos entienden». Irónicamente, es la palabra simplificadora, muy cargada afectivamente de drama, sabotaje, pasión e irracionalidad, que busca denunciar la simplificación del otro, esa tesis de que populista es «quien da soluciones simples a problemas complejos». En las luchas culturales en las que cobra sentido su uso en la televisión, los periódicos, los órganos culturales de opinión o en las redes, el término sirve también para cortocircuitar todo debate y zanjarlo. De ahí que sea muy complicado esgrimirlo en este momento, aun cuando de forma resignificada. Es la palabra-alarma que detecta enseguida el desorden.



Por otra parte, debemos preguntarnos si en este anatema no encontramos cierta hipocresía, una doble moral, por parte de la política tradicional. Me explico. Del mismo modo que, a lo largo de los siglos, al menos si atendemos al uso habitual de la expresión, la práctica política «maquiavélica» ha sido tachada de diabólica e inmoral por la hegemonización moral de la política, podríamos plantearnos si tras la condena feroz del «populismo» hoy no nos encontramos más que la insatisfacción de las élites políticas y económicas por el hecho de que otras fuerzas políticas hacen lo que siempre han hecho ellas, máxime dentro de los requisitos comunicativos, espectaculares y afectivos necesarios en una sociedad de masas. Dicho de otro modo, quizá lo que irrita del «populismo» es que compite en el mismo terreno de juego y asume un discurso de explícita voluntad de poder. Acostumbrados al frecuente tono moralizante y testimonial de la izquierda tradicional, esto supone un desafío nuevo.

Es desde esta perspectiva desde la cual el fenómeno adquiere una densidad casi siempre menospreciada en la agenda informativa *mainstream* o desde los enclaves culturalmente hegemónicos, orientados a entender al populismo como un *intruso* no invitado e inesperado. Es más, desde aquí comprendemos cómo el “espectro populista”, por usar la célebre referencia marxiana, también nos sitúa, más que frente a una crisis política de tonos apocalípticos, frente a una crisis de interpretación de los cambios y transformaciones del sistema cultural, estatal y sociopolítico producidos dentro del paradigma de la modernidad. Una crisis de interpretación de nuevos fenómenos que, aún observados desde los antiguos paradigmas y gramáticas, solo ve caos y desorden. donde hay desplazamientos, señales y sentidos nuevos.

El problema populista en este sentido emerge como un fenómeno del que solo cabe extraer todas sus consecuencias si pasamos, como ha escrito Jesús Martín Barbero, “de la crítica de la crisis a la crisis de la crítica”<sup>2</sup>. Una ruta y un campo de trabajo que requieren un desplazamiento metodológico y un cambio de sentido a la hora, por ejemplo, de aproximarnos a la cultura de masas contemporánea. El populismo acepta el reto de trabajar políticamente en lo que sí que entiende que es el horizonte insuperable de nuestro tiempo: la sociedad de masas. Desde aquí se entiende que es un programa en absoluto melancólico o nostálgico, como ha señalado agudamente José Luis Villacañas en su libro *Populismo*<sup>3</sup>. Cómo transformar esta sociedad de masas en un “pueblo” en una relativa y siempre precaria homogeneidad, esa es la cuestión básica, máxime teniendo en cuenta que la sociedad contemporánea se define por una lógica orientada a la incesante creación de diferencias y heterogeneidades, a esa “optimización de las diferencias” que Michel Foucault identificaba con el objetivo básico del discurso neoliberal de la posguerra.

En este desafío, debemos tener en cuenta las siguientes premisas. En primer lugar, el populismo es un desafío al planteamiento posideológico o poshegemónico extendido entre algunos sectores de la crítica radical. *El discurso importa*, de ahí la importancia de recuperar una afinada política de comunicación en el campo de lo público y de no minusvalorar el trabajo intelectual, básicamente el lingüístico-afectivo. Despachar este gesto como halago demagógico significa dejar de lado aspectos importantes e ignorar en qué medida una esfera pública democrática no se

---

2 Martín Barbero, J., *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili, 1987.

3 Villacañas, J. L., *Populismo*, Madrid, La Huerta Grande, 2015.

puede ya entender en los términos exclusivos y elitistas de un público compuesto por individuos totalmente racionales e ilustrados. En estos nuevos formatos y receptores comunicativos simplemente compite como un actor político más, por mucho que el resto de las fuerzas hipócritamente desprecie su discurso por simplista. Si el populismo valora más la simplicidad e imprecisión del discurso efectivo en lugar de promover “cartografías cognitivas” críticamente más complejas es por abrigar un interés políticamente pedagógico en medio de una sociedad privada de gramáticas colectivas con capacidad de emocionar.

“En efecto, la palabra *populismo* es una ‘mala palabra’ para las tradiciones políticas y teórico-políticas que conocemos, y de manera particular para dos cuya influencia en nuestros debates intelectuales y prácticos es especialmente significativa: la liberal y la marxista. En la tradición liberal, ‘populismo’ es el nombre de un problema serio, porque la tradición liberal está asociada a la idea de que el sujeto último de la política es el individuo, y el populismo remite en cambio a la idea de un sujeto colectivo (de contornos, por lo demás, inquietantemente confusos): el pueblo, en nombre del cual los liberales encuentran siempre motivos para temer que sean invadidos o amenazados los derechos y garantías de esos individuos. En la tradición marxista, es el nombre de una típica confusión ideológica, porque la tradición marxista está asociada a la idea de que los sujetos últimos de la historia son las clases, y la idea de ‘pueblo’ (cuya relación con esas clases es siempre, por decir lo menos, equívoca) resulta para ella, por lo tanto, una idea distorsionante, oscura, o incluso encubridora. En una y otra tradición (y por cierto que no solamente en ellas), la palabra ‘populismo’ sirve por lo tanto para designar una forma ‘mala’, ‘falsa’, ‘inadecuada’ (y en principio marginal) de la

política o del pensamiento sobre la política: un problema, un exceso, un desarreglo”<sup>4</sup>.

### 3

A la vista de los últimos acontecimientos, no parece exagerado afirmar que hoy nos encontramos en una encrucijada extremadamente volátil y ambigua para recomponer una orientación política crítico-emancipatoria a la altura de los nuevos retos del presente. En este sentido, la pinza entre una locomotora económica y tecnocrática que parece descomponer el viejo sueño de la construcción europea desde los criterios austericidas de un totalitarismo financiero insaciable y las nuevas implosiones regresivas caricaturizadas no pocas veces bajo el rótulo de «populismo» nos obliga a pensar de otro modo nuestros antiguos dilemas.

Esta situación de perplejidad y desorientación podrían definirse como una ausencia de mapas o cartografías totalizadoras susceptibles de lanzar interpretaciones con voluntad de orientación totalizadora. Sin duda, un rasgo fundamental de nuestra coyuntura posmoderna. Es conocido cómo, en los últimos tiempos, teóricos afines al esloveno como Fredric Jameson han insistido en que la búsqueda actual de «mapas cognitivos», a saber, de una cultura política pedagógica de intención realista con capacidad de proporcionar al sujeto individual un nuevo y más elevado sentido del lugar que ocupa en el sistema global, ha de adaptarse a las demandas de una nueva situación geopolítica y espacial. Y esta se define por una fragmentación y opacidad enormemente

---

4 Rinesi, E.-Muraca, M., “Populismo y república. Algunos apuntes sobre un debate actual”, en *Si éste no es el pueblo*, Rosario, UN General Sarmiento, 2012.

complejas que impiden proponer ningún retorno a las ilusiones del antiguo y confortable espacio nacional. Este reconocimiento de la verdad del posmodernismo y la nueva fisonomía global del capital multinacional ha de tener como respuesta política, según Jameson, “abrir una brecha hacia un nuevo modo aún inimaginable de representarlo, mediante el cual podremos nuevamente comenzar a aprehender nuestra ubicación como sujetos individuales y colectivos y a recobrar la capacidad para actuar y luchar que se encuentra neutralizada en la actualidad por nuestra confusión espacial y social”<sup>5</sup>.

Pero ¿cómo salir de este círculo vicioso que reacciona con nuevos repliegues a la nueva opacidad e indefinición cartográfica? “Bancos de la ira”: con esta provocadora imagen el pensador alemán Peter Sloterdijk<sup>6</sup> ponía el dedo en la llaga hace una década, no sin cierta retórica posmoderna, de un problema de los movimientos emancipadores recientes: su dificultad para recolectar bajo las categorías clásicas de la política y sus moldes histórico-hermenéuticos los nuevos y diversificados malestares sociales emergentes en un contexto como el de la actual hegemonía neoliberal. ¿Cómo recoger colectivamente en la actualidad estos dolores cuando es moneda corriente una nueva desorientación ante los nuevos procesos de globalización?

En *Ira y tiempo*, un diálogo apenas disimulado con *El fin de la historia y el último hombre* de Fukuyama (1992), «uno de los pocos análisis filosóficos contemporáneos —a juicio del pensador alemán— que tocan el nervio de la época», Sloterdijk nos dibuja un paisaje desdramatizado, populista y posteórico de nuestra situación de hondas resonancias fukuyamianas: en un

5 Jameson, F., *Teoría de la posmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996, p. 72.

6 Sloterdijk, P., *Ira y tiempo*, Madrid, Siruela, 2010.

mundo sin presuntas relaciones de poder claras entre señores ni siervos, la indignación carece ya de guion histórico que la pueda articular y de cualquier brecha o límite antagonista («lucha de clases»). Dejando aparentemente al margen sus consecuencias conservadoras, Sloterdijk recoge, sobre todo, el ángulo psicológico de Fukuyama y propone seguir ahondando en la tesis de que, dentro del horizonte consumista del nuevo «hombre contento», se abren nuevas fuentes de insatisfacción ligadas al problema del reconocimiento, un bien en todo caso no del todo repartido democráticamente en sociedades contemporáneas acicateadas por la búsqueda hedonista.

Clausurada toda verticalidad y dirección histórica, y siguiendo este hilo argumental, la indignación se vería privada, como señala con gracia Sloterdijk, de «bancos mundiales» que pudieran garantizar, como antaño, el futuro de las inversiones afectivas de nuestra ira. Si la flecha del descontento ya no puede apuntar al cielo de la historia, ¿solo quedaría ya la distensión, el pasaje al acto o el grito puntual, sin consecuencias? ¿Dónde habría que buscar por consiguiente la negatividad capaz de transformarse en un programa positivo de cambio sociopolítico? Allí donde el viejo mundo había conocido al esclavo y al siervo, «que fueron los portadores de la infeliz conciencia de su tiempo», el mundo contemporáneo habría inventado al perdedor, la figura «incomprendida en los juegos de poder de la democracia». Lo que le interesa a Sloterdijk es así enfatizar en el hecho de que este triunfante fin de la «lucha» por el reconocimiento implica una nueva fisonomía del malestar. Que nadie tenga ya el coraje de arriesgar la propia vida —*thymós*— por una meta abstracta o que la lucha ideológica a escala mundial haya sido reemplazada

por un consumidor satisfecho, que se limita a gestionar problemas técnicos, plantea nuevos problemas.

Aunque el ensayo de Sloterdijk exhiba a veces, sobre todo en relación con la tradición marxista y revolucionaria, un tono maximalista no exento de mala fe, todo sea dicho, no deja de plantear una cuestión interesante, la que de algún modo introdujo en su día Fukuyama: ¿qué pasa, en efecto, cuando nuestra ira es condenada a desacoplarse de todo guion histórico y abocada a la más estricta inmediatez? ¿Qué precio habría que pagar cuando uno se ve incapaz ya de *capitalizar* de forma rentable su «no» en términos históricos? El indignado actual se movería «a medio camino entre los explotados de ayer y los superfluos de hoy y mañana». Sloterdijk señala, dando una vuelta de tuerca al planteamiento de Fukuyama, que cuanto más *satisfecha*, en estos términos animales y poshistóricos, aparece la sociedad en sus rasgos básicos, más se intensifica también la mala negatividad y un resentimiento orientado al terrorismo. Una vez disuelta, en el Estado universal, la relación, marcada por el deseo de reconocimiento, entre el señor y el siervo, la historia se detendría al abrigo de la figura de un «ciudadano» formal y abstractamente reconocido: un hombre poshistórico sin acción, sin negatividad y sin tiempo. Sobre el trasfondo de este reconocimiento, ¿no ha de dispararse el resentimiento entre los derrotados en el juego social?

“No a todos los perdedores les tranquiliza la observación de que su estatus corresponde a su ubicación en una competición. Muchos objetarán que nunca tuvieron la oportunidad de intervenir y situarse después. Sus sentimientos de rencor no se orientan únicamente contra los ganadores, sino también contra las reglas del juego. El hecho de que el perdedor que

pierde demasiado a menudo ponga violentamente en tela de juicio las reglas del juego del sistema manifiesta la gravedad de la política después del fin de la historia. La nueva gravedad se presenta actualmente bajo dos formas de aparición: en las democracias liberales, como posdemocrática política de orden que se manifiesta como regresión de la política a la policía y como transformación de los políticos en agentes de defensa del consumidor; en los Estados fracasados, como guerra civil en la que los ejércitos compuestos por violentos superfluos se diezman mutuamente”<sup>7</sup>.

Por plantearlo de otro modo: al quedar privada de todo apoyo en una cartografía o narrativa históricas, ¿está nuestra indignación condenada a articularse de modo populista ya solo en términos de impotencia? Cortado el nervio histórico e ineficaz de toda gramática histórica formal, ¿sería exagerado hablar de una creciente impotencia y despolitización de la negatividad bajo condiciones neoliberales? Así lo piensa el geógrafo y teórico marxista David Harvey, quien, a raíz de los famosos disturbios en Inglaterra durante el verano de 2011, escribió un artículo significativamente titulado «Tala y quema como la nueva normalidad: el capitalismo salvaje toma las calles»<sup>8</sup>. Harvey sostiene aquí, más allá del velo moralizador con el que el gobierno y la mayoría de los medios abordaron los acontecimientos, que las revueltas *salvajes* en Brixton o Toxteth solo pueden interpretarse como la otra cara de un modelo social cada vez más

---

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 98.

<sup>8</sup> Harvey, D., “Tala y quema como la nueva normalidad: el capitalismo salvaje toma las calles”, 14/08/2011(<http://www.sinpermiso.info/textos/tala-y-quema-como-la-nueva-normalidad-el-capitalismo-salvaje-toma-las-calles>).



obscenamente limitado a la competencia feroz. Como reflujo de un neoliberalismo privado de toda gramática política, este neoprimitivismo solo fomenta los impulsos predadores del emprendedor. «El thatcherismo desencadenó los instintos salvajes del capitalismo (los “espíritus animales” del emprendedor, como los llamaban con cierto apuro) y no ha surgido nada para frenarlos desde entonces. La tala y quema es abiertamente el lema de las clases dirigentes casi en todas partes»<sup>9</sup>.

¿No corroboran fenómenos como el *Brexit* la incapacidad de los discursos políticos tradicionales para recoger las bolsas amorfas de una indignación expresiva de varios procesos en crisis: políticos, económicos y culturales? Ante la crisis, por dar un ejemplo, de ese Banco de Izquierda que, tradicionalmente, canjeaba «intereses» —de sentido histórico, épica y esperanza— por indignación, ¿cómo dar autoafirmación política al nuevo y huérfano malestar social?

En esta situación acartográfica, por otro lado, como ha recordado recientemente el pensador Alberto Toscano, la clásica antinomia entre soberanismo y globalización hoy nos presenta cada vez mayores dificultades y matices. Y tampoco parece muy plausible seguir confiando en la tranquilizadora oposición entre la Europa del Capital y la «otra Europa», la de los pueblos y la emancipación, «por no hablar de la dificultad (o tal vez la imposibilidad) de dejar atrás realmente la demarcación polémica entre Europa y las otras civilizaciones, culturas o continentes, supuestamente sin una relación inmanente a la democracia, la libertad, la filosofía o lo que sea»<sup>10</sup>.

---

9 *Ibid.*,

10 Toscano, A., “la indigencia europea”, en *La Circular*, número 3, 2015, p. 30.

Todo ello, sin duda, también arroja una luz muy diferente sobre la antinomia clásica entre la apuesta «soberanista» y la «internacionalista». Ante este diagnóstico, Toscano apunta a la necesidad hoy de pensar una variante de la llamada a «provincializar Europa», como Frantz Fanon ya prescribió en *Los condenados de la Tierra* y ha recordado recientemente Dipesh Chakrabarty. Solo desde esta consigna se podría ensayar una mejor política ideológica orientada a atravesar la actual pinza entre el soberanismo y el internacionalismo, lo particular y lo universal.

En este sentido, no deja de ser llamativo para Toscano que, al lado de poderosos repliegues xenófobos y nacionalistas, la referencia a intereses «populares» (no explícitamente ligados a una política de clase o política anticapitalista) por parte de los nuevos movimientos sociales busque traducir su oposición a la desposesión financiera y al «colonialismo de la deuda» en un nuevo lenguaje de *soberanía*. No es casual que Toscano evoque aquí la declaración supuestamente anticolonialista de Pablo Iglesias, tras su irrupción electoral en el Parlamento Europeo, de que en España «hemos terminado siendo una colonia alemana que envía su juventud bien formada a poner copas a Londres». Una consecuencia de este panorama, y la más importante desde el punto de vista estratégico, es que los mayores desafíos o interrupciones respecto a la creciente cristalización de la gobernanza europea en un aparato financiero-represivo aparentemente insuperable están procediendo hoy justamente de «los movimientos y organizaciones que tienen un molde nacional, aunque en gran medida (y de ninguna forma en su totalidad) no-nacionalista»<sup>11</sup>. Una diferencia que, según Toscano, es extremadamente importante.

---

11 *Ibid.*,

En este sentido radica, como veremos luego, la actualidad de Gramsci, alguien que, paradójicamente, fue profundamente internacionalista por profundamente nacional. Si su figura nos vuelve a interpelar y llamar la atención sobre algunas de las «anomalías» de la época actual es justo porque va a contrapelo de ese regreso a las yuxtaposiciones familiares de «europeístas» versus «soberanistas». Una dicotomía más bien *zombie*. Gramsci refiriéndose a Lenin dijo: «Ha sido profundamente internacionalista porque ha sido profundamente nacional». Si abandonamos la tensión y seguimos contraponiendo los niveles nacional e internacional, Gramsci pensaba que ni practicaríamos una política nacional ni internacional. Naciendo siempre en un contexto nacional determinado, todo posible cambio político siempre tiene aquí sus raíces sociales más hondas. De ahí la necesidad de lo que él denominaba la necesidad de *ricognizione* del terreno nacional.

Es a la luz de este diagnóstico desde el cual la reflexión gramsciana sobre el momento «catártico» como punto de partida de toda la «filosofía de la praxis» vuelve a ofrecer un particular interés desde otros marcos teóricos. Viviendo en sus propias carnes la *derrota* del movimiento obrero y de la victoria del fascismo, Gramsci se vio obligado a profundizar en el carácter complejo y ambivalente del proceso de transformación política y social en clave nacional-popular, y a preguntarse por las formas políticas que podían impedir a las elites dominantes que cooptaran, ideológica y políticamente, el movimiento de emancipación de las clases y de los pueblos retenidos en condiciones subalternas. De ahí la pregunta de Gramsci: ¿cómo evitar que, durante los grandes cambios históricos, se caiga en la tentación de involucionar hacia marcos pretéritos y deformar los contenidos emancipatorios vivos?

A la luz de estas consideraciones, podemos entender que el populismo sea visto, sobre todo desde la tradición crítica marxista, como una debilitación política ligada a una simplificación cartográfica de la totalidad, una funesta tentación, un repliegue, en suma. El chiste de Žižek es elocuente: “Todos conocemos el viejo chiste del hombre que busca las llaves bajo la farola; cuando le preguntan dónde las ha perdido, admite que en un sitio mal iluminado; entonces, ¿por qué las busca allí, justo debajo de la farola? Pues porque ahí se ve mucho mejor... El populismo siempre tiene algo de ese ardid. Así, pues, no sólo el populismo no es la palestra en la que se deben inscribir los proyectos emancipadores del presente, sino que cabe ir un poco más lejos y proponer que la principal tarea de la política emancipadora contemporánea, su problema vital, radica en encontrar una forma de movilización política que, por un lado, sea (como el populismo) crítica con la política institucionalizada, pero que, por otro, *no* caiga en la tentación populista”<sup>12</sup>.

#### 4

En alguna ocasión Ernesto Laclau ha usado como ejemplo para explicar el problema del “significante vacío” el caso de una muchacha argentina que, en los setenta, al prohibírsele su aborto en un hospital, tras agarrar una piedra y arrojarla contra el cristal, grita “viva Perón” para expresar su sentimiento de agravio. Con ello quería mostrar hasta qué punto la consigna “Perón” había terminado condensándose como símbolo de época para toda

---

12 Žižek, S., *En defensa de las causas perdidas*, Madrid, Akal, 2012.

persona que quería “lanzar una piedra” contra toda situación de injusticia. De alguna forma, salvando las distancias, cabe decir que la irrupción del populismo en el nuevo paisaje político internacional funciona como esa “pedrada” del malestar. Una protesta y una resistencia situadas en un contexto golpeado por la crisis económica y la frustración de expectativas, un escenario, por tanto, susceptible de disputa narrativa.

Reparemos en este escenario de crisis. Este, por un lado, puede quedar marcado, a su vez, por maniobras neoliberales orientadas a convertir esa exposición al *shock* de la población en una suerte de ortopedia para “tragar” mejor las consecuencias de la contracción de las políticas sociales: despidos, rebaja de salarios, recortes, resignación individual, incremento de la desigualdad... “Has vivido por encima de tus posibilidades”.

Por otro, la crisis puede conducir a otra posibilidad crítica. Laclau denomina “cadena de equivalencias” a la lógica que encadena o vincula demandas individuales, en principio diferentes entre sí, en torno a un significante. A medida que se va expandiendo y ampliando la cadena de equivalencias entre los elementos particulares que flotan en el espacio ideológico, se hace más necesaria la función simbólica de una de las demandas, lo que denomina técnicamente un “significante vacío”. El significante vacío no es simplemente la palabra más rica en significado, sino la palabra que logra condensar, aglutinar un campo determinado precisamente por su ambigüedad y generalidad. Dos ejemplos de Žižek interpretados desde las categorías del psicoanálisis lacaniano<sup>13</sup> pueden ser útiles para comprender esta maniobra “poética” o publicitaria: si la imagen creada por el anuncio de Marlboro de

13 Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Madrid: Siglo XXI, 2010, pp. 135-136.

un atractivo vaquero bronceado que cabalga por extensas praderas connota una imagen determinada de Estados Unidos (un país de gente auténtica y honesta, con horizontes ilimitados...) bajo un “efecto de acolchado” es porque aquí tiene lugar una cierta inversión; ésta ocurre porque los americanos concretos de carne y hueso empiezan a identificarse en su experiencia ideológica con esta imagen.

Lo decisivo aquí es lo siguiente: no es que Marlboro reproduzca o connote una determinada visión de Estados Unidos, de lo que se trata es que Estados Unidos logra su identidad identificándose con el significante Marlboro. Pensemos en otro anuncio, esta vez el de *Coca-Cola* de 1982, “Coke is It”: “Estados Unidos [la visión ideológica de un país], ¡esto es Coke [este significante]!- no se podría invertir y ser *Coke* [este significante], ¡esto es [esto significa] Estados Unidos!”. La única respuesta posible a la pregunta ¿Qué es Coke? ya está dada en el anuncio: es el impersonal *it* (*¡Coke, this is it!*) -la mera cosa, la inalcanzable X, el objeto-cause de deseo”<sup>14</sup>.

Sin el elemento de condensación simbólica de *Coca-Cola* o sin el significante Marlboro, comenta Žižek, Estados Unidos sería un conjunto disperso de temas difusos que no se articularían en una totalidad significativa. Son, por así decirlo, dos identidades particulares que logran totalizar la cadena de significaciones, de conferir un sentido y una dirección a individuos identificados con ese significante. En el caso del populismo, la función del significante vacío o punto nodal es la de ejecutar un cierre imposible del orden social. En el populismo, Laclau, lo expresa así: “No hay hegemonía sin la construcción de una identidad popular

---

14 *Ibid.*,

[...] cualquier identidad popular necesita ser condensada en significantes que se refieran a la cadena como totalidad”<sup>15</sup>.

Si la “sutura” del orden social puede ser llevada a cabo por un contenido particular, podemos decir que se trata de una representación distorsionada de algo que está ausente, porque si estuviese presente tendríamos que hablar de revelación en lugar de una proyección. Por lo tanto, la construcción popular depende de la existencia de estos significantes vacíos cuya vaguedad es justo su condición de eficacia, habida cuenta de que tienen que articular diferentes demandas particulares heterogéneas que flotan en el campo discursivo. Para ello necesitan *vaciar* al máximo su contenido particular. En su expresión más acabada, la función homogeneizante es llevada a cabo también por un nombre propio, el del líder.

Si exponemos estos ejemplos es porque queremos enfatizar en qué sentido la tan criticada “simplificación” del discurso populista, en cuanto a contenidos teóricos y en cuanto a la delimitación del adversario, responde a una lógica de intervención política históricamente concreta: el horizonte del mundo empresa neoliberal y su lógica de la diferencia. Si el populismo se ha convertido, en el contexto de la crisis económica y política en algo así como el centro de gravedad donde iba a parar gran parte del malestar sociopolítico, es también porque hay detrás una reflexión teórica unida a un compromiso militante que sigue una hoja de ruta diferente de los movimientos sociales y los otros partidos de oposición.

¿Deberíamos entender este malestar, como ha sido analizado por José Luis Pardo, simplemente en términos de un “atentado

15 Laclau, E., *La razón populista*, Buenos Aires, FCE, 2007.

simbólico”, una *estetización de la política* de vanguardia, una “pedrada lanzada desde un mundo posmoderno por sus avanzadillas revolucionarias contra el escaparate de la modernidad para romper el cristal del Arte, la distancia estética, que es también diferencia social y división política”<sup>16</sup>. Bajo este punto de vista “terrorista”, ¿la *performance* populista impediría toda posibilidad crítica y política?

Hay que tener en cuenta que, aun teniendo en cuenta su inflación histórica, que algunos comentaristas, como Marco D’Eramo cifran en el retorno vigoroso de las oligarquías en las últimas décadas, el problema teórico del populismo va más allá de la coyuntura actual. Es significativo cómo Walter Benjamin ya advertía en su obra *Calle de dirección única* del problema de la decadencia de la crítica en manos de la publicidad. En un mundo que se siente a sí mismo carente de la distancia correcta, en el que las cosas “las cosas han arremetido con excesiva virulencia contra la sociedad humana [...] La «imparcialidad», la “mirada objetiva” se han convertido en mentiras, cuando no en la expresión, totalmente ingenua, de la pura y simple incompetencia. Una nueva crítica, nuevas herramientas de comunicación, nuevos puntos de partida para alcanzar las perspectivas más correctas, una nueva ilustración en suma... Benjamin entendía, que frente al peligro de estetización fascista de la política, era necesario politizar la estética y partir del hilo conductor estético del cuerpo y sus relaciones tecnológicas. Si lo que el pensador alemán llama “lo táctil” –tanto el dadá como el cine poseen “una cualidad táctil” que “golpea al espectador como una bala”- debilita cualquier distancia crítica,

---

16 Pardo, J. L., *El estado del malestar*, Barcelona, Anagrama, 2017, p. 55 y ss.



es necesario afrontar la crítica de otra manera. Benjamin es así sugerentemente ambivalente respecto al ocaso de la distancia representativa y las posibilidades de ese nuevo “acercamiento” posibilitado por la nueva sociedad de masas:

“La mirada hoy por hoy más esencial, la mirada mercantil, que llega al corazón de las cosas, se llama publicidad. Aniquila el margen de libertad reservado a la contemplación y acerca tan peligrosamente las cosas a nuestros ojos como el coche que, desde la pantalla del cine, se agiganta al avanzar, trepidante, hacia nosotros. Y así como el cine no ofrece a la observación crítica los muebles y fachadas en su integridad, sino que sólo su firme y caprichosa inmediatez es fuente de sensaciones, también la verdadera publicidad acerca vertiginosamente las cosas y tiene un ritmo que se corresponde con el del buen cine. [...] ¿Qué es, en definitiva, lo que sitúa a la publicidad tan por encima de la crítica? No lo que dicen los huidizos caracteres rojos del letrero luminoso, sino el charco de fuego que los refleja en el asfalto”<sup>17</sup>.

## 5

Es comprensible que, ante estas transformaciones, los críticos del malestar populista entiendan, desde sus marcos de interpretación, que este gesto solo conduce, reactivamente, a consolidar ese mismo malestar, que bajo este movimiento

<sup>17</sup> “Se alquila este espacio”, en Benjamin, W., *Calle de dirección única*, Madrid, Alfaguara, 2008.

solo se expresa una “política de la autenticidad” fascinada, en términos vanguardistas, por la antipolítica. Sin embargo, ante esta crisis de la representación, limitarse a denunciar esta nueva negatividad social, incontenible en las gramáticas tradicionales, bajo los términos de “lo bárbaro”<sup>18</sup> o de un simple resentimiento sin hacer el esfuerzo de comprenderla analíticamente es un error político y pedagógico. Como se ha insistido desde los mejores estudios culturales más afinados políticamente, el plano ideológico tiene al mismo tiempo un contenido necesariamente utópico. Desde este punto de vista,

---

18 En nuestro país, esta crítica del “malestar populista” adquiere unas connotaciones ligadas a la llamada Cultura de la Transición. Se trata de una generación que desempeña su función en un contexto muy concreto: el de la expansión en los ochenta y noventa en España de la industria del ocio para un nuevo público: unas clases medias cultas vinculadas, entre otras referencias, a la aparición del diario *El País* y a un nuevo horizonte que busca separarse de la *antigualla* ascética del viejo “militante” y la tragedia del pasado franquista. Es como si para esta imagen del pensamiento todo compromiso político excesivo llevara siempre “una bomba bajo la toga”, un peligro para la ciudadanía o una “llamada dogmática a filas”.

Estos críticos, por una parte, sobredimensionan a su adversario en términos de seducción ideológica. Por otra, para ellos el “populismo” no es más que un discurso parasitario que se nutre del malestar de las sociedades contemporáneas y solo vive de él sin dar soluciones porque, de buscarlas o intentar darlas, desaparecería como un azucarillo en el agua. No se aprecia ni se valora su valor pedagógico de politización ciudadana en sociedades despolitizadas por el dominio de la gestión tecnocrática. Parece que lo que se evidencia más bien es el malhumorado malestar subjetivo de estos “mediadores” ante un tiempo con el que ya no logran conectar, en el que no encuentran su suelo tan fácilmente. Al entender que nuestros problemas más acuciantes son solo, como el “populismo”, “malas ideas” oportunistas que tienen éxito, se esgrime una posición tan defensiva como absurda y simplista ante la realidad social. No se tiene ninguna necesidad de analizar la coyuntura en serio, de explicar en términos más complejos por qué estas ideas encuentran arraigo en lugar de otras. Como si la complejidad del problema de la crisis se redujera a un abstracto malestar contemporáneo y a un litigio entre filósofos maduros molestos y otros filósofos peligrosos más proactivos, seductores y comprometidos, más dedicados al proselitismo y a la “corrupción” ideológica de los jóvenes. Aunque se proponga aquí la figura crítica de Sócrates frente a Calicles, el Sócrates que supuestamente se defiende es un sermoneador incapaz ya de seducir y que solo se queja, amargado, de que las muchedumbres no le hacen caso. Parece como si el resentimiento respecto al presente hubiera cambiado también de bando.

incluso el momento del resentimiento, posiblemente la más fea de las pasiones en términos políticos, alberga un potencial utópico reprimido susceptible de ser trabajado pedagógica y políticamente en direcciones no necesariamente reaccionarias o involutivas. Cuando desde la tradición liberal o marxista se contraponen así de modo apresurado la esencia afectiva de la masa, significativamente femenina, al momento del esclarecimiento del entendimiento racional se pasan por alto dimensiones importantes del análisis pedagógico-político. La insistencia de los estudios culturales contemporáneos en pensar la lógica de lo popular más allá de este esquema dualista resulta pertinente a la hora de acercarnos al fenómeno “populista” como un campo de fuerzas de mayor complejidad política.

Las observaciones de Jesús Martín Barbero sobre las aportaciones de Antonio Gramsci acerca del proceso hegemónico son aquí decisivas. Si algo nos ha enseñado el pensador sardo es a “pensar el proceso de dominación social ya no como imposición desde un *exterior* y sin *sujetos*, sino como un proceso en el que una clase hegemóniza en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas. Y ‘en la medida’ significa aquí que no *hay* hegemonía, sino que ella se hace y deshace, se rehace permanentemente en un ‘proceso vivido’, hecho no sólo de fuerza sino también de sentido, de apropiación del sentido por el poder, de seducción y de complicidad. Lo cual implica una desfuncionalización de la ideología —no todo lo que piensan y hacen los sujetos de la hegemonía sirve a la reproducción del sistema— y una reevaluación del espacio articulador de los conflictos. Y en segundo lugar, el concepto gramsciano de folklore como cultura popular en el sentido fuerte, es decir, como ‘concepción del mundo y de

la vida’, que se halla ‘en contraposición (esencialmente implícita, mecánica, objetiva) a las concepciones del mundo oficiales (o en sentido más amplio, a las concepciones de los sectores cultos de espesor de lo cultural: campo estratégico en la lucha por ser la sociedad) surgidos con la evolución histórica’”<sup>19</sup>.

Creo que deberíamos entender este movimiento no como un ensimismamiento o repliegue culturalista sino como una apertura en dirección a “un análisis más concreto de cómo, en situaciones históricas particulares, las ideas organizan las masas humanas y crean el terreno sobre el cual se mueven los hombres, y adquieren consciencia de su posición, lucha, etc.”. Esto conduce a Gramsci a impulsar un desplazamiento en el desarrollo marxista de lo ideológico. Evidentemente, este paso lleva en cierto modo a subordinar el programa crítico-ideológico al momento de construcción política.

## 6

“Una fantasía concreta”. En su estudio de Maquiavelo Antonio Gramsci acuña esta paradójica expresión para definir su tratado político más famoso, *El príncipe*. Se trata de construir un discurso y una praxis que no se presenten ya como una “fría utopía” sin pies en la tierra, ni como una “argumentación doctrinaria” que se limita a repetir consignas y mantras -”izquierda”, “clase trabajadora”, “acumulación de fuerzas”...-, sino como un insolente proyecto que busca actuar “sobre un pueblo disperso y pulverizado para suscitar y organizar una voluntad colectiva”<sup>20</sup>.

19 Martín Barbero, *op. cit.*, p. 85.

20 Gramsci, A., *Antología*, México, Siglo XXI, 1970, p. 343

Entiendo que en este paso el pensador político sardo no solo está tratando de reflexionar sobre la derrota histórica, sino también plantea el horizonte “populista” del futuro.

¿Cómo interpretar desde esta revisión el célebre *dictum* marxiano de que “la teoría se hace fuerza cuando se aferra a las masas”? La crítica, también decía Marx en un conocido paso de la *Crítica de la filosofía del Derecho de Hegel*, le retira a las cadenas (religiosas o ideológicas) “sus flores ilusorias” no para que el ser humano siga llevando esas tristes sujeciones sin fantasía ni consuelo; ni para que se entregue a un desengañado cinismo, podríamos añadir; sino “para que se desembarace de las cadenas y tome la flor viva”<sup>21</sup>. La dificultad de deshacernos de la cadena no debería empujarnos, por tanto, en recaer en renunciar a la decisiva tarea del Partido como “intelectual colectivo”. “Gramsci no ve, pues, la posibilidad de que la mediación entre la fuerza social (la energía de la clase obrera) y la intervención revolucionaria sea de naturaleza científica, de la naturaleza del programa crítico; para él, la única mediación posible es una nueva ideología, la adopción por el marxismo de la forma cultural de las religiones y de los grandes sistemas de creencias [...]”<sup>22</sup>.

Esta apuesta va a declinarse en diversas apuestas políticas actuales: un Gramsci, cuya sobria veracidad y ejemplaridad serviría, sobre todo, al desencantamiento de nuestras euforias desiderativas y un Gramsci populista renovador de la figura de Maquiavelo bajo la apelación a una “fantasía concreta”. Dicho de otro modo: hoy quizá nos encontramos en una situación donde la operatividad de sus conceptos (“hegemonía”; “bloque histórico”, “revolución pasiva”, etc. Puede ser más fructífera

21 Marx, K., *Escritos de juventud*, México, FCE, 1982, p. 492.

22 Gramsci, A., *Para la reforma moral e intelectual*, Madrid, La Catarata, 2016, p. 27

políticamente que esta apelación, por otro lado, no rechazable, al programa crítico-ideológico.

Es desde aquí donde observamos una tensión entre fuerza social y fuerza intelectual que, lejos de ser abstractamente utópica, plantea una mediación diferente del trabajo hegemónico que va más allá de la oposición del programa clásico dicotómico de utopía (ideología) *versus* realización práctica o “despertar” *versus* “sueño”. Puede ser aquí interesante esclarecer este trabajo del “intelectual orgánico” acudiendo a ciertas observaciones de Ernesto Laclau al respecto:

“La función del intelectual -o, más bien, la función intelectual, ya que esta última no se concentra en una casta- consiste en la invención de lenguaje. Si la unidad de los bloques históricos está dada por ‘ideologías orgánicas’ que articulan en nuevos proyectos los elementos sociales fragmentados y dispersos, la producción de estas ideologías es la función intelectual *par excellence*. Observa que estas ideológicas no se construyen como ‘utopías’ propuestas a la sociedad; ellas son inseparables de las prácticas colectivas a través de las cuales la articulación social tiene lugar. Ellas son, en consecuencia, eminentemente prácticas y pragmáticas lo que no excluye *cierros* aspectos utópicos o míticos (en el sentido soreliano) que les están dados por su dimensión de horizonte”<sup>23</sup>.

Parece claro que la fuerza hegemónica de los intelectuales -considerados ahora en un sentido nada tradicional y restringido- radica no solo en su trabajo de disolución de la “casta”

23 Laclau, E., *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000, p. 205.

intelectual, sino en su capacidad de conectar con la fuerza social o material y sus deseos.

Consciente de la necesidad de valorar, pero al mismo tiempo, también de superar de alguna manera, la necesaria matriz populista del proceso emancipatorio, Gramsci se vio obligado a modificarse como intelectual de procedencia pequeñoburguesa anudándose afectivamente al “pueblo”. “Sólo a un hombre que se ofrece a los otros como parte orgánica de un ideal y de una entidad colectivas –escribe Francisco Fernández Buey-, y que cumple con su vida esta promesa, se le puede ocurrir la idea de que el partido político de la emancipación es *un intelectual colectivo* en el que el intelectual tradicional por antonomasia, en vez de quedar diluido o ser sobredimensionado, queda convertido en intelectual productivo, en intelectual que produce junto a los otros, junto a los trabajadores manuales que quieren liberarse. Porque de un hombre así se puede decir que ha renunciado a lo que es más característico del intelectual tradicional: su apego al privilegio social”<sup>24</sup>.

Lo decisivo de este itinerario es que termina aboliendo el problema de si la conciencia o dirección de este proceso tenía que ser interior o exterior al pueblo. Al entenderse como “centro de anudamiento” dinámico entre él y el “pueblo”, supera la foto sociológica como expresión de una realidad social dada, y se involucra en un proceso relacional que actúa conforme a una combinación de teoría y práctica. Allí donde estaba la masa, debe advenir un pueblo, esto es, una construcción de un pueblo futuro.

---

24 *Leyendo a Gramsci*, Madrid, El Viejo Topo, 2001, p. 86.

“El error del intelectual consiste —escribe Gramsci— en creer que se puede saber sin comprender, y, especialmente, sin sentir ni ser apasionado (no solo del saber en sí, sino del objeto de saber), esto es, que el intelectual pueda ser tal (y no un puro pedante) si se halla separado del pueblo-nación, o sea, sin sentir las pasiones elementales del pueblo, comprendiéndolas y, por lo tanto, explicándolas y justificándolas por la situación histórica determinada; vinculándolas dialécticamente a las leyes de la historia, a una superior concepción del mundo, científica y coherentemente elaborada: el ‘saber’. No se hace política-historia sin esta pasión, sin esta vinculación sentimental entre intelectuales y pueblo-nación. En ausencia de tal nexo, las relaciones entre intelectuales y el pueblo-nación son o se reducen a relaciones de orden puramente burocrático, formal; los intelectuales se convierten en una casta o un sacerdocio”<sup>25</sup>.

Gramsci vincula, así pues, lo popular a la subalternidad, pero no en modo simple, como un origen a rescatar o impugnar. Pues el significado de lo popular como trama o proceso, también muestra en qué sentido esa cultura tiene un significado ambivalente: por inorgánica, fragmentaria y deformada que parezca en esa foto fija sociológica, no lo es nunca hasta el punto de perder capacidad de resistencia o pulsión utópica de transformación. De ahí la importancia de que hoy la reflexión política incorpore urgentemente una reflexión sobre la sensibilidad, una política estética de la sensibilidad o del “sentido común”, ese aspecto otro, excluido como diferente por la racionalidad ortodoxa.

---

25 Gramsci, A., *Antología, ob. cit.*, p. 321.



Gramsci no idealiza nunca este sentido común, es más, para él, es, como ha recordado Santiago Alba, un “basurero al que van a parar toda clase de desechos. Nuestro ‘sentido común’ contemporáneo está trufado de grandes principios y buenos sentimientos, pero también del ‘hedonismo de masas’ denunciado por Pasolini en los años setenta, del acceso a mercancías baratas que ciñen en el mercado el ámbito de los derechos y las solidaridades y, por supuesto, de mucha televisión basura”<sup>26</sup>. Este populismo estético también materialista *sui generis* es el que también reivindicó, en tensión con los postulados más elitistas de sus coetáneos de la Escuela de Frankfurt, Walter Benjamin, quien no por casualidad definió su tarea de politización intelectual en la sociedad de masas como un “trapero”.

## 7

Para entender esta aproximación esperanzada al hecho populista en cuanto *trama* cultural, puede ser útil acudir a la diferencia que plantea Alain Badiou entre acontecimiento político y su simulacro, recogida por Žižek en el análisis de la película *Cabaret*, de Bob Fosse, situada en un momento tan explosivo como la década de los treinta en Alemania. La escena: en una pequeña taberna berlinesa, un niño vestido con uniforme nazi, de repente se arranca a entonar una canción, “el mañana nos pertenece”, que ejerce de inmediato una poderosa fuerza de arrastre emocional sobre los asistentes, hasta ese momento indiferentes o cínicos. Žižek comenta que esta escena puede interpretarse

26 Alba Rico, S., “El fatalismo del cambio” en *La maleta de Portbou*, #10, marzo-abril 2015, p. 30

erróneamente en un sentido liberal como una descripción de un pernicioso paso: el de la buena indiferencia del sujeto sereno y centrado al mal fervor populista. Es decir, que nos equivocáramos en identificar exclusivamente en el momento emocional del compromiso la esencia del elemento fascista<sup>27</sup>.

En primer lugar, porque hay que tener en cuenta que lo que en realidad allana el camino al fascismo es la recurrente sospecha y denuncia liberal de que toda forma de compromiso o *pathos* es ya un potencial fanatismo “totalitario”. En otras palabras, son más bien las nubes cínicas, decadentes, escépticas ya existentes ante todo emotivo compromiso, las que preparan la tormenta fascista. Por otra parte, lo que es falso, según Žižek, en la máquina ideológica nazi no es la simple negatividad, la retórica del compromiso, de la “ilusión por el mañana” o el *pathos* como tales, sino el hecho que el “simulacro” nazi de resentimiento sea una suerte de estetización teatral, una deformación o compresión realmente incapaces de poner fin a la decadente y paralizante situación de bloqueo social que existía anteriormente. Hay más relación pues, entre el cinismo y el fascismo que entre el compromiso y el fascismo.

De ahí que, para Žižek, cualquier universalidad que pretenda ser hegemónica debe incorporar al menos dos componentes específicos: un “contenido popular” genuino y la “deformación” que del mismo producen las relaciones de dominación y explotación existentes. En este sentido, la “indignación” populista responde desde el principio a un contenido real susceptible de ser formado de modos muy diversos. Como mantiene Žižek, la ideología fascista tiende a “deformar” la negatividad utópica

---

27 Žižek, S., *El espinoso sujeto*, Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 150 y ss.

popular y su anhelo de solidaridad social con el propósito de legitimar y preservar las relaciones sociales ya existentes de dominación y explotación. “Sin embargo, para poder alcanzar ese objetivo, debe incorporar en su discurso ese anhelo popular auténtico. La hegemonía ideológica, por consiguiente, no es tanto el que un contenido particular venga a colmar el vacío del universal, como que la forma misma de la universalidad ideológica recoja el conflicto entre (al menos) dos contenidos particulares: el ‘popular’, que expresa los anhelos íntimos de la mayoría dominada, y el específico, que expresa los intereses de las fuerzas dominantes”<sup>28</sup>.

Si nos interesa este diagnóstico es porque, de un modo muy afín a las reflexiones sobre esta cuestión de Fredric Jameson y Ernst Bloch, señala la necesidad teórica de apreciar el contenido utópico presente en cualquier ideología. Hacer el esfuerzo de discriminar el grano utópico en la paja ideológica es justo lo que brilla por su ausencia en muchos análisis del populismo. Creo que desde aquí también se entiende la urgencia por pensar de otro modo el momento utópico-populista, desdeñado sistemáticamente como lastre u obstáculo por parte de cierta izquierda. Si hay que participar del esfuerzo de articular y dar forma al contenido utópico es porque, dada su ambivalencia, este se encuentra abierto y puede ser neutralizado en y dentro de las relaciones de dominación ya existentes. En este plano, sería un error dejar en manos del populismo fascista toda cólera populista contra el presente. Parte de la izquierda no entiende que no debe dejarse la gestión de la indignación en manos del enemigo.

---

28 Žižek, S., *En defensa de la intolerancia*, Salamanca, Sequitur, 2007, p. 19.

Ernst Bloch, una figura decisiva para pensar estas cuestiones y que se adelantó a ellas en la década de los treinta en Weimar afirmó: “Los nazis hablan engañosamente pero al pueblo, los comunistas muy verdaderamente pero solo sobre cosas”. Podríamos decir lo mismo sobre la izquierda actual. ¿Podemos afirmar así que la izquierda habla muy verdaderamente, pero habla aún sobre cosas, que “no habla al pueblo”? Este es justo el problema que ya habían detectado en Weimar sismólogos del momento histórico como Brecht, Benjamin, Kracauer o el propio Bloch. Este último, por ejemplo, insistía en la necesidad de que los partidos de izquierda trataran de dar forma política concreta a la frustración para no dejar camino expedito al populismo fascista. En pocas palabras, la indignación era demasiado importante para dejársela al enemigo. Una vez que la Izquierda abandonó esta tarea, como escribe Franz Neumann, “[...] el alemán medio no veía ni podía ver que los intermediarios judíos eran, en realidad, meros intermediarios, representantes de un poder impersonal y anónimo, que dictaba sus actividades económicas. El reconocimiento de que los intermediarios actuaban como representantes del capitalismo financiero e industrial no-judío habría llevado a los pequeños agricultores, comerciantes al por menor y artesanos al campo socialista, paso que no podían dar sin abandonar sus propias tradiciones. [Pero] Además el programa socialista no tomaba en cuenta los intereses de esos grupos [...]”<sup>29</sup>.

La reflexión de Neumann muestra cómo el resentimiento populista hacia el poder de la clase política puede albergar una negatividad autorreferencial y parasitaria respecto a las estructuras ya dadas. Del mismo modo que el antisemitismo fue un tipo de

---

29 Neumann, F., *Behemoth*, México, FCE, 1976, pp. 149-50.

colérica indignación que terminó legitimando las relaciones de poder existentes y propiciando al alianza entre Hitler y la gran industria alemana, quien solo se satisface expresando su odio a la clase política “no ve ni puede ver” que su objeto inmediato de desprecio le ciega para comprender las mediaciones, cuál es el marco realmente importante.

Para explicar esta poderosa fuerza gravitatoria de nuestro tiempo orientada a la desafección o a la moralidad antipolítica nos brinda algunas sugerentes lecciones el libro de Thomas Frank, *¿Qué pasa con Kansas? Cómo los ultraconservadores conquistaron el corazón de Estados Unidos*<sup>30</sup>, máxime tras el triunfo de Trump y el ocaso de lo que Nancy Fraser ha llamado recientemente en un debatido artículo “el fin del neoliberalismo progresista”. En él se analiza la estupenda ironía que supone que las clases trabajadoras en Estados Unidos se “suiciden” abogando por políticas opuestas a sus genuinos intereses materiales. Esto sucede cuando la oposición de clase inteligible desde una base económica (agricultores pobres y obreros contra abogados, banqueros y grandes empresas) se desplaza codificándose como una oposición *cultural* entre los “buenos y honrados” trabajadores cristianos y americanos por un lado y los liberales decadentes que beben café a la europea y conducen coches extranjeros, defienden el aborto y la homosexualidad, se burlan del sacrificio patriótico y del estilo de vida sencillo y provinciano<sup>31</sup>.

Aunque Frank resalta que el punto ciego del escenario norteamericano es la cuestión de la lucha de clases, el interés del libro apunta a otras cuestiones, como la moralización del dolor social en un resentimiento populista, no menos interesantes. En

30 Madrid, Acuarela Libros, 2008.

31 Žižek, S., “Over the Rainbow”, en Frank, Th., *op. cit.*, p. 451,

la medida en que las demandas materiales de los miembros del *Tea Party*, procedentes de la clase trabajadora, son asumidas y “articuladas” moralmente por los sectores conservadores y no son reconocidas por los demócratas para no asustar a los mercados, el dolor social, en lugar de generar un movimiento político crítico, termina retroalimentando las propias inercias del libre mercado.

Frank analiza cómo la fuerza del *Tea Party*, prácticamente la única reacción de protesta contra el salvamento estatal de Wall Street, consiste en que ha conseguido tocar el duro hueso de la realidad, aunque desde una gramática de protesta en defensa del americano medio y de desprecio a las “elites” progresistas deformada respecto a la legítima pulsión de cambio subyacente. ¿No nos aporta este *resentimiento country*, que busca las raíces, algunas pistas sobre por qué el rencor antipolítico es, en situaciones de crisis, una poderosa fuerza psicosocial con capacidad de contener y coaptar el dolor social? Aunque Frank no explicita en esta clave su diagnóstico, las abundantes referencias en el ensayo al modo en el que las elites conservadoras suelen explotar esta triste pasión para mantener sus privilegios abre una sugerente línea de investigación sobre cómo el terreno populista, entendido como un campo de fuerzas con “promesas de felicidad”, no puede ser apresuradamente despachado por parte de los programas emancipatorios progresistas.

El ensayo explica el bloqueo de un posible aprendizaje político emancipatorio, por así decirlo, bajo una curiosa pinza: nos encontramos ante la falsa alternativa de un populismo moral que se hace cada vez más fuerte ocupando el espacio político de los intereses concretos de la gente corriente y un progresismo elitista culturalmente ensimismado por su incapacidad de politizar

el marco material y de interpelar políticamente en este paisaje, por otro lado tan volátil. Como subraya Frank, el perfil típico del participante en los *tea parties* no apoya a ningún partido, está en contra del sistema bipartidista y su furia se levanta contra “los políticos y los partidos” que se han vuelto “corruptos, sobornables y elitistas”. Es un movimiento concreto desde abajo contra el poder, pero, en virtud del abuso de una gramática moral, sutilmente moldeado y hegemonizado desde arriba por elites políticas y mediáticas conocidas por su habilidad para recoger malestar y luego “contenerlo” al servicio del *statu quo*.

Tenemos así, por un lado, un discurso antipolítico del malestar social cuyo éxito a la hora de recoger la frustración radica en que se atreve desde arriba a interpelar desde abajo a los intereses concretos de las clases dominadas, intereses materiales que, en un segundo movimiento, quedan moralmente desplazados y deformados en gramáticas populistas, básicamente, identitarias de derecha y, por otro, un discurso que, ajeno a todo antagonismo político, no conecta con las tensiones reales de la esfera social y se limita a traducir las demandas materiales en discursos culturales desde arriba. Una pinza entre la moralización de la posición material del subalterno y su aséptico ocultamiento por parte de un discurso cultural ajeno a contagiarse con el miasma del malestar.

El hecho de que autores procedentes de la tradición crítica como Nancy Fraser planteen una nueva relación con el “intruso” populista es sintomática de un reciente desplazamiento en el análisis político-cultural y de programas, como el de Bernie Sanders, que buscan una nueva articulación entre movimientos culturales y protección social. “La victoria de Trump no es solamente una revuelta contra las finanzas globales. Lo que sus votantes

rechazaron no fue el neoliberalismo sin más, sino el neoliberalismo progresista. Esto puede sonar como un oxímoron, pero se trata de un alineamiento, aunque perverso, muy real: es la clave para entender los resultados electorales en los EEUU y acaso también para comprender la evolución de los acontecimientos en otras partes. En la forma que ha cobrado en los EEUU, el neoliberalismo progresista es una alianza de las corrientes principales de los nuevos movimientos sociales (feminismo, antirracismo, multiculturalismo y derechos de los LGBTQ), por un lado, y, por el otro, sectores de negocios de gama alta “simbólica” y sectores de servicios (Wall Street, Silicon Valley y Hollywood). En esta alianza, las fuerzas progresistas se han unido efectivamente con las fuerzas del capitalismo cognitivo, especialmente la financiarización. Aunque maldita sea la gracia, lo cierto es que las primeras prestan su carisma a este último. Ideales como la diversidad y el “empoderamiento”, que, en principio podrían servir a diferentes propósitos, ahora dan lustre a políticas que han resultado devastadoras para la industria manufacturera y para las vidas de lo que otrora era la clase media”<sup>32</sup>.

Si el ensayo de Thomas Frank puede ayudarnos extraordinariamente a arrojar luz sobre la realidad contemporánea es porque brinda algunas claves para comprender cómo la desplazada neutralización de la tensión política hacia un populismo marcadamente moral responde en parte a los propios déficit políticos —la llamada “pospolítica” socialdemócrata, el marcado énfasis culturalista ajeno a una política cultural concreta— e inercias de la izquierda tradicional. La visión antipolítica del mundo desde la que hoy se “recoge” con éxito la comprensible indignación

---

32 Fraser, N., “El fin del neoliberalismo progresista”, *Revista Sin Permiso*, 2017 <http://www.sinpermiso.info/textos/el-final-del-neoliberalismo-progresista>



popular no es el resultado de la estupidez o de la falsedad ideológica de unas masas necesitadas de ilustración sobre sus auténticos intereses, sino de la inoperancia que ha mostrado la izquierda tradicional desde hace tiempo a la hora de construir hegemonía social y mancharse con estas nuevas realidades psicosociales.

## Biografía

**Germán Cano Cuenca** es Profesor Titular de Filosofía Contemporánea en la Universidad de Alcalá de Henares (UAH), (Madrid). Entre sus últimas publicaciones destacan:

- (con Jorge Alemán) *Del desencanto al populismo. Encrucijada de una época* (NED ediciones, 2017);
- *Fuerzas de flaqueza. Nuevas gramáticas políticas: del 15M a Podemos* (La Catarata, 2015);
- *Adoquines bajo la playa. Escenografías biopolíticas del 68* (Gramma, 2011);
- *Hacer morir, dejar vivir. Biopolítica y capitalismo* (La Catarata, 2010);
- *Como un ángel frío* (Pre-Textos, 2000).

Especializado en filosofía contemporánea, los temas y autores sobre los que ha trabajado —Gramsci, Laclau, W. Benjamin, Peter Sloterdijk, de quien ha traducido parte de su obra al castellano-, Slavoj Žižek o Terry Eagleton— le ayudan particularmente a centrar su reflexión en la conexión crítica entre filosofía política e ideologías posmodernas.

Por otro lado, su trabajo también se centra en la problemática biopolítica derivada de las investigaciones genealógicas desarrolladas por autores como Friedrich Nietzsche, de quien ha sido editor y traductor de muchas de sus obras, o Michel Foucault.

Actualmente también colabora regularmente con distintos periódicos y suplementos culturales de la prensa española. Fue Consejero Estatal de Cultura en Podemos, candidato al Senado en 2015 y formó parte del grupo promotor de la formación en 2014.

“Como un ángel frío”. Así pensaba el joven Nietzsche abordar la nueva tarea crítica de los valores de la modernidad. La introducción de esta terrible frialdad implica adoptar una perspectiva filosófica inédita: entablar un combate inexcusable contra todo lo que nos presiona y nos hace descuidar la tarea de la vida. Asumiendo personal y reflexivamente esta gélida distancia angélica, aparentemente inhumana, el pensamiento de Nietzsche nos ha

conducido a un nuevo umbral y a una inquietante pregunta: ¿hasta qué punto podemos alcanzar la vida sin destruirnos, sin abandonar las cálidas seducciones en las que reposa lo que hasta ahora más amábamos?

– (con Jorge Alemán) ***Del desencanto al populismo. Encrucijada de una época*** (NED ediciones, 2017):

¿Desde qué coordenadas pensar hoy un presente que nos parece cada vez más inaprensible desde sus categorías tradicionales? En este libro de conversaciones el psicoanalista argentino Jorge Alemán y el filósofo español Germán Cano nos plantean una cartografía posible a la luz de sus diferentes crisis y las nuevas perplejidades. La ortopedia subjetiva neoliberal, la Transición española, el fantasma del populismo, la relación entre la política y el psicoanálisis, la brújula latinoamericana, el futuro de la izquierda o la intrusión de Podemos en el nuevo tablero político europeo son, entre otros, algunos de los puntos de discusión de esta obra. En estas páginas Alemán y Cano no solo brindan al lector un lúcido recorrido por el laberinto de nuestro siglo, sino también señalan algunas de sus posibles salidas.



Germán Cano Cuenca y Joaquín Paredes Solís





*Pareja, 2003*



• Δ ό ξ α •





---

# LA AMBIGÜEDAD DEL EXPRESIONISMO ALEMÁN Y SU INFLUENCIA ROMÁNTICA: VANGUARDIA Y CINE

—●—  
*Marcos Jiménez González*

El expresionismo se porta como un enemigo respecto a la naturaleza. (...) La naturaleza no es algo objetivamente invariable ni supera en nada al hombre. Se presta a cualquier modo de representación; es la nada y solo se vuelve forma y figura gracias al hombre, que le insufla un sentido, animándola. La naturaleza es la materia original infinitamente dúctil y moldeable donde dormitan todas las posibilidades<sup>1</sup>.

## **1. El expresionismo como movimiento de vanguardia influenciado por el romanticismo oscuro**

Es difícil hablar del expresionismo como movimiento de vanguardia sin acudir a su fuerte influencia romántica. Como

---

<sup>1</sup> Friedrich Markus Hübner citado en RICHAR, Leonel, *Del expresionismo al nazismo. Arte y cultura desde Gullermo II a la República de Weimar*, editorial Gustavo Gili, S.A, Barcelona, 1979, p. 53.

muchos otros movimientos de principios del siglo XX, nació con un espíritu rompedor e innovador, sin embargo, hay algo que diferencia al expresionismo del resto de movimientos de vanguardia. Corrientes como el cubismo, el dadaísmo o el futurismo, surgieron con ese mismo espíritu transformador, pero de una manera definida: se comprendían como movimientos unidos y fundamentados en sus manifiestos<sup>2</sup>. El expresionismo fue fruto de una voluntad desmesurada por acabar con lo antiguo, pero no tenía ningún escrito que lo fundamentara, fue forjado por grupos artísticos, en los teatros y en los cabarets.

A principios de siglo, en 1905, se fundó *Die Brücke (El puente)*: el primer grupo de artistas expresionistas, compuesto por los pintores Erich Heckel, Emil Nolde y Otto Müller, entre otros. Inmersos todos ellos en el pensamiento vanguardista del nuevo siglo, su aspiración no era, simplemente, realizar obras pictóricas, sino cambiar el rumbo del arte. Desde el principio, el expresionismo comienza siendo un movimiento artístico y moral, teniendo mucho peso en él la ideología política y la ambición de transfigurar el mundo. La idea de crear al *Hombre Nuevo* surge como necesidad de volver a construir una realidad en la que el individuo sea el protagonista: una concepción del mundo que nazca de las ideas y de las creaciones de los artistas.<sup>3</sup> Se pretendía, pues, superar la larga sombra que había dejado el nihilismo

---

2 Véase el Manifiesto dadaísta o el futurista de Marinetti, publicado en 1909: <https://www.uclm.es/artesonoro/FtMARINETI/html/manifiesto.html> (última consulta 25/07/2017)

3 El dadaísta Hugo Ball expone en su obra, *La huida del tiempo*, el peso que tenía la moral para los movimientos de vanguardia nacidos en Alemania: "Podía dar la impresión de que la filosofía había pasado a manos de los artistas; como si los nuevos impulsos partieran de ellos. Como si ellos fueran los profetas de este renacimiento. Cuando hablábamos de Kandinsky y de Picasso, no hablábamos de pintores, sino de sacerdotes; no hablábamos de artesanos, sino de creadores de nuevos mundos, de nuevos paraísos." (BALL, Hugo, *La huida del tiempo*, Barcelona, acantilado, 2005, p. 33.)

decimonónico a través del hombre y de su capacidad de creación. Fomentando este ambicioso proyecto, se comienzan a publicar las revistas *Der Sturm (La tormenta)* y *Die Aktion (La acción)*, en 1910 y 1911 respectivamente; diarios que representan este pensamiento del nuevo siglo, dando cabida a gran variedad de grupos artísticos. El deseo de construir un *Hombre Nuevo*, generador de un nuevo mundo, dio lugar a un abanico de ideas que no siempre coincidían. Poco a poco, las revistas fueron separándose ideológicamente, surgiendo publicaciones completamente distintas: una de ellas se centró solamente en temas artísticos, y la otra optó por publicaciones más politizadas. Por otro lado, en 1911, nació *Der Blau Reiter*, nuevo grupo de artistas expresionistas, del que formaron parte pintores como Vasili Kandinski, Franz Marc o Paul Klee. La contrariedad implícita en el movimiento expresionista se basa, en gran medida, en la existencia de diferencias ideológicas entre los artistas pertenecientes a los mismos grupos. De hecho, muchos de ellos llegaron a cambiar de grupo por conflictos ideológicos.

Sin embargo, había una idea con la que comulgaban todos los artistas pertenecientes a esta corriente: las ganas de cambiar el mundo a través del *Hombre Nuevo*. Esta idea es herencia de la concepción romántica del individuo: un ente creador que transforma el mundo desde su interior. No es casualidad que el expresionismo, en Alemania, surgiera como respuesta al impresionismo —la corriente coetánea que se inspiró en la naturaleza y la tuvo como principal tema artístico—. Los expresionistas, influenciados por el subjetivismo romántico, no buscan representar la naturaleza, no buscan plasmar la realidad; intentan crearla a través de su interior, de su experiencia personal. Por eso, los expresionistas no concebían el arte como una faceta de la vida,

sino a esta como el núcleo del arte. En este sentido, el sujeto, su interior, es lo más importante de la vida y, en consecuencia, lo más importante de la actividad artística. El sentimiento tiene especial importancia en el movimiento expresionista. No se le puede concebir, entonces, como una simple forma de arte, sino como una forma de vivir, como el estado de ánimo al que se refirió Yvan Goll al intentar definirlo: (...) el movimiento expresionista no fue una forma artística sino una disposición de ánimo (...).<sup>4</sup> El expresionismo, así, es hijo del pensamiento decimonónico en el sentido de esa continua exaltación del hombre y, particularmente, de la manifestación del interior del sujeto, del sentimiento y de la imaginación. Ante la pérdida de los valores, los expresionistas se agarran al arte para justificar su existencia; al igual que habían hecho autores como Nietzsche, en su primera etapa, un siglo antes. Se aferran a la concepción y creación del mundo a partir de su interior, de su experiencia. En una época en la que no queda nada, el *Hombre Nuevo*, artista, creador y transformador, es quien otorga sentido a la vida.

De este modo, los artistas expresionistas recrearán modelos y motivos románticos influenciados por el arte y el pensamiento del siglo XIX. Sus trabajos y su ideología serán contrarios a los trabajos y la ideología de los impresionistas, que habían optado por la representación fiel de la naturaleza. Hermann Bahr, artista impresionista que vivió el surgimiento del expresionismo, establece, en su obra *Expressionismus* (1916), una excelente comparación entre ambos movimientos. Considera al impresionismo como “la culminación de todo arte clásico”<sup>5</sup>, y comprende que

---

4 Yvan Goll citado en DEITE. Dube, Wolf, *Los expresionistas*, Barcelona, Ediciones Destino, 1997, p. 207.

5 BAHR, Hermann, *Expressionismo*, Valencia, Artes Gráficas Soler, 1998, p. 44.

exista una respuesta por parte de las nuevas generaciones expresionistas: “¿Por qué los jóvenes se adhieren al expresionismo? El tiempo está cambiando, y el hombre también con él: ha estado mucho tiempo volcado hacia fuera; ahora se vuelve otra vez hacia dentro.”<sup>6</sup> Y es precisamente desde ese interior desde el que se crea el arte y se construye la realidad. Bahr, identificando el impresionismo con el arte clásico, da la razón a sus coetáneos, que eran más críticos con el nuevo movimiento. Sus contemporáneos impresionistas consideraban a los expresionistas unos “charlatanes y jóvenes alocados”<sup>7</sup>. La diferencia entre estos últimos y Bahr es que él entiende la existencia de un cambio en la sociedad, que ha provocado la evolución del arte hacia el expresionismo. Su postura es que el hombre impresionista ha mirado hacia afuera, se ha fijado en la naturaleza y la ha representado, lo que hace que la corriente nueva opte por lo contrario: por el interior, por la fantasía y por el sujeto. De este modo, el expresionista no será clásico, sino romántico; no representará la realidad, la construirá, no se conformará con un estilo artístico sino que creará una nueva forma de pensamiento. Así, en este nuevo arte, serán comunes los individuos solitarios, atormentados y con una imaginación desbordada.

El expresionismo arrastra esa estética oscura presente en los relatos de Edgar Allan Poe o de E.T.A Hoffman, dando lugar a pinturas, obras literarias y películas inspiradas o, incluso, basadas en sus relatos<sup>8</sup>. Así, la mayor influencia del romanticismo en el expresionismo es la importancia de lo individual, la existencia

6 BAHR, Hermann, op. cit., p. 48.

7 BAHR, Hermann, op. cit., p. 44.

8 En la película *Unheimliche Geschichten (Historias extrañas)*, de 1919, el diablo, la muerte y una prostituta leen relatos de estos autores, relatando, entre otras historias, *El gato negro*, de Poe o *El club de los suicidas*, de Robert Louis Stevenson.

híbrida del sujeto, la experiencia y, sobre todo, el sufrimiento, la pérdida. Ahora se entiende la distinción entre lo clásico y lo romántico que hacia Goethe, denominando clásico a lo sano y romántico a lo enfermo<sup>9</sup>. Si se compara con la identificación hecha por Bahr, el impresionismo, la representación y plasmación de la naturaleza, sería lo sano, en cuanto a estabilidad y equilibrio, y el expresionismo, lo enfermo. El expresionista busca en su interior para hacer la obra de arte; se alimenta de sueños, anhelos y frustraciones para llevarla a cabo. En la construcción de otra realidad no hay sitio para el sosiego; sí lo hay para el tormento.

Ya en las obras de los pintores expresionistas se puede contemplar la influencia del pensamiento del siglo anterior y la muestra de imaginarios estéticos característicos del romanticismo. Edward Munch es uno de los primeros pintores considerados expresionistas. En sus obras ya se observa la representación de los motivos románticos. El artista, de origen noruego, supuso una gran referencia, años después, en el expresionismo alemán. Su obra más conocida es *El grito* (1893), con la que mostró la tragedia en la que se vio inmiscuido el hombre tras la pérdida de los valores: la angustia que le produce no encontrar sentido a la existencia. Un año después, su *Madonna* (1894-1895) reflejó la vuelta al imaginario estético de la mujer fatal, recurso muy utilizado en el romanticismo, y representado, años después, en la pintura y en el cine<sup>10</sup>. Otro ejemplo de lo importante que fue el pensamiento decimonónico en las pinturas de Munch y

---

9 “Se me ha ocurrido una nueva denominación —dijo Goethe— que no expresa mal la relación entre ambas cosas. A lo clásico lo llamo lo sano, y a lo romántico, lo enfermo.” (ECKERMANN, Johann, Peter, *Conversaciones con Goethe*, IbnKhalidun, edición digital, 2015, p. 72)

10 El pintor austriaco Gustav Klimt también representó la figura de la mujer fatal en *Judith I* (1901) y *Judith II* (1909).

en el arte expresionista es su *Retrato de Nietzsche* (1906), filósofo admirado por el pintor y al que dedicó este trabajo. Los expresionistas alemanes, influenciados por Munch, reflejaron en sus obras la tragedia individual. A través de trabajos dotados de una estética oscura, pintores como Eric Heckel, Max Beckman o Georg Grosz, representaron realidades tétricas, en las que el individuo era el centro de la obra y su pobreza y decadencia el tema principal<sup>11</sup>. Otra pintura importante, en este sentido, es la *Auto-contemplación* (1901), de Alfred Kubin, en la que un individuo decapitado observa de frente su propia cabeza. El sujeto se contempla a sí mismo en esta obra: una parte contempla a la otra. Kubin, precisamente, abarca varias artes en este tiempo, llegando a escribir, también, novelas. Además de en la pintura, el artista de origen austriaco, fue uno de los máximos representantes del expresionismo en la literatura, siendo su obra *La otra parte* (1908) una excelente guía para entender la cosmovisión expresionista y su influencia romántica. En el escrito se encuentran imaginarios propios del siglo anterior. El protagonista viaja al *Reino de los sueños*, un lugar donde solo se experimentan estados de ánimo, en los que la angustia y la soledad son fieles compañeras y donde se lleva una existencia híbrida: un mundo en el que se antepone el sentimiento a la razón, y en el que los individuos vagan sumergidos en el nihilismo propio del decadentismo romántico; gobernados por esas dos almas a las que Goethe hacía referencia en su *Fausto*.

Se trata, entonces, de una vuelta al interior del hombre, a descubrir sus fortalezas y sus debilidades. En esta línea, otro escritor expresionista importante es Franz Kafka. Con relatos como

11 Algunas de estas obras son: *Dos hombres a una mesa* (1912), de Eric Heckel o *La familia* (1920), de Beckman. En ellas prima la representación de sujetos solitarios.

*La metamorfosis* (1915), reflejó las dos caras del ser humano, mostrando sus monstruos y rescatando el motivo romántico del *Doppelgänger*, la figura del doble, que había sido uno de los imaginarios románticos oscuros por excelencia. Robert Louis Stevenson, con *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), o Dostoievski con *El doble* (1846), entre otros, son los máximos representantes de este motivo, que se recuperó a principios del siglo XX tanto en la literatura como en el cine. Fueron los expresionistas los que se encargaron de dicha recuperación, dando vida, en sus trabajos, a individuos solitarios, atormentados, con una imaginación desbordada... Sujetos trágicos, con doble personalidad y dos caras bien definidas: la clara y la oscura. Así, escritores decimonónicos como Goethe o Dostoievski serán muy influyentes en el movimiento expresionista. Personajes similares al abrumado Raskólnikov de *Crimen y Castigo* (1866) o al eternamente sufriente Werther, serán algunos de los protagonistas de las novelas, de las pinturas y de los filmes expresionistas.

La situación del expresionismo como movimiento de vanguardia cambió radicalmente después de la Primera Guerra Mundial. La diferencia de opiniones entre los distintos miembros y grupos, latente antes de 1918, hace que después de la Gran Guerra muchos expresionistas cambien o abandonen su proyecto: El *Hombre Nuevo* no se llevó a cabo. El movimiento se vio lastrado por la pésima situación política de la Alemania de postguerra y, cada grupo, cada miembro, tomó un rumbo diferente<sup>12</sup>. Sin embargo, tuvo tanta repercusión en la sociedad que, después de la guerra, la estética expresionista siguió viva en el arte. Ya no se pretendía crear aquel *Hombre Nuevo*, pero

---

12 Lionel Richard, en su obra *Del expresionismo al nazismo: Arte y cultura desde Guillermo II a la República de Weimar*, analiza esta separación con profundidad.



sí mostrar la interioridad del sujeto, la oscuridad sentimental del individuo. Después de la guerra, el expresionismo no era un movimiento moral ni una filosofía de vida, sino una potente forma de expresión artística, que no perdura como movimiento de resistencia, pero sigue vivo en el ambiente intelectual de la época. Debido a los conflictos intelectuales, se dejaron de publicar las revistas *Der Sturm* y *Die Aktion*, por lo que el único sustento teórico que poseía el movimiento se extinguió<sup>13</sup>.

El expresionismo se comprende, entonces, como un movimiento ambiguo, que comenzó como vanguardia rompedora y transformadora, sin llegar a completarse. Es herencia del pensamiento del siglo XIX, del romanticismo oscuro, en su mayoría, que no solo tuvo lugar en Alemania, sino que fue una cosmovisión europea en general. En el expresionismo no influyen únicamente pensadores y escritores germánicos de la talla de Nietzsche, Goethe o E.T.A Hoffmann, sino que son importantes, también, figuras irlandesas, como Oscar Wilde, francesas, como Charles Baudelaire o Víctor Hugo, y rusas, como Dostoievski. Autores, todos ellos, que tuvieron en cuenta el protagonismo del individuo, la realidad interior, tétrica y oscura, que construye la exterior.

## 2. Expresionismo y cine

El impresionista presenta el “más” del objeto y sustrae el “más” del sujeto; el expresionista, por su parte, solo conoce el “más” del sujeto y sustrae el del objeto.

13 BAHR, Hermann, op. cit., pp. 107-108

Las contradicciones que el movimiento implica se observan, también, cuando se reflexiona sobre la definición del cine expresionista. El expresionismo se abre camino en el cine de la mano de *Das Kabinett des Dr. Caligari* (*El gabinete del Dr. Caligari*) (1920), de Robert Wiene; aunque la película cosechó un éxito rotundo, el debate en torno al expresionismo y su naturaleza ambigua creció exponencialmente.

Si ya era complicado definir la corriente a principios de siglo, después de la guerra lo será aún más, pues se hacen filmes con esa estética oscura y extremadamente subjetiva, pero sigue sin haber un acuerdo a la hora de descifrar la esencia del movimiento. El ensayista Rudolf Kurtz fue el primero en hacer una analítica del expresionismo, incluyendo el cine. En su obra *Expressionismus und Film*, publicada en 1926, analiza lo que significa el movimiento en las diferentes artes, comprendiéndolo como un arte ambiguo y difícil de definir. Para él no se trata de una corriente artística, sino de una crisis en el arte. Existe un desequilibrio entre forma y contenido, entre sujeto y objeto. No se representa el objeto, se crea. Esto hace que haya una disparidad entre lo externo y lo interno en el individuo. En este sentido, Kurtz, coincide con el análisis de Hermann Barh. Para este último, el arte óptimo sería aquel que representara tanto el exterior como el interior del sujeto. Ni el impresionismo ni el expresionismo pueden hacerlo, porque son expresiones de ambos extremos respectivamente. Uno muestra la naturaleza sin contar con el sujeto y, el otro, elimina a aquella para crear la realidad desde el interior del individuo. La crisis en el arte de la que habla Kurtz es, precisamente, la ausencia de la solución a este problema.

Se puede considerar “periodo temprano” al cine expresionista realizado entre 1920 y 1924. Durante estos años surgen

filmes, con influencia oscura, inspirados en *El gabinete del Dr. Caligari*, destacando por la presencia de unos decorados tétricos y siniestros, en los que se reflejará el tormento individual de los personajes. El decorado en estas cintas desempeñará el papel protagonista, dando lugar a esa muestra del sufrimiento interior a través del espacio, del escenario. Así, los sentimientos oscuros de los protagonistas se observarán en muros extravagantes, edificios picudos, chimeneas sinuosas, ángulos inquietantes o fondos tétricos. La calificación de estos filmes como películas expresionistas viene dada, entonces, porque en ellos se manifiesta la máxima expresionista de construcción del mundo exterior mediante la realidad interior. En *El gabinete del Dr. Caligari* se pueden observar escenarios tétricos, que son un reflejo de la psicología de los personajes [Ilustraciones 1 y 2].



ILUSTRACIÓN 1: FOTOGRAMA DE  
EL GABINETE DEL DR. CALIGARI,  
DE ROBERT WIENE

Ilustración 2: Fotograma de  
*El gabinete del Dr. Caligari*,  
de Robert Wiene



Los teóricos que han reflexionado sobre este cine coinciden en que el decorado extravagante es la esencia de cada film, siendo este, precisamente, el que refleja la turbiedad interna de los protagonistas. Rudolf Kurtz fue el primero en destacar la importancia del decorado en el cine, definiendo al fenómeno de representar el interior oscuro del sujeto en el espacio como metafísica del decorado: “He organizes rather than explaining. How “objects” behave is determined by his metaphysical intent rather than psychology. He constructs his own world rather than empathizing with one that already exists.”<sup>14</sup> Asimismo, Lotte H. Eisner, en la línea de Kurtz, se refirió a una dinámica de los objetos<sup>15</sup>; incluso Siegfried Kracauer admitió la importante carga psicológica del decorado en estas películas<sup>16</sup>. Todos ponían de manifiesto el papel fundamental del espacio en este tipo cine: la exteriorización del interior del sujeto reflejada en el decorado. Si se concibe a estas cintas como las “propiamente expresionistas”<sup>17</sup>

---

14 KURTZ, Rudolf, *Expressionismus and Film*, Indiana, Indiana University Press, 2016, p. 21.

15 La teórica, en su escrito de 1952, sostuvo que la oscuridad y el sentimiento de lo siniestro, basado en la existencia y la manifestación del lado oscuro de los sujetos, era propiamente alemán. Esto hizo que llegara a argumentar que, según ella, el cine expresionista podía haber existido únicamente en Alemania y a hablar de esa dinámica de los objetos en estos términos: “...los alemanes tenían un don extraño para dar vida a los objetos.” (EISNER, Lotte, H, *La pantalla demoniaca*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 28.)

16 “Los decorados lograron una perfecta transformación de los objetos materiales en ornamentos emocionales.” (KRAKAUER, Siegfried, *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 2008, p. 70.)

17 Los teóricos que reflexionan sobre la esencia del expresionismo cinematográfico coinciden en que el escenario, junto con una iluminación basada en el claroscuro, es su característica principal. La propia Eisner considera que no hay más que dos o tres películas puramente expresionistas, sosteniendo, al igual que Kurtz, que el expresionismo se encuentra únicamente en el decorado: “El expresionismo existe en la estructura de un film, en el decorado.” (EISNER, Lotte H., “Contribución a una definición del cine expresionista”, en Romaguera i Ramió, Joaquim y Homero Alsina Thevenet (eds.), *Textos y manifiestos del cine. Estética. Escuelas. Movimiento. Disciplinas. Innovaciones*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 106-111.)

es porque logran reflejar la oscuridad interior de los individuos en el exterior, es decir, consiguen construir la realidad exterior-objetiva a partir de la interior-subjetiva: esencia del movimiento expresionista<sup>18</sup>.

Tras el estreno de *El gabinete del Dr. Caligari*, varios directores se sumaron a este estilo y comenzó a realizarse lo que se ha denominado “cine caligarista”. Se inicia así, a partir de 1920, un estilo cinematográfico en el que la esencia es el decorado. Películas de la talla de *Von morgens bis mitternacht (Del alba a medianoche)*, de Karl Heinz Martin; *Genuie*, del propio Wiene; *Algol*, de Hans Werckmeister; *Der Golem*, de Carl Boese y Paul Wegener, todas hechas en 1920; o, más tarde, *Torgus* (1921), de Hanns Kobe; *Das Haus des Dr. Gaudeamus* (1921), de Friedrich Feher<sup>19</sup>; *Raskolnikow* (1923), de Wiene y *Das Wachsfigurenkabinett (El hombre de las figuras de cera)* (1924), esta última de Paul Leni, serán representantes de la herencia de Caligari y del “cine caligarista”. Y, aunque *El gabinete del Dr. Caligari* fue recibida exitosamente, las películas “caligaristas”, inspiradas en ella, no tuvieron buena recepción [Ilustraciones 3 y 4]. Tanto Rudolf Kurz<sup>20</sup> como Lotte H. Eisner<sup>21</sup> afirman en sus escritos que *Genuine* (1920), también de Robert Wiene, fue un

18 Aunque el cine expresionista fue uno de los más importantes en la Alemania de la República de Weimar, hay que señalar que se realizaron otras películas que no pertenecían a esta corriente. La más conocida, que ha servido como ejemplo para hablar de la oposición al cine expresionista, es el *Kammerspielfilm (teatro filmado)*. Se trata de películas que no poseían la estética tétrica basada en el decorado, tendiendo a ambientaciones naturalistas y representación escenas cotidianas. Algunos ejemplos son *Scherben (El raíl)* (1921), de Lupu Pick o *Der Schatz (El tesoro)* (1923), de Georg Wilhelm Pabst.

19 De este film, basado en la novela de Thea von Harbou *Das Haus ohne Tür und Fenster* (1920), no se conservan copias.

20 KURTZ, Rudolf, op. cit., p. 75.

21 EISNER, Lotte H., *La pantalla demoniaca*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 32.

fracaso. El autor considera que la única película “caligarista” que tuvo éxito fue *El gabinete del Dr. Caligari*; las demás no llegaron a cautivar al público.



Ilustración 3: Fotograma de *Genuine* (1920), de Robert Wiene.



Ilustración 4: Fotograma de *Raskolnikow* (1923), de Robert Wiene.

Así, el decorado en estos filmes desempeñará el papel protagonista, dando lugar a la muestra del sufrimiento interior a través de lo exterior. Este fenómeno variará ligeramente en *Del alba a medianoche*, película en la que los objetos, deformados, representarán ideas, pero reflejando un acercamiento al claroscuro y al protagonismo del individuo que no era común en los filmes “caligaristas”. En dicha cinta ya se observan símbolos expresados en los actores que no aparecían en los trabajos mencionados hasta ahora. La transformación del rostro de una mujer en una calavera, por ejemplo, simboliza la culpabilidad que siente el protagonista al llevar a cabo un robo. La personificación de este sentimiento hace que se pueda relacionar la película con otras de la década, no precisamente caligaristas, como *Die Straße (La calle)* (1923), de Karl Grune, por ejemplo, en la que la culpabilidad también tiene un papel relevante.

En definitiva, lo que transmiten estas cintas, a través de los objetos, es angustia, locura, sentimiento de pérdida y de culpabilidad; sensaciones tétricas que permiten representar lo siniestro del ser humano. Los sentimientos que difunden mediante el decorado se mostrarán, años después, a través de la iluminación, del claroscuro o de la interpretación. El “cine caligarista” perduró hasta 1924, año en el que se filmó *El hombre de las figuras de cera*, la última de las películas inspiradas en los decorados del film de Robert Wiene. Aunque *El gabinete del Dr. Caligari* influyó, sobre todo, en cuanto a dirección artística, la representación de la angustia, la locura y la pérdida, reflejadas en una película, se siguieron mostrando en el cine de la época. La sombra del romanticismo oscuro no se vio reflejada únicamente en el cine de Robert Wiene y en el de los demás realizadores “caligaristas”, sino que se manifiesta, también, en directores como F.W. Murnau, Paul Leni o Fritz Lang; cineastas con estilos diferentes que, tradicionalmente, se les ha incluido dentro del expresionismo cinematográfico, fomentando y perpetuando la ambigüedad intrínseca de esta corriente artística.

Para finalizar, cabe preguntarse en qué medida el cine expresionista y el expresionismo como movimiento de vanguardia están influidos por el pensamiento y las corrientes artísticas del siglo anterior. Se trata de un tema interesante, cuya problemática ha ocupado y sigue ocupando páginas y libros enteros. Los pintores y literatos expresionistas están influidos por el espíritu nihilista (activo), característico del siglo XIX, y por las obras y novelas propias del romanticismo oscuro. Por su parte, los cineastas expresionistas heredan el subjetivismo de aquellos mediante la construcción del mundo exterior a partir de los tormentos y pesadillas individuales, presentes, también, en el

romanticismo negro decimonónico. Conviene, entonces, acabar con una cuestión que Lotte H. Eisner lanzó en su escrito *La pantalla demoniaca*, y que conduce a una reflexión acerca de lo que se ha tratado en estas páginas:

¿Resulta presuntuoso declarar que el cine alemán tan solo es una prolongación del romanticismo y que la técnica moderna lo único que hace es prestar formas visibles a las imaginaciones románticas?<sup>22</sup>

---

22 EISNER, Lotte H., op.cit., p. 85.



## Bibliografía

- BAHN, Hermann, *Expresionismo*, Valencia, Artes Gráficas Soler, 1998
- BALL, Hugo, *La huida del tiempo*, Barcelona, acantilado, 2005
- DEITE. Dube, Wolf, *Los expresionistas*, Barcelona, Ediciones Destino, 1997
- DELLUZE, Gilles, *La imagen-movimiento: estudios sobre cine 1*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1983
- ECKERMANN, Johann, Peter, *Conversaciones con Goethe*, IbnKhaldun, edición digital, 2015
- EISNER, Lotte, H, *La pantalla demoniaca*, Madrid, Cátedra, 1988
- EISNER, Lotte H., “Contribución a una definición del cine expresionista”, en Romaguera i Ramió, Joaquim y Homero Alsina Thevenet (eds.), *Textos y manifiestos del cine. Estética. Escuelas. Movimiento. Disciplinas. Innovaciones*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 106-111.
- KRAKAUER, Siegfried, *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 2008

- KURTZ, Rudolf, *Expressionismus and Film*, Indiana, Indiana University Press, 2016
- RICHAU, Leonel, *Del expresionismo al nazismo. Arte y cultura desde Gullermo II a la República de Weimar*, editorial Gustavo Gili, S.A, Barcelona, 1979
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *Cine y vanguardias artísticas; conflictos, encuentros, fronteras*, Barcelona, Paidós, 2004



*Árbol desnudo, 2004*



---

# LA EDUCACIÓN DE LAS MUJERES: LA PROPUESTA FEMINISTA DEL MATRIMONIO DE GROUCHY-CONDORCET

---

*Ricardo Hurtado Simó*

Empezamos este texto afirmando de forma directa y convencida que el matrimonio compuesto por Sophie de Grouchy (1764-1822) y Nicolás de Condorcet (1747-1794) puede ser considerado la pareja de intelectuales más progresistas del siglo XVIII, atendiendo a sus posiciones en temas gnoseológicos, sociales y políticos. Sensualistas, republicanos y defensores de una democracia representativa, uno de los aspectos en los que se manifiesta dicho progresismo es en sus ideas feministas y, en concreto, en la propuesta educativa que hacen, de forma separada, ambos. Asimismo, sus vidas fueron un reflejo de las alegrías y decepciones de su tiempo. Ilusionados con construir un mundo mejor, participaron activamente en la caída de la monarquía y la construcción de la Francia republicana. Ya sea a través de debates en salones filosóficos, colaboraciones en revistas, pasquines, manifestaciones o desde el estrado, defendieron sin miramientos sus ideas, cargadas de optimismo e ilusión, de confianza en las posibilidades de una naturaleza humana que se había pervertido

por la tradición y la costumbre. Pero, paulatinamente, pasaron de las mieles de la Revolución a las hieles de su degeneración totalitaria. La ascensión de los jacobinos supuso una vuelta a la realidad, a un pasado que parecía superado; volvieron las purgas, los presos políticos, la censura y la legitimación de toda forma de violencia. De hecho, las consecuencias para el matrimonio fueron desastrosas. Nicolás de Condorcet, diputado girondino, al votar en contra de la ejecución de Luis XVI y toda su familia, fue criticado y perseguido hasta tal punto que se suicidó pocas horas antes de ser condenado a la guillotina; Sophie de Grouchy perdió todas sus propiedades y bienes y se vio obligada a cerrar su salón filosófico, el Salón de las Monedas, ubicado en una céntrica calle parisina que congregaba a intelectuales, artistas y políticos franceses, ingleses y norteamericanos.

Sus modelos educativos, que analizaremos en este artículo, son fruto de todo lo anterior, de una fusión de igualitarismo y optimismo pero, al mismo tiempo, un trasfondo empapado de realismo y de crítica social. Son reflejo de la contradicción inherente que acompaña a su siglo y, por extensión, a toda la historia de la humanidad.

## 1. Sophie de Grouchy, una pensadora feminista

Sophie de Grouchy sintetiza su filosofía en *Cartas sobre la simpatía*<sup>1</sup>, obra publicada en 1798. En ella, realiza un compendio tan ecléctico como original de las corrientes, autores y doctrinas más relevantes del siglo XVIII, construyendo un sistema

---

1 DE GROUCHY, S., *Cartas sobre la simpatía*, Sevilla, Padilla libros, 2011.

que se va desplegando paso a paso con una evidente actitud crítica y transformadora. Tras haber establecido unos fundamentos gnoseológicos basados en la unión de sentimientos y razón, una teoría moral que gira en torno al concepto de simpatía y una reivindicativa y transformadora doctrina política basada en la justicia social y un sistema legislativo que acabe con la opresión, culmina su obra detallando sus proclamas feministas. Sophie de Grouchy parte del conocimiento humano individual, estudia las relaciones interpersonales y, finalmente, analiza críticamente la vida en comunidad. Así, en este recorrido, el análisis de la realidad de las mujeres aparece en los ámbitos moral, social y político, pues ambos sexos comparten la misma naturaleza humana y, por tanto, su acceso al conocimiento es idéntico. Esto permite destacar uno de los rasgos esenciales del pensamiento feminista de la filósofa francesa: como hombres y mujeres son esencialmente iguales, la desigualdad existente solo puede proceder de una distinción social que debe ser subsanada desde las primeras etapas de la vida a través de la educación.

Como indicamos, la temática feminista abarca los últimos capítulos de las *Cartas* de Sophie de Grouchy, y es entonces cuando su tono alcanza el cenit crítico y reivindicativo. Comenzó con la neutralidad del discurso epistemológico, a continuación dio paso a una cierta protesta en el terreno de la moral y la ética, que De Grouchy consideraba demasiado egoísta y artificiosa en la sociedad de su tiempo. Posteriormente, su exposición del sistema político y social establecido durante el Antiguo régimen y perpetuado a través de una lectura torcida de lo que debe ser un proceso revolucionario fue la plataforma para proponer una subversión radical de las leyes y la distribución de la riqueza en pos de una justicia y un derecho no excluyentes. Pues bien, De

Grouchy, inmersa ya en un discurso combativo, alzará un poco más la voz para denunciar la situación en la que se encuentra la mitad de la humanidad; no habrá resignación ni queja sino el convencimiento de que la situación factual de las mujeres debe cambiar y no hay tiempo que perder.

Nos adentraremos en una posición feminista moderada que conectará sus planteamientos reivindicativos sobre las mujeres con el pensamiento humanista, crítico y solidario tan habitual en la segunda mitad del siglo XVIII. El igualitarismo de De Grouchy brota de su confianza en el proyecto ilustrado universal de la modernidad; parafraseando a Jürgen Habermas, en un “proyecto inacabado”, una llama que nunca debe permitirse que se apague.

Para el feminismo, el legado de la Ilustración es complejo y ambiguo, lleno de luces y sombras, tal vez con más sombras que luces, es un “hijo no querido del racionalismo y la Ilustración.”<sup>2</sup> El movimiento feminista partirá del discurso ilustrado pero radicalizará sus planteamientos, convirtiéndose en autónomo:

“(...) es un movimiento ilustrado en sí mismo, que surge en el núcleo de los planteamientos democráticos de la modernidad, cuestionando y denunciando las exclusiones de la democracia y la ciudadanía.”<sup>3</sup>

De esta forma, las reivindicaciones feministas del siglo XVIII son simplemente democráticas: piden la igualdad real de todos y todas, y así sucederá en Sophie de Grouchy, quien sabrá condensar el espíritu feminista de su época y, sobre todo, engazar

---

2 VALCÁRCEL, A., *Feminismo en el mundo global*, Valencia, Cátedra, 2008, p. 76.

3 SÁNCHEZ MUÑOZ, C., “Genealogía de la vindicación” en BELTRÁN, E. y MAQUIEIRA, V. (ed), *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, Madrid, Alianza, 2001, p. 20.



perfectamente sus demandas igualitarias con el sistema que ha expuesto previamente en sus *Cartas sobre la simpatía*. Nos atenemos a la definición que da la citada A. Valcárcel:

“Feminismo es aquella tradición política de la Modernidad, igualitaria y democrática, que mantiene que ningún individuo de la especie humana debe ser excluido de cualquier bien y de ningún derecho a causa de su sexo.”<sup>4</sup>

Partiendo de esta afirmación, es pertinente traer a colación que en los primeros capítulos de sus *Cartas*, De Grouchy alzaba la voz en defensa de los grupos sociales más desfavorecidos: los pobres y los ancianos. También, hay que señalar hasta qué punto la defensa de la igualdad y la justicia son conceptos fundamentales en la teoría política y social de la filósofa nacida en la localidad francesa de Meulan. Asimismo, la pensadora francesa encaja perfectamente con los rasgos básicos que se le atribuye al feminismo moderno. La investigadora Ana de Miguel mantiene que lo que caracteriza al feminismo del siglo XVIII es la aplicación de la razón ilustrada a hombres y mujeres:

“(..) el feminismo como cuerpo coherente de vindicaciones y como proyecto político capaz de constituir un sujeto revolucionario colectivo solo puede articularse teóricamente a partir de las premisas ilustradas: premisas que afirman que todos los hombres nacen libres e iguales, y por tanto, con los mismos derechos.”<sup>5</sup>

4 VALCÁRCEL, p. 55.

5 DE MIGUEL, A., “Feminismos” en AMORÓS, C. (Directora), *10 palabras clave sobre Mujer*, Pamplona, Verbo Divino, 1995, p. 222.

Uno de los temas centrales de las cuestiones feministas tratadas durante el siglo XVIII es el de la educación. Para las reivindicaciones igualitarias, la posibilidad de transformar el mundo en un espacio que situase a las mujeres al mismo nivel que los hombres requería que ambos sexos tuvieran las mismas condiciones iniciales. El punto de partida natural estaba ya establecido: la igualdad constitutiva y la racionalidad universal. Ahora, la tarea consiste en constituir un punto de partida social y cultural que no discrimine, y este será la educación no diferenciada.<sup>6</sup>

El siglo XVIII, con su proclama de una ilustración no limitada a una minoría selecta, empieza a plantearse cuáles deben ser los pilares de una educación para todos y todas. Al mismo tiempo, emergen voces críticas con el poder político y la monarquía que producen un sentimiento reformista y subversivo con el sistema educativo establecido. Y es aquí donde nacerán las ideas feministas sobre una educación paritaria, en el seno de nuevos planteamientos: “La fe en la educación como fuerza transformadora de la sociedad y de las relaciones entre sexos es el *leit motiv* (...).”<sup>7</sup> De Grouchy, como sintetizadora de la filosofía ilustrada, asumirá plenamente este mensaje y fiará a la educación la tarea de llevar a la práctica su propuesta filosófica igualitaria, progresista y solidaria.

Antes de comenzar a conocer la propuesta educativa que realiza Sophie De Grouchy, es importante recordar cuál es el fundamento de todo su pensamiento, incluida la educación.

---

6 Estamos siguiendo a ROIG CASTELLANOS, M., *La mujer en la historia. Francia, Italia y España. Siglos XVIII-XX*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pp. 25-27.

7 Introducción a CONDORCET, DE GOUGES, DE LAMBERT Y OTROS, *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, Madrid, Anthropos, p. 22.

Hay que subrayar que la simpatía, entendida como una facultad natural volcada a crear vínculos con nuestros semejantes, es el concepto central que vertebra las *Cartas sobre la simpatía*<sup>8</sup> y que está presente implícitamente sus otros escritos así como en su vida. Destacamos que con la simpatía, De Grouchy pone de manifiesto la necesidad de que los vínculos entre los seres humanos sean fuertes y prime la benevolencia y la virtud; la simpatía, que conecta con el placer y el dolor físico y moral de nuestros semejantes por encima de aspectos económicos, sociales o sexuales, es el presupuesto de todas las aportaciones de De Grouchy.

La educación no será menos y la idea de la filósofa francesa asumirá plenamente el mensaje “simpático” de toda su obra. Una educación que fomente la igualdad, la libertad y la fraternidad, nociones revolucionarias presentes en su filosofía, solo es posible si se establece un sentimiento de reciprocidad con nuestros semejantes. Por ello, la escueta definición que De Grouchy da sobre la simpatía cobra sentido de nuevo, porque también sintetiza sus reflexiones en materia educativa y feminista: “La simpatía es la disposición que tenemos para sentir de manera semejante a la del otro.”<sup>9</sup> Gracias a que nuestra naturaleza nos predispone, simpáticamente, a conectarnos afectiva e intelectualmente con la situación del otro, es posible proponer una reforma educativa que facilite la aparición de estos sentimientos; la simpatía potencia la capacidad de sentir como los demás seres humanos y sitúa a la mujer en el mismo nivel que al hombre.

De nuevo, no podemos pasar por alto el rasgo característico del feminismo de Sophie de Grouchy. Una lectura de sus textos y

8 Véase la introducción a la traducción italiana de las *Cartas sobre la simpatía* en DE GROUCHY, S., *Sulla simpatia*, Palermo, Sellerio, 1995.

9 DE GROUCHY, *Cartas sobre la simpatía*, p. 82.

el conocimiento de su vida muestra cómo estamos ante una filósofa feminista muy en la línea de otras pensadoras de su tiempo; la temática es idéntica a la que tratan Olympe de Gouges, Wollstonecraft o incluso Condorcet, como veremos más adelante. Sin embargo, lo que diferencia a De Grouchy del resto de autoras y autores feministas de su tiempo es que su expresión escrita casi siempre transmite serenidad e incluso neutralidad; en numerosas ocasiones De Grouchy escribe pensando en la situación de las mujeres sin nombrarlas, empleando un discurso que no distingue entre hombres y mujeres. Semejante hecho es lo que sucede al tratar de la educación. De Grouchy ahonda en ella sin referirse explícitamente a hombres o a mujeres; no establece diferenciación porque su mensaje va dirigido a ambos sexos, defendiendo con ello una educación igualitaria.

Sophie de Grouchy seguirá muy de cerca las tesis condorcetianas sobre la educación, si bien es cierto que sus afirmaciones no son tan profundas como las de Condorcet. Muestra evidente de ello es la cantidad de textos de temática exclusivamente pedagógica y educativa que Condorcet escribe, así como su proyecto para el sistema educativo francés.<sup>10</sup> Por ello, las tesis de Sophie de Grouchy son secundarias en relación con las de quien fue su marido;<sup>11</sup> no obstante, es importante darlas a conocer, pues resultan ser el colofón a su propuesta filosófica y exponen un modelo educativo no diferenciado.

---

10 Véase KINTZLER, C., *Condorcet, l'instruction publique et la naissance du citoyen*, Paris, Folio-Essais, 1987.

11 En el artículo de LAGRAVE, J. P., de, "L'influence de Sophie De Grouchy sur la pensée de Condorcet, *Condorcet, mathématicien, économiste, philosophe, homme politique*, Paris, Minerve, 1989, pp. 434-442, se apuntan estas ideas y la posibilidad de que De Grouchy ejerciera una influencia notable sobre la filosofía de Condorcet, si bien es cierto que el texto las esboza como una mera posibilidad sin aportar demasiados argumentos.

El comienzo de sus afirmaciones sobre educación no es otro que el rechazo a la sociedad establecida. La sociedad, corruptora de pasiones y relaciones humanas, también deja su impronta en la instrucción de sus súbditos y ciudadanos ya que introduce desde la infancia un modelo de conducta egoísta y discriminatoria: “La civilización, tal y como permanece todavía en la mitad de las naciones europeas, es el enemigo de la bondad humana, y también de su felicidad.”<sup>12</sup>

Empezamos nuestro acercamiento a las tesis educativas de De Grouchy recordando su rechazo a la civilización establecida, pues el objeto de la educación ha de ser, a juicio de la autora, totalmente opuesto a lo que sucede de hecho. Su visión transformadora es también fruto del rechazo ilustrado a las costumbres y a la tradición, que se han instalado en el plano educativo transformando el conocimiento en algo repetitivo e insustancial:

“¿Cuántas veces en un siglo la educación ha tenido éxito inculcando al espíritu la fortaleza y la rectitud necesarias para llegar a las ideas abstractas? ¿Cuántas veces la educación ha perfeccionado un instinto para la verdad? ¿Ha reforzado la tendencia a seguir exclusivamente la verdad y a educarse perpetuamente por ella? ¿Cuántas veces, por el contrario, la educación nos ha descarriado por el sendero de la rutina y la convención, de prejuicio en prejuicio y de error en error?”<sup>13</sup>

Estas afirmaciones no solo ponen de relieve cómo De Grouchy es una filósofa empirista e ilustrada, también enseñan el le-

12 DE GROUCHY, *Cartas sobre la simpatía*, p. 121.

13 *Ibíd.*, p. 145.

gado condorcetiano en su pensamiento. La actitud antimetafísica es compartida por el matrimonio, pues todo pensamiento especulativo es asociado con el prejuicio y la justificación de las desigualdades; así, Condorcet afirma algo similar:

“La enseñanza de la metafísica, del arte de razonar, de las diferentes ramas de las ciencias políticas se deben considerar como enteramente nuevas. En primer lugar, hay que librarla de todas las cadenas de la autoridad, de todos los lazos religiosos y políticos. Hay que atreverse a examinar todo, a debatir todo, incluso a enseñarlo todo.”<sup>14</sup>

De manera similar a Condorcet, para De Grouchy la educación tendrá por objetivo fundamental facilitar la floración de los sentimientos benevolentes inherentes a todos los seres humanos y establecer la virtud en las futuras generaciones a través del conocimiento sin prejuicios y el sentimiento de humanidad. Consiguientemente, el punto de partida, señala De Grouchy, consistirá en derruir los prejuicios que han perdurado durante siglos haciendo de la educación un instrumento al servicio de la corrupción:

“¡Qué inmenso trabajo tiene que ser introducir en la educación, no ya desarrollar o dirigir la naturaleza, sino tan solo conservar las inclinaciones benevolentes, preservar los sentimientos naturales de ser absorbidos por los prejuicios, tan acreditados y tan comunes, que corrompen en sus fuentes los sentimientos de humanidad e igualdad, en

---

14 CONDORCET, *Cinco memorias sobre la instrucción pública*, Madrid, Morata ediciones, 2001, p. 225.

cuanto al mantenimiento de la igualdad y la seguridad en todos los vínculos del orden social!”<sup>15</sup>

La propuesta educativa de la autora es por tanto revolucionaria, en el sentido en que parte de la destrucción de lo establecido para proponer un modelo completamente nuevo, naturalista e igualitario. No olvidemos que su discurso sobre la educación tiene muy presente a las mujeres, y toda apelación a la igualdad es una apelación implícita en favor del derecho de las mujeres a una educación semejante a la de los hombres.

Su visión de la educación asume no solo el discurso filosófico predominante en el siglo XVIII, también las declaraciones de derechos, que transmiten un mensaje universalista que no hace excepciones. A través de Condorcet y de la presencia de personajes ilustres del panorama cultural británico, americano y francés en su Salón de las Monedas, De Grouchy se empapa de ese nuevo discurso presente en la *Declaración de Virginia* de 1776 y en la *Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano* de 1791. De esta manera, su alegato es crítico y progresista a la vez; rechaza la discriminación pasada y se proyecta hacia un modelo cosmopolita e igualitario. Citando a Amelia Valcárcel:

“Un discurso que no compara ya a varones y mujeres por sus respectivas diferencias y ventajas, sino que compara la situación de privación de bienes y derechos de las mujeres con las propias declaraciones universales.”<sup>16</sup>

Así, De Grouchy asimilará este posicionamiento y expondrá una manera de ver la educación en coherencia con las declaraciones universales. La educación, en consonancia con estas pro-

15 Ibidem.

16 VALCÁRCEL, op. cit., p. 63.

puestas, debe romper con las cadenas que se le han impuesto por el interés; la igualdad reside en una vuelta hacia lo natural, hacia la sencillez de las acciones humanas, benevolentes y altruistas. Asimismo, despojar a la humanidad de los prejuicios y la tradición supondrá que la razón prime sobre el egoísmo. Y nuestra protagonista se refiere al conjunto de la humanidad, tanto a hombres y mujeres, pues ambos son víctimas de una instrucción defectuosa que refuerza el distanciamiento mutuo y la desigualdad:

“Son educados rodeados de todos los prejuicios del orgullo y la vanidad, privándoles de un sentimiento hacia los derechos inalienables comunes para todos los seres humanos, alejándoles de la verdadera felicidad y el auténtico mérito, con la finalidad de instalar en ellos la idea de unos placeres y unas jerarquías ficticias, donde el respeto y el deseo se encogen en el espíritu, se corrompe la razón y se apaga la conciencia.”<sup>17</sup>

De nuevo, De Grouchy refleja la influencia de Condorcet. La cuestión de los derechos humanos ha sido una constante en el pensamiento condorcetiano, de ahí que sus tesis plasmen el espíritu de quien fue su marido durante ocho años. La influencia es manifiesta pues, para ambos, defender unos derechos inalienables es sinónimo de llevar a cabo una transformación radical de la enseñanza. Al respecto, Condorcet señala en su quinta memoria sobre la instrucción pública:

“Así pues, necesitamos una historia completamente nueva, que sea sobre todo la de los derechos de los hombres,

---

17 DE GROUCHY, *Cartas sobre la simpatía*, p. 144.



de las vicisitudes a las que han estado sometidos en todas partes y el conocimiento y el goce de estos derechos.”<sup>18</sup>

La educación cierra el sistema de De Grouchy y, sobre todo, permite que su filosofía crítica con la moral, la política y la situación de las mujeres tenga una faz constructiva; su propuesta se fundamenta en el sistema de la simpatía y la bondad natural y culmina en la educación, el proceso que nos transforma en seres humanos y transmite los valores, ideas y conductas que nos acompañarán toda la vida. Si la educación transmite una visión igualitaria y autonomista, el programa feminista emancipador estará más cerca de cumplirse.

## 2. La educación de la mujer en Condorcet

A diferencia de lo que ocurre con Sophie de Grouchy, quien expone sus afirmaciones sobre la educación desde un lenguaje neutro que engloba tanto a hombres como mujeres, Condorcet sí especifica y se detiene a estudiar la situación educativa de las mujeres y a defender con rotundidad una educación no diferenciada; escribe artículos, ensayos e incluye las reivindicaciones feministas en sus textos más representativos.<sup>19</sup> Para muchos especialistas, es considerado el mayor feminista de su siglo.<sup>20</sup>

Desde una perspectiva más radical y profunda que De Grouchy, Condorcet plantea una propuesta educativa análoga a la que

18 CONDORCET, *Cinco memorias*, p. 227.

19 Su figura es ensalzada al respecto por ROIG CASTELLANOS, op. cit., pp. 20-21.

20 Esta es una de las ideas centrales de BADINTER, E. y R., en *Condorcet: Un intellectuel en politique*, Paris, Fayard, 1988.

esbozará la pensadora de Meulan en sus *Cartas sobre la simpatía*: igualitaria, autonomista y crítica. Por ello, consideramos que la presencia de Condorcet en De Grouchy es manifiesta; De Grouchy lee y revisa las obras de Condorcet para la publicación póstuma de sus escritos empapándose de sus doctrinas. Charles Coutel, especialista en la filosofía educativa de Condorcet, indica el propósito de sus pensamientos:

“La voluntad de enseñar las leyes, las instituciones y la declaración de derechos es también un acto de ciudadanía. [...] Condorcet relaciona así racionalismo y humanismo, civismo y ética, ciudadanía y humanidad. Por medio de la escuela, la institución del ciudadano es a la vez *instrucción y transmisión*.”<sup>21</sup>

Adentrándonos en sus afirmaciones sobre el rol que deben ocupar las mujeres en la esfera educativa, llama la atención el hecho de que numerosos estudios sobre la filosofía pedagógica de Condorcet ignoran o pasan por alto su evidente feminismo. La citada obra de Coutel, dedicada a conocer la importancia que tiene en Condorcet la instrucción para inculcar valores cívicos y democráticos o el libro escrito por el profesor Arsenio Guinzo Fernández *Condorcet*<sup>22</sup>, no mencionan su matrimonio con De Grouchy ni la relevancia que tiene el pensamiento feminista en este autor. Sí aparece, por el contrario, en el estudio previo a la edición castellana del *Bosquejo de un cuadro histórico de los*

---

21 COUTEL, C., *Condorcet. Instituir al ciudadano*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2004, p. 11.

22 Véase GINZO FERNÁNDEZ, A., *Condorcet*, A Coruña, Bahía ediciones, 2006.

*progresos del espíritu humano*<sup>23</sup>, donde el constitucionalista Antonio Torres del Moral acentúa dichos aspectos olvidados. Pero es la investigadora Ángeles Jiménez Perona quien plantea claramente la posibilidad de que la influencia de De Grouchy fuese decisiva para que Condorcet centrase sus proclamas reivindicativas en la situación de las mujeres:

“Las *Cartas de un burgués de New Haven*... es el primero de sus escritos en que se ocupa de la problemática de las mujeres. No deja de ser curioso que esto ocurra cuando el autor tiene ya 44 años y poco tiempo después de su matrimonio con Sophie de Grouchy (tuvo lugar en 1786). Ciertamente, antes de esas fechas, Condorcet se había ocupado de la defensa de otros grupos marginados (protestantes y negros, fundamentalmente), pero no de las mujeres.”<sup>24</sup>

Una vez afirmada la igualdad natural entre hombres y mujeres y, en consecuencia, la igualdad de sus capacidades intelectivas, como vimos con anterioridad, Condorcet centra gran parte de sus esfuerzos en señalar que la discriminación es una creación cultural que se plasma con evidencia en la educación. Por ejemplo, el breve texto *Cartas de un burgués de New Haven a un ciudadano de Virginia*, al hilo del acceso de las mujeres a la ciudadanía, expresa que la igualdad y los derechos naturales están estrechamente ligados:

23 Véase CONDORCET, *Bosquejo de un cuadro histórico de los progresos del espíritu humano*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2004.

24 JIMÉNEZ PERONA, “Las conceptualizaciones de la ciudadanía y la polémica en torno a la admisión de las mujeres en las asambleas.”, *10 palabras clave sobre Mujer*, p. 141.

“¿Acaso los hombres no tienen derechos en calidad de seres sensibles capaces de razón, poseedores de ideas morales? Las mujeres deben, pues, tener absolutamente los mismos y, sin embargo, jamás en ninguna constitución llamada libre ejercieron el derecho de ciudadanos:”<sup>25</sup>

También, en el *Ensayo sobre las Asambleas provinciales* defiende:

“(…) una educación común para hombres y mujeres, porque no se ve la razón para que siga siendo diferente, ni por qué motivo uno de los dos sexos habría de reservarse ciertos conocimientos, ni por qué los conocimientos generalmente útiles a todo ser sensible y capaz de raciocinio no habrían de ser igualmente enseñados a todos.”<sup>26</sup>

Las causas de esta desigualdad acercan mucho sus ideas a las de De Grouchy. Condorcet no solo señala a la sociedad, sino que concreta sus críticas en lo que De Grouchy denomina egoísmo y amor propio. Para Condorcet, es la avaricia y el orgullo los que imperan en una sociedad corrompida y excluyente:

“No nos engañemos. No es a la severidad de la moral religiosa, a esa astucia inventada por la política sacerdotal para dominar los espíritus, no es solo a esa severidad a la que hay que atribuir las ideas de una separación rigurosa:

---

25 CONDORCET, “Cartas de un burgués de New Haven a un ciudadano de Virginia” en CONDORCET, DE GOUGES, DE LAMBERT Y OTROS, *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, p. 95.

26 CONDORCET, “Ensayo sobre las Asambleas provinciales”, XIII, 289-290, en el estudio previo del *Bosquejo*, p. XLIV.

el orgullo y la avaricia tienen al menos igual parte en ellos, y a estos vicios es a lo que la hipocresía de los moralistas ha querido rendir un homenaje interesado.”<sup>27</sup>

Condorcet defiende esta igualdad en el terreno educativo, entre otras razones, porque considera que la desigualdad educativa se refleja en el marco sociopolítico bajo la forma de un sistema totalitario; si la educación segrega y transmite unos roles marcados por la diferencia entre poderosos y empobrecidos, privilegiados y excluidos, será muy difícil subvertir la situación y llevar a cabo un cambio radical que elimine modos de conducta discriminatorios.

Pero es sobre todo en sus *Memorias sobre la instrucción pública*, obra de referencia para conocer con detenimiento su propuesta educativa, donde Nicolás de Condorcet considera que una enseñanza no diferenciada será ventajosa para la mujer, pero también para el funcionamiento de toda la sociedad:

“(...) cuanto más vea una nación aumentar las luces paso a paso, y distribuirse en un mayor número de individuos, más se debe confiar en obtener y conservar buenas leyes, una administración sabia y una constitución verdaderamente libre.”<sup>28</sup>

De esta forma, Condorcet considera que la educación es el motor fundamental para lograr sociedades y naciones libres e iguales. El modelo educativo es esencial para que el progreso de las luces se imponga, y dentro de este progreso la situación de las mujeres ocupa un lugar prioritario. No hay motivos para

27 CONDORCET, *Cinco memorias*, p. 114.

28 *Ibíd.*, pp. 84-85.

limitar o excluir a la mitad de la humanidad el acceso a la educación, pues produce beneficios en todos los sentidos.

### **3. Beneficios para la mujer de un modelo educativo igualitario**

Como acabamos de señalar, según Condorcet, si la educación promueve un modo de vida que favorece la libertad, la igualdad y la autonomía, será más difícil que actitudes totalitarias se impongan. Por otra parte, la educación femenina aportará una mayor comprensión mutua entre sexos, que podrán dialogar sobre diversos temas en igualdad de condiciones. Esto se notará en el terreno de lo público y también en el privado, en la relación de la mujer con su familia y allegados:

“La igualdad en todas partes, pero sobre todo en las familias, es el primer elemento de la felicidad, la paz y de las virtudes. ¿Qué autoridad podría tener la ternura maternal, si la ignorancia condenara a las madres a convertirse en un objeto de ridículo o de desprecio para sus hijos?”<sup>29</sup>

Asimismo, la educación igualitaria restituye unos derechos ilegítimamente alienados que han privado a las mujeres de participar en el conocimiento<sup>30</sup> y el progreso del mismo:

“Por último, las mujeres tiene los mismos derechos que los hombres; tiene, pues, el de disponer de las mismas opor-

---

29 *Ibid.*, p. 111.

30 Véase también el texto condorcetiano “Sobre la admisión de las mujeres al derecho de ciudadanía” presente en CONDORCET, DE GOUGES, DE LAMBERT Y OTROS, *La Ilustración*

tunidades para adquirir las luces, únicas que pueden darles los medios de ejercer realmente esos derechos con una misma independencia e igual extensión.”<sup>31</sup>

Sophie de Grouchy llegará a conclusiones similares a las de Condorcet pero, en este punto será mucho más específica que su marido en cómo afectaría a la situación real de las mujeres. Abrir un espacio educativo no diferenciado ni segregador sería el punto de partida para dotar a más de la mitad de la población de una autonomía transversal que se plasmaría, de forma ineludible, en la esfera económica, social y personal. Tres serían las grandes conquistas: independencia respecto al varón, libertad para crear o destruir compromisos matrimoniales y generar una autoconciencia que no se reduzca a la apariencia física.

En primer lugar, si la mujer tiene acceso a los mismos conocimientos que el hombre, su capacidad para construir una vida no dependiente de este, es mucho más factible al adentrarse en espacios públicos hasta ahora inexplorados o tremendamente limitados, fundamentalmente el espacio laboral. Una educación integral e integradora, supone igualar las habilidades y destrezas de ambos sexos en el desempeño de cualquier actividad profesional. Al respecto, la vida de la propia Sophie de Grouchy es un reflejo de esta consecuencia; recibió una esmerada educación que abarcó saberes teóricos como las matemáticas o las ciencias naturales, idiomas (De Grouchy leía y escribía con facilidad en inglés, latín y griego) y artes. Pese a enviudar de Condorcet y ver cómo su herencia y sus propiedades pasaban a manos del Estado, siempre mantuvo su independencia: abrió una lencería, pintaba

31 CONDORCET, *Cinco memorias*, p. 112.

retratos por encargo y ganó una importante suma de dinero al realizar la traducción al francés de *La Teoría de los Sentimientos Morales* de Adam Smith, traducción que incluso hoy en día sigue siendo manejada por los estudiosos del pensador escocés<sup>32</sup>.

En segundo lugar, De Grouchy se detiene en estudiar la importancia que tienen el matrimonio y el divorcio para la consecución de una igualdad real entre sexos. Contraria a los matrimonios de conveniencia que condenaban a las mujeres a ser esclavas del hogar, si a esto se le sumaba el analfabetismo, sus vidas se cosificaban hasta límites inauditos:

“La sociedad ha establecido barreras entre los dos sexos (bajo el pretexto de mantener la virtud) que hacen casi impracticable la comprensión mutua de espíritus y corazones, lo cual, sin embargo, es necesario para formar uniones virtuosas y duraderas. La sociedad excita e incita la vanidad masculina por la corrupción de la mujer.”<sup>33</sup>

Es por ello porque, de nuevo, cobra una importancia vital que las mujeres gocen de las mismas oportunidades que los hombres en materia educativa, lo que les abriría la puerta a una mayor soberanía y capacidad de decisión. El segundo paso, consecuencia de todo ello, es la legalización del divorcio, herramienta indispensable para dotar de fuerza a las mujeres:

“Supongamos, finalmente, que el hombre cesa de imponer lazos indisolubles sobre su siempre cambiante cora-

---

32 Véase el capítulo destinado a la vida de Sophie de Grouchy en HURTADO SIMÓ, R., *La filosofía de Sophie de Grouchy*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013.

33 DE GROUCHY, *Cartas sobre la simpatía*, p. 161.



zón y sobre su siempre variable voluntad, lazos que son incompatibles con su naturaleza, la nobleza y el orgullo independiente de lo que solo puede ser domesticado por el sentimiento habitual de la libertad.”<sup>34</sup>

De Grouchy afirma rotundamente su apuesta por el divorcio como impulso ineludible hacia la emancipación femenina:

“Supongamos que el divorcio fuese permitido entre todas las personas, inclinándonos a las debilidades humanas y a las necesidades más persistentes de un género. Este dogma de los tiempos bárbaros (la indisolubilidad del matrimonio) no puede mantenerse en el presente. [...] Finalmente, el matrimonio dejará de ser considerado indisoluble, como muchas otras creencias han cesado desde que se ve claro.”<sup>35</sup>

En última instancia, la transformación de las estructuras económicas, políticas y sociales desembocará en un mayor grado de autoconciencia por parte de las mujeres de sus facultades intelectuales, propias de la naturaleza humana. De Grouchy sabe en primera persona las funestas consecuencias que tiene reducir a una persona a mero objeto estético:

“¡Si el sexo femenino los ignora o los desdeña, es la mujer la que especialmente se condena, ya que durante solo un momento está blasonada con los más resplandecientes

---

34 DE GROUCHY, *Cartas sobre la simpatía*, p. 160.

35 “Quejas y denuncias de las mujeres maltratadas” en CONDORCET, DE GOUGES, DE LAMBERT Y OTROS, *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, p. 131.

regalos de la naturaleza y, en seguida, esa misma naturaleza se convierte durante mucho tiempo en una cruel madrastra!”<sup>36</sup>

Por ello, de Grouchy exhorta a la mujer a emanciparse y a ilustrarse, pues el conocimiento conduce a la virtud y pone a la mujer al mismo nivel que el hombre. Para nuestra protagonista, este es el placer que hace a todos los seres humanos iguales, el de la ciencia y el saber. Estamos ante una apuesta por una vida sencilla alejada de lujos y apariencias; en definitiva, su proyecto no es sino la puesta en práctica del placer de aprender.

---

36 *Ibíd.*, p. 174.

## Bibliografía

- BADINTER, E. y R., *Condorcet: Un intellectuel en politique*, Paris, Fayard, 1988.
- DE GROUCHY, S., *Cartas sobre la simpatía*, Sevilla, Padilla libros, 2011.
- *Sulla simpatia*, Palermo, Sellerio, 1995.
- CONDORCET, *Bosquejo de un cuadro histórico de los progresos del espíritu humano*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2004.
- CONDORCET, DE GOUGES, DE LAMBERT Y OTROS, *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, Madrid, Anthropos, 1993.
- “Cartas de un burgués de Newhaven a un ciudadano de Virginia” en *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, Madrid, Anthropos, 1993.
- “Ensayo sobre las Asambleas provinciales”, en *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, Madrid, Anthropos, 1993.
- *Cinco memorias sobre la instrucción pública*, Madrid, Morata ediciones, 2001.

- COUTEL, C., *Condorcet. Instituir al ciudadano*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2004.
- DE MIGUEL, A., “Feminismos” en AMORÓS, C. (Directora), *10 palabras clave sobre Mujer*, Pamplona, Verbo Divino, 1995.
- GINZO FERNÁNDEZ, A., *Condorcet*, A Coruña, Bahía edicions, 2006.
- HURTADO SIMÓ, R., *La filosofía de Sophie de Grouchy*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2013.
- JIMÉNEZ PERONA, “Las conceptualizaciones de la ciudadanía y la polémica en torno a la admisión de las mujeres en las asambleas.”, en *10 palabras clave sobre Mujer*, Pamplona, Verbo Divino, 1995.
- KINTZLER, C., *Condorcet, l’instruction publique et la naissance du citoyen*, Paris, Folio-Essais, 1987.
- LAGRAVE, J. P., de, “L’influence de Sophie De Grouchy sur la pensée de Condorcet, *Condorcet, mathématicien, économiste, philosophe, homme politique*, Paris, Minerve, 1989.
- ROIG CASTELLANOS, M., *La mujer en la historia. Francia, Italia y España. Siglos XVIII-XX*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

- SÁNCHEZ MUÑOZ, C., “Genealogía de la vindicación” en BELTRÁN, E. y MAQUIEIRA, V. (ed), *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, Madrid, Alianza, 2001.
- VALCÁRCEL, A., *Feminismo en el mundo global*, Valencia, Cátedra, 2008.





*Paseante, 2003*





---

# CONSIDERACIONES EN TORNO AL CONCEPTO DE LAICISMO

*Juan Verde Asorey*

## **Laicidad y laicismo**

Laicidad es la posición que defiende la separación nítida entre la religión y el Estado, mientras que el laicismo se refiere a la militancia por excluir la religión del espacio público. Por consiguiente, no se trata del mismo asunto.

Nuestras leyes hablan de “libertad religiosa”, pero casi nada de libertad de conciencia, y menos de la laicidad como respeto a las diferentes opciones morales y espirituales de la ciudadanía, que no se reducen a cuestiones religiosas.

Corresponde al Estado legislar eticológicamente, garantizar la igualdad de todos ante la ley y evitar la influencia de lo no exigible para todos, como es el caso de las religiones, en el ámbito jurídico y en la esfera política. Esto es lo que significa laicidad del Estado, o sea, Estado laico.

El *laicismo* considera que se debe avanzar algo más. Cuidar, por ejemplo, que los políticos no participen en manifestaciones religiosas de ninguna clase, en razón de su cargo público. Tienen, como es lógico, todo el derecho a participar en ellas como ciudadanos particulares. Tampoco un obispo, en calidad de tal, debe ‘bendecir’ el inicio de una sesión parlamentaria (por muy solemne que sea), ni utilizar instituciones públicas para ‘instruir’ en sus creencias a los usuarios de las mismas, a no ser que lo haga como particular y solo para quienes quieran escucharlo. Ningún ciudadano está obligado a someterse a nada no exigido por la Ética o por la Ley eticológicamente promulgada. Lo que es asunto de simple Laicidad.

Pero el laicismo considera necesario informar, metodológicamente, acerca de cómo organizar y valorar lo que afecta a todos, sin excepción, intentando evitar injerencias e influencias que representan, aunque solo sea subliminalmente, intereses individuales o particulares, los cuales, sin embargo, llegan a estar protegidos y financiados por todos obligatoriamente, como suele suceder con todo lo relacionado con las religiones protegidas por los Estados. No es admisible que se financien enseñanzas religiosas, como si se tratara de opciones éticas. La Ética es una y única para todos (como la Física, la Historia o la Psicología). Los valores éticos (humanos) son necesarios y comunes para toda la humanidad, sea culta o inculta, creyente o incrédula. La vida, la salud, la justicia o la amistad son para todos, como lo es la ley de Gravitación o la relación entre la vida y el agua. Pero no es lo mismo pensar que tal santo puede hacer el milagro de *elegir* mi número en la lotería, o que la comida ‘natural’ es saludable por el mero hecho. Por eso resulta escandaloso que se continúe intentando jugar con la palabra ‘ética’ como ‘alternativa’ a

la religión, como si se tratara de otra religión, pero de un orden inferior. Como concesión a la gente *mala* para que, al menos, no sea tan mala. Es absolutamente intolerable que se pague, con fondos de todos, a profesores de religiones que no admiten los valores humanos, como la igualdad entre mujeres y varones. Y se sigue mirando para otro lado. También se podrían financiar cursos de formación para asociaciones gastronómicas o cinegéticas donde solo se admitiera a mujeres o a varones. Y no digo que se prohíban. Solo se exige que no reciban fondos procedentes de las arcas públicas. Se puede decir que la actitud que se acaba de exponer es una actitud laicista.

## Laico y lego

Tenemos mala suerte. Ambos términos pertenecen a la misma historia del lenguaje. Lego se dice, en principio, de un ciudadano que no ejerce el sacerdocio ni está adscrito a ninguna orden religiosa. Es sinónimo de laico, secular y seglar. Pero, en general y por extensión, se aplica también a personas que no tienen estudios ni formación en una determinada materia. Esta acepción proviene, seguramente, de cuando los que no eran clérigos ni nobles eran analfabetos el 98%. Por eso, ser lego es ser profano, ignorante.

En la religión católica, laico es el que no ha profesado los votos religiosos. En el caso del sacerdocio, todas las mujeres lo son, por exclusión expresa de la Santa Sede (*mulieres in ecclesiis taceant: las mujeres en las iglesias cállense*). Y lego, en la misma religión, es el que no tiene la autoridad (formal) del clérigo. Por eso, es ‘secular’, es decir, que pertenece al mundo y al tiempo ordinario, al ‘siglo’ y no al ámbito de lo eterno.

Los antilaicistas defienden que las religiones forman parte de la ‘naturaleza’ humana, y opinan, en consecuencia, que no es posible liberarse de ellas. Se supone que no excluyen a ninguna de las en torno a 4.000 censadas en el mundo. El caso es que *saben* que todo el mundo es religioso, incluso el ‘malo’, aunque sea de esos que se dicen ateos, o se adhieren a otras religiones tan *raras*.

La iglesia Católica se apropió de la palabra *laico* para referirse a los creyentes que no profesan en ninguna orden religiosa. El diccionario de sinónimos lo asocia con *seglar*, profano, mundano, civil, terrenal o secular, e incluso lo extiende a laicista, secularizado, carnal, mundanal y temporal. Como antónimos aparece celestial, eclesiástico, clerical y clérigo. ¡Un verdadero galimatías! Aunque identifica, por ejemplo, laico con carnal, no se trata de un diccionario medieval, sino del SOPENA de siempre, edición de 1987 (treinta años solo es mucho para algunas cosas). En cambio, ‘clérigo’ deriva del griego ‘*kléros*’, que significaba *suerte* entre los griegos antiguos, así como herencia, bien, lote de tierra, etc. En la Edad Media se metaforizó pasando a indicar no solo el que se encargaba de administrar algún lote o herencia asignados a una iglesia, sino también la herencia o delegación de la autoridad para celebrar ritos religiosos, enseñar y difundir doctrina o realizar prácticas de fe.

## **Etimología e historia del término laico**

Proviene del griego ‘*laós*’ (*gente*, multitud, muchedumbre, ejército, tropa, *pueblo*, nación). Parece que ya en la Edad Media pasó a significar grupo de gente (clase social) que se oponía al clero. Hoy se entiende como una persona o entidad

independientes de cualquier confesión religiosa, como el Estado laico o la Enseñanza. En muchos de sus aspectos, el término laico puede representar muy bien los valores que indican igualdad, libertad de conciencia, *isegoría* (idéntica oportunidad de hablar), *demofratsia*, solidaridad, etc. Es el ámbito de la laicidad.

Lo que pasa es que ahora los ‘críticos’ (enemigos de la Iglesia) lo han traducido por ‘laicista’, con la aviesa intención de indicar que el ‘clérigo’ (sacerdote), no solo no hace falta, sino que es una rémora contra el *humanismo*. La manía que tienen algunas ‘malas’ personas de perseguir la Religión, criticándola, por ejemplo, por cumplir con su obligación histórica de exterminar a todos los ‘herejes’, es decir, a los blasfemos, a los que no creían o preferían creer en otra... Pero el vocablo ‘laicista’ produce un cierto rechazo en muchas personas, porque lo asocian con la idea de ‘activista’ (*militante* de un movimiento social, de una organización sindical o de un partido político que interviene activamente en la *propaganda* y en el *proselitismo* de sus ideas), con manifestaciones reivindicativas, e incluso con actitudes fanáticas, es decir, con muy escasa disposición a admitir opiniones contrarias.

### **Palabras finalizadas en -ista**

En el diccionario de la Real Academia se dice que ‘laicista’ es lo perteneciente o relativo al laicismo, como se ha dicho al principio. También partidario del laicismo. En general las palabras terminadas en *-ista* ya existían en el griego y latín clásicos, con las que se denotaba oficio, profesión o escuela, pero también cierta inclinación hacia determinadas actitudes intransigentes,

como ser partidario e incondicional de lo indicado por el concepto contenido en el nombre o adjetivo que precede a dicho sufijo, como ebanista (oficio), socialista (partidario), materialista (‘escuela’ o ‘inclinación’), integrista (obsesionado por que nada se mueva, para que algo no se desvirtúe), etc. Como se ve, aquí el lenguaje ha perdurado. Para disimular o evitar ciertas inclinaciones y fanatismos, incluso algunos filósofos prefieren decir ‘marxiano’ en vez marxista, aunque no sientan la misma inclinación hacia el apelativo ‘tomasiario’ o ‘tomasiario’, prefiriendo casi siempre la palabra ‘tomista’ (ya no hay *activismo*). Algunos ‘-ista’ hasta se aproximan al menosprecio o al insulto, como machista y fascista.

## Laicismo y humanismo

Quizás convendría pensar que el significado aplicado a laicismo podría estar mejor representado por la palabra *humanismo*. Suele definirse humanismo como la postura intelectual y ética que considera al hombre como centro y criterio de todo saber y hacer, quizás en el sentido que decía Protágoras (*pánton jremá-ton métron ánzropos*: el hombre es la medida de todas las cosas).

La palabra humanismo resulta de la unión del término latino ‘*humanus*’ con el sufijo *-ismo* que añade la idea de posición, creencia, postura vital, ‘filosofía’. Ya decía Terencio (s. II, anE.): “*Homo sum; humani hihil a me alienum puto*” (hombre soy; nada de lo humano me es ajeno). Pero la cultura grecorromana no se considera humanista (como yo no me considero ‘payo’) porque eso era lo natural o lo común, no se les había ocurrido pensar que la humanidad dependía únicamente del designio de

los dioses, al menos con la precisión y la claridad que apareció con la difusión del Cristianismo. Por eso, el término toma su significado actual a partir del siglo XIV y se fue desarrollando en las dos siguientes centurias.

El teocentrismo medieval pretendía liberar al hombre de su propio cuerpo y de la naturaleza (fuentes de corrupción y pecado), colocarlo, ya casi salvado (el teólogo sabía la voluntad de Dios), en otra vida junto a Dios. Frente a esto, el humanismo renacentista vuelve a situar al hombre en su sitio, de un modo parecido a la cultura grecorromana. Es cuando se recupera en Europa el griego clásico, con sus escritos, debido, sobre todo, a los eruditos huidos de Constantinopla (1453). Lo mismo que el latín clásico con toda su literatura, que se fue librando, muy poco a poco, de las pertinaces ‘adherencias’ religiosas, con el fin de recuperar la precisión necesaria para el desarrollo de la ciencia moderna que, por fin, reinicia su camino en serio hasta la actualidad. Sin embargo, el mito platónico de las Ideas siguió sirviendo de pretexto para alimentar la ilusión de considerar posible la unión entre Filosofía y Teología, a través de lo que se llamó Neoplatonismo Renacentista (Ficino y Mirandola). En general, el oscurantismo religioso siguió luchando contra todo intento de libertad de pensamiento, mediante actitudes inquisitoriales, no sólo católicas, sino también protestantes, calvinistas, etc. A pesar de todo, surgió la potente reacción del siglo XVIII (de las ‘luces’): Sólo el hombre y su razón deben ser la medida de todas las cosas. Poco a poco, nace el concepto de *ciudadano* y aparece la idea de Estado *laico*. Se empieza a hablar del cosmopolitismo y de los Derechos Humanos.

La ventaja que tiene *humanismo* frente a *laicismo* es que carece de oponente dialéctico directo (el diccionario de antónimos

no pone ninguno), mientras que a laico contraponen los que ya se han mencionado antes: clérigo, celestial, religioso, etc.

## **Perspectiva actual**

Conviene recordar, a pesar de todo, que gran parte de la Humanidad actual está muy lejos de compartir lo que se entiende por humanismo. El DRAE dice, entre otras cosas, que es la *doctrina o actitud vital basada en una concepción integradora de los valores humanos, así como el sistema de pensamiento centrado en el principio de que las necesidades de la sensibilidad y de la inteligencia humana pueden satisfacerse sin tener que aceptar la existencia de Dios y la predicación de las religiones*, ya que la historia del hombre muestra la capacidad de desarrollar sus posibilidades mediante el estudio, la decisión y el diálogo.

Pero no. El hombre sigue siendo religioso, sin importarle zambullirse en el absurdo, el misterio y la magia como superación ‘fantástica’ de la dura y opaca realidad. No importa que las religiones se originen con los visionarios (apariciones y revelaciones) y los profetas (transmisores a la gente de lo que han visto y oído ellos solos). Estos dos papeles (*visión y profecía*) los puede desempeñar la misma persona (evidentemente ‘elegida’ por la correspondiente divinidad). Entonces, por necesidad (exigencia del relato), surge el teólogo para explicar los dogmas (verdades de esa religión) y las normas de conducta (la moral resultante). Empieza diciendo, al menos en caso de nuestra religión (hebreo-judeo-cristiano-católico-española), que Dios es todopoderoso y bueno, y que, además, se preocupa por nosotros



para que podamos llegar a disfrutar de una eterna felicidad, con tal de cumplir unos pocos y sencillos mandamientos. Los hechos reales: Hay volcanes, terremotos, huracanes, odios, peleas, guerras, enfermedades y muerte. Parece que lo que más abunda es el mal (sufrimiento) en vez del bien (felicidad). Pero no hay ‘problema’. El teólogo *sabe* explicar por qué existe eso que nos parece un mal, a pesar de que Dios es bueno y todopoderoso. Le da vueltas. Dice, por ejemplo, que realmente no es un mal, sino ausencia de bien. También insinúa que ese mal puede ser un bien, dentro del plan general de la Creación divina universal. Incluso recurre, para los más torpes, al Demonio (un ser taimado y ladino, con muy malas intenciones hacia el ser humano, después de haber sido expulsado del ‘otro’ paraíso por su antiguo Señor). Y finalmente consuela al pueblo advirtiéndole que no se devanen los sesos, porque los planes de Dios son inescrutables. Es entonces cuando recurre al misterio. ¡Círculo cerrado! Y a empezar de nuevo, con paradas en sitios distintos, si lo exige el caso. Esto forma parte de la Literatura Fantástica, la cual ya tiene su sitio en cualquier sistema educativo. Por tanto, no hace falta que venga a explicarla el catequista en las aulas; se las arregla el profesor de Literatura, ayudado por la Historia y por el análisis filosófico (Ontología, Crítica, Lógica y Ética), la Antropología y la Psicología. Dios creó bien a los ángeles y al hombre (bueno, a éste un poco peor, pero lo arregló con Eva). Pero al poder los ángeles pensar por su cuenta, y participar el hombre en el proceso de la creación, las cosas empezaron a torcerse, es decir, a ir contra la voluntad de Dios (‘mal’). Entonces tuvo que castigarlos. Tal es la historia de la Justicia divina y de la educación catequética...

## Ser humano es ser cultural

Al ser cultural, el hombre no es solo natural (aunque su naturaleza incluya esa *virtualidad*). La palabra ‘humano’ proviene de la imagen de preparar, intencionadamente, la tierra para su cultivo (*‘humus’*). Por ser humano es creador, transformador, fantasmagórico y fingidor. Los dos últimos son los caminos más fáciles para soñar soluciones mágicas. Si después su ontología no le permite diferenciar los hechos reales de las ficciones, puede instalarse en cualquier mundo y convertirlo en su punto de referencia (ideas, dioses, espíritus, genios, ‘energía’, ‘suerte’, etc.). Hay quien se evade y no regresa. Se obsesiona por suponer que cualquier deseo es posible, y fabrica sueños extraños que se vuelven más reales que las cosas y las personas con las que se relaciona a diario. La ‘fantasía’ manda sobre los hechos, y, por tanto, la conducta debe ajustarse a ellos.

Pero ser *humano* también significa *transformar* intencionadamente el mundo en que vivimos, así como nuestra manera de ser y de relacionarnos con dicho mundo (la Naturaleza y los demás seres humanos). Y esto es cultura. Pero la *cultura* no es necesariamente *buena* siempre. Depende de si favorece o no el disfrute general de los valores humanos. Ser *humanista* es intentar que toda la gente luche por lograr la mejor vida posible, sin excluir a nadie. Y por evitar que unos pocos puedan impedir que esta lucha se lleve a cabo en cualquier lugar y tiempo.

Una de las ‘cosas’ que ha generado la palabra humanismo ha sido el rechazo a esa clase de producto cultural que, en vez de buscar la igualdad en lo bueno, ha generado la justificación de considerar *natural* la diferencia opresora y excluyente. Lo que

implica lucha, opresión y violencia, como expresión del fracaso de la razón dialógica.

Y esta opresión está justificada, frecuentemente, en la historia de las religiones (lavados de cerebro con morales injustas) y por la historia de la tecnología de la violencia (ejércitos y toda su análoga parafernalia).

## Los inventos

La Humanidad debe tener cuidado con los inventores y sus inventos. Porque no estamos seguros de que haya el control adecuado sobre los ‘inventos’ humanos, ni desde el punto de vista científico-técnico, ni desde el punto de vista ético, ya que pueden destruirnos y, sin embargo, continuar.

Toda máquina ‘inteligente’ (sabe lo que hay que hacer cuando la *envían*) debe ir acompañada del correspondiente manual de instrucciones. Manual que debe llevar el *visto bueno* de los eticólogos y de los legisladores. Por los primeros se podrá saber qué hacer con el artilugio, según los valores a que afecte. Los segundos tienen la obligación de legislar teniendo en cuenta información y propuestas de tecnólogos y eticólogos, es decir, de qué se trata y qué puede provocar en todos los posibles seres humanos afectados.

Porque la mayoría de la gente no tiene ganas de aprender a pensar sobre el bien para todos, y, por consiguiente, será necesario promulgar normas para orientar, informar y, en su caso, obligar.

Pero repito que hay que tener cuidado. La historia avisa.

Una de las ‘maquinarias’ más curiosas e influyentes en la historia de la Humanidad ha sido la de los dioses, con sus

correspondientes morales, amenazas y castigos (no solo en la otra vida). Su finalidad es el control de las conciencias.

La otra ‘maquinaria’ (asociada a la anterior) ha sido la lucha armada. Su objetivo histórico ha sido el control de las acciones y movimientos sociales, los saqueos y la esclavitud.

De los inicios de esto hace ya mucho tiempo, pero todavía no hemos sido capaces de liberarnos de las ‘sibilinas’ consecuencias de la primera, ni de las evidentes catástrofes de la segunda.

En el caso de Europa nos ha tocado padecer un terrible empeoramiento después de la caída de Imperio Romano. Con el Renacimiento comenzó el proceso de liberación de estas ‘máquinas inteligentes’, gracias al inicio de recuperación de lo ya logrado en el Mundo Clásico. Pero sigue, todavía hoy, la infección en el ambiente.

Porque la desgracia de nuestra religión es que nunca condenó tajantemente las guerras, hasta las ha habido calificadas de santas y de cruzadas. Mientras sus ‘filósofos’ (ideólogos) se devanaban los sesos para definir cuándo una guerra podía ser justa, y, por desgracia, casi siempre llegaban a tiempo para considerar muchas de ellas no solo justas sino conformes a la voluntad divina.

Por eso se continuó perfeccionando este ‘invento’ hasta lograr un antihumanista y repugnante artilugio como es la bomba atómica, cuya existencia se sigue justificando por los ‘teólogos’ del capitalismo ‘libre’.

Pero hay más derivaciones de inventos perniciosos como son todos los que generan desigualdad, explotación, terrorismo y destrucción del medio ambiente natural, en vez de cuidarlo y cultivarlo.

## Catequesis

Etimológicamente, *catequesis* tiene que ver con ‘eco’. Por eso, las enseñanzas religiosas llegan a los niños como eco del catecismo, el catecismo es eco de los teólogos, la teología es eco de las sagradas escrituras, la Biblia es eco de la palabra divina. Lo importante es la palabra de Dios, pero Dios nunca habla directamente con el hagiógrafo, de ahí que el escritor sagrado tenga que apuntar el mensaje a través del *eco*. Al final todo es catequesis, es decir, *eco*. Porque nadie habla *inmediata y directamente* con quien se dice que es el autor originario del *mensaje*.

La palabra *catequesis* proviene del griego, y se construye con el prefijo ‘*katá*’ (de arriba abajo, enteramente), el verbo ‘*ejéo*’ (con ‘*eta*’ la primera; resonar) y el sufijo *-esis* (acción). Se trata de la transmisión del ‘*eco*’ verbal divino. Deriva de la raíz indoeuropea ‘*wagh-*’ (resonar, eco).

En *Las metamorfosis*, Ovidio desarrolla ampliamente la historia de la ninfa Eco. Su fácil y animada conversación le servía de treta para entretener a Juno, mientras su esposo Júpiter yacía con otras ninfas por valles y riberas. Fue descubierta por la diosa, que castigó a Eco quitándole la posibilidad de iniciar conversaciones con nadie, de modo que solo podía repetir las últimas palabras que oyera de otros. Se enamoró perdidamente de Narciso, pero fue rechazada al considerar éste, por su manera de hablar, que se burlaba de él. Eco, humillada, abatida y avergonzada, se retiró primero a la espesura de los bosques, y después se introdujo en el fondo de una cueva, donde se fue consumiendo hasta que sus huesos se petrificaron y su voz quedó repitiendo las palabras finales de las frases de los demás. Macabro castigo no poder empezar a hablar, ni siquiera responder con ‘*iniciativa*’

a lo que otros nos digan. Sin embargo, por desgracia, no todos lo entienden así.

Es cuestión de investigar hasta qué punto la historia de los rezos de muchos fieles católicos en las iglesias es o no una imitación de la desgracia de Eco. Lo más sorprendente es que cuando los fieles dicen ‘*ora pro nobis*’, ellos piensan que lo hacen bien y libremente. Éste es el prodigio del ‘invento’. Valle-Inclán lo entendió perfectamente (*Divinas Palabras*). Bien. Pues *esto* es lo que se continúa pagando con fondos que se necesitarían en los hospitales, la judicatura, las pensiones y, paradójicamente, en la educación, por no tener, de hecho, un Estado *laico*.



*Fantasma femenino, 2003*





● Ν έ ο ς ●



---

## “ALEA JACTA EST”

*Manuel Labao-Antunes Jiménez*

“Cuando observamos que una máquina se comporta como un ser humano siempre hay un truco detrás, de hecho hasta los robots más avanzados tienen la inteligencia de un mosquito”. De esta forma sentencia Michio Kaku, reconocido físico teórico, la ofuscación del ser humano: jugar a ser Dios. Desde los célebres mitos de Pigmalión hasta la primitiva robótica de Herón de Alejandría. Desde el famoso Golem hasta los desconocidos Tupi-laq̄s inuits, el ser humano ha dejado entrever su deseo de crear vida inteligente. Hoy día, este bagaje místico y cultural lo recoge uno de los caminos que está tomando la robótica: dotar de hálito vital a un robot deviniéndolo en persona.

Es ciertamente indudable que la tecnología avanza a ritmos escandalosos, sin límites. Desde la derrota del ser humano ante una inteligencia artificial, con Garri Kaspárov, se han conseguido avances extraordinarios. La composición ya ha sido invadida por una inteligencia artificial, por la computadora Iamus. Con los algoritmos genéticos podemos reproducir procesos evolutivos ficticios. Y en el más sorprendente de todos, el robot Nao, se

encuentra el germen de la consciencia artificial. Aun así, la gran pregunta que se plantea es la siguiente: ¿será el momento de quitarnos la venda antropocentrista que tapa nuestros ojos? Es decir, ¿conseguiremos crear a nuestra imagen y semejanza? Y si consiguiésemos tan arduo objetivo, ¿qué consecuencias tendría?

El científico Erik Dijkstra muestra su escepticismo sobre el asunto: “Utilizar recursos para emular el pensamiento humano me parece una estupidez, preferiría emular algo mejor”. Sin embargo, el hecho de construir una mente artificial podría ayudarnos a salir de la crisis existencial en la que estamos sumidos. Crisis provocada por un recóndito desconocimiento del quiénes somos y del quién soy, es decir, de nuestra metafísica individual e íntima. Estas cuestiones se resumen en la indagación de nuestra entidad, la identidad humana.

El intento, o hasta ahora utopía, de crear una persona artificial pasa por ahí, por descubrir que es la identidad humana, y por ende, la identidad personal. Este tema es deliberado con creces por la corriente empirista, especialmente por John Locke en su libro “Ensayo sobre el Entendimiento Humano”. En este además de ofrecer un antecedente al test de Turing con su loro racional, plantea una serie de cuestiones que tendrán gran importancia en el futuro, siendo las siguientes: ¿Qué hace que un hombre sea el mismo a lo largo del tiempo? ¿Podría ser el mismo estando en el cuerpo de otro hombre? ¿Sería yo si no hay hombre?

Esta última la cuestión es la que gozará de mayor trascendencia en los años venideros. Según el científico Raymond Kurzweil, para el año 2045 se podrá hacer un back-up de la mente, y de esta forma conseguir la inmortalidad de la misma. De igual manera, se reabriría el debate dualista, rememorando idiosincrasias como la cartesiana o la idealista.

No obstante, no es la robótica la que retoma las cuestiones anteriormente mencionadas, sino el transhumanismo. Esta corriente de pensamiento trata de mejorar al hombre mediante la genética, la robótica y la nanorobótica, abriendo nuevos senderos para la llegada del posthumanismo. Esta tendencia ya cuenta con apoyos, así como con proyectos propios como es el ejemplo de avatar 2045, característicos de la ciencia ficción.

Aun así, esta tendencia cuenta también con detractores que la vituperan. Entre ellos se encuentran filósofos de la talla de Jürgen Habermas o Francis Fukuyama, siendo sus críticas más frecuentes la eugenesia y la pérdida de la vida plena debida a la existencia finita. Estas cuestiones se exponen en sus libros “Hacia una eugenesia liberal” y “Nuestro futuro Posthumano” respectivamente. Con la eugenesia la historia es sabia, y nos advierte de las atrocidades sucedidas en la Segunda Guerra Mundial y Posguerra, usada principalmente para la exterminación y limpieza racial. No obstante, de la pérdida de la vida plena no disponemos de acontecimientos empíricos anteriores, por lo que la veracidad de la misma es dudosa. Por esta razón, insto al lector a transmutar el deseo de aprovechar la efímera vida por el deseo de conocimiento, de madurez, en definitiva, de curiosidad. Solo la imaginación podría prever la cantidad de avances que ocurrirían en los distintos campos epistemológicos humanos. Sin embargo, su crítica más feroz es la deshumanización.

Aunque cueste admitirlo, la deshumanización es un problema endémico y normalizado en nuestra sociedad. Esta entendida como el despojo de nuestras características humanas, se inicia en la educación. Educación que nos hace yacer en un lecho de Procusto del cual no conocemos dueño. La cual nos atrofia más que nos enriquece, arrebatándonos la genialidad del ser humano:

el juicio crítico. Así mismo, otros factores como la tecnología influyen de igual manera en la mencionada deshumanización. Esta nos despoja de nuestra moral, ya que lo que vemos es una pantalla y no un rostro. También nos arrebatara nuestra parte social, la que tanto valor daba Aristóteles, porque preferimos teclear a conversar. Llegados a este punto del discurso la cuestión ¿podrá el ser humano crear una persona artificial? deviene en la siguiente: ¿podrá el ser humano convertirse en robot?

Dejando atrás las cuestiones puramente filosóficas, nos adentramos en la supuesta llegada de una persona artificial, o en su defecto, una inteligencia artificial lo más cercana posible a la racionalidad humana. Ya adentrados, la problemática que surge es diversa. Actualmente la automatización del mercado laboral es cada vez una tendencia más aceptada por los empresarios. Ya no nos referimos a máquinas que realizan un proceso productivo, como en el caso de los ludistas. Nos referimos a máquinas que piensan. Trabajadores sin vínculos afectivos, disponibles las 24 horas del día y con el único coste su mantenimiento. En definitiva, empleado soñado.

Viendo nuestro futuro laboral amenazado por dicha automatización, la cual crearía un desempleo estructural impactante, surge la siguiente cuestión ¿solucionar el paro con más producción hasta saturar el mercado, o transformar la desutilidad del trabajo en el “bios theoretikos” aristotélico?

La dicotomía pasa por continuar con los valores adquiridos del protestantismo europeo o transformarlos en los grecorromanos, donde el ocio es entendido como actividad sustancial del hombre. Haciendo un pequeño inciso, y usando el método genealógico, podremos apreciar que la palabra trabajo proviene de “tripalium”: instrumento de tortura romano, así como el

vocablo “negocio”; que viene en latín “nec-otium”: negación del ocio. Prosiguiendo con los valores grecorromanos, podemos apreciar en los diálogos de Platón como los hombres discutían sobre temas divinos y humanos, mientras los esclavos trabajaban. También podemos descubrir cómo Cicerón proclamaba el “otium cum dignitate”, declarando el ocio como lo que está primero y es deseado por todos los hombres. Por tanto, en nuestras manos está entender la automatización como la liberación del trabajo alienante o como una mera reducción en los costes de producción.

Ahora bien, no vamos ciegos por el nuevo sendero que traza la tecnología, otros autores ya versaron sobre estos temas, siendo nuestra tarea la de darle de contexto actual. Sin ir más lejos, en “Fenomenología del Espíritu” de Friedrich Hegel destaca el pasaje del amo y del esclavo, que podría servir de gran ayuda para comprender lo que nos depara el futuro.

Optando por la postura mediterránea no encontraríamos como amos y los robots como esclavos. En este momento surgiría la opción de devenirlos en personas o no. Si optamos por la respuesta afirmativa la dialéctica entraría en funcionamiento, haciéndonos vivir en una burbuja cada vez más dependientes de los robots, hasta que finalmente cambiasen las tornas. Por el contrario, si nos decantásemos por la respuesta negativa, reservaríamos el privilegio monopolístico de la conciencia y la racionalidad al ser humano. Sin embargo, la postura protestante nos augura un futuro distinto. La automatización provocaría un desempleo en el que las personas no recibirían cualquier ingreso, o en su defecto, un ingreso mínimo como es la renta básica. Debido a esto, la sobreproducción saturaría el mercado, no teniendo demanda a la que ir a parar. Por consiguiente, la solución

pasaría por implementar deseos -de índole humana- a las propias máquinas, dotándolas también de consciencia. Llegados a este punto, entraría de nuevo la dialéctica, cumpliéndose así el temido complejo de Frankenstein.

Sin embargo, no será la filosofía quien tenga la última palabra en este asunto. Será el gigante de pies de barro de la actualidad: la economía. Es verdad que todas nuestras preguntas existenciales pasan por ahí, pero el capital no siempre está al servicio del conocimiento. Aun así, nuestras ansias de saber provocan que la tecnología avance cada vez más. No obstante, el delgado hilo del que pende la espada de Damocles sobre nuestra sociedad se va estrechando. No somos conscientes de nuestros actos y que una vez abierta la caja de Pandora que represente la inteligencia artificial, no se podrá cerrar.

Solo nos queda esperar a ver lo que el futuro nos tiene deparado, si finalmente lograremos ganar el juego de ser dioses o alcanzaremos la singularidad, como augura el transhumanismo. Eso sí, si antes no devenimos en robots. “Alea jacta est”<sup>1</sup>.

---

1 Disertación ganadora de la IV Olimpiada de Filosofía





*Mercaderes, 2003*



● Μ ε ῖ γ μ α ●



---

## HUELLAS DE PAUL CELAN EN JOSÉ ÁNGEL VALENTE

---

Ángela Pérez Castañera

El primer encuentro con la poesía de Paul Celan hierde como un rayo: te alcanza su dolor aún antes de que hayas podido pensar por qué lo hace. Deslumbra, ilumina, conjura de la muerte. Algo así debió de sucederle a José Ángel Valente al conocer a su admirado poeta, iniciando, especialmente en la segunda parte de su etapa creativa, una relación intertextual con la obra de Celan –tan del gusto de ambos - que ya le acompañaría siempre.

En un estudio llamado “José Ángel Valente-Paúl Celan”, Gómez Pato detalla algunas coincidencias biográficas, más bien vitales, entre los dos autores. Por ejemplo señala que ambos sufrieron la “hipocresía moral de la sociedad en general y de la intelectualidad en particular”<sup>1</sup>. También destaca su independencia de cualquier corriente o grupo literario, su poesía fuera de modas, la incomprensión de la crítica, así como su doble condición

---

1 Rosa Marta Gómez Pato, “José Ángel Valente-Paúl Celan”, *Referentes europeos en la obra de Valente*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2007. p. 189.

de poetas y traductores de varias lenguas. Ellos mismos se consideraban en la periferia y al margen de instituciones culturales o políticas. Incluso coinciden en el trance de pasar por la muerte de un hijo. El trabajo se centra en la conexión temática de estos dos autores europeos y aduce que no hay tanta correspondencia en la estructura lingüística como en la reflexión metafísica sobre la que se construyen.

Sin embargo, aunque sabemos que los grandes poetas poseen un lenguaje que les es propio, único, inconfundible, y que comparar, por tanto, a dos creadores de lenguaje únicos parece una tarea imposible, se antoja difícil comparar en abstracto, porque la poesía es esencialmente palabra, estructura (o ausencia de ella, como veremos), materialidad evocada, en ello se basa la poética de estos dos autores. Si para Valente “La poesía comienza donde el decir es imposible”, ensayemos con ellos el decir acerca de su obra, que ha de ser necesariamente entre sus textos. Más allá, por tanto, de las coincidencias biográficas o afinidades temáticas, sin duda relevantes a la hora de comparar a los dos poetas, nos detendremos especialmente en las influencias en cuanto al estilo, al margen del verso libre.

La complicación aumenta si el lenguaje se crea en dos lenguas distintas, extraño y diferente cada uno ya en su propia lengua, únicos como decíamos. Por suerte contamos con estupendas traducciones que son necesariamente una nueva creación pero que sin duda enriquecen también el español: al verter algo distinto y extraordinario del alemán, en este caso, estaremos forzando también los límites de la lengua a la que se traduce. Nos servimos, en este caso, para los ejemplos, de la traducción de José Luis Reina Palazón de las *Obras Completas* publicadas en la editorial Trotta.

Según Fernández Rodríguez<sup>2</sup>, Valente revisita la tradición europea a través del acercamiento a Paul Celan, pues le invita a una relectura del romanticismo inglés y alemán. Por ello, no sería descabellado aventurar que la influencia de Celan no se limita a su obra sino que comparten un bagaje literario y una visión similar de la poesía. De este modo, el tema fundamental en ambos poetas será la metapoesía, en un intento permanente de indagar en la esencia de la palabra poética y en la figura y función del propio poeta. Para plasmarlo emplean ambos la imagen del poeta representado en muchas tradiciones como el pájaro cantor. En Valente será especialmente una constante: “Hay, en efecto, una red que sobrevuela el pájaro imposible, pero la sombra de este queda, al fin, húmeda y palpitante, apresada en la red. Y no se reconoce la palabra, palabra que habitó entre nosotros”<sup>3</sup>. En apenas tres líneas, pues se trata de prosa poética, desgana preocupaciones comunes a Celan como el papel del poeta, la palabra original olvidada y la sombra-verdad que queda tras el poeta. El tema de la memoria y el olvido en relación con la palabra original es frecuente en los dos poetas.

Como han señalado el propio Valente y otros críticos, Hölderlin inaugura la poesía moderna al apoyarse en el nuevo paradigma de la filosofía de abandonar el discurso sobre el ser para convertirse en una interrogación al lenguaje que haga que en él mismo se revele el ser. No en vano en nuestra cultura dios es palabra y creó todo de palabra y en el fondo de las criaturas, en su esencia o su ser queda esa palabra, su esencia o su ser es algo

2 Manuel Fernández Rodríguez, “José Ángel Valente y la modernidad poética romántica”, *Referentes europeos en la obra de Valente*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2007. p. 28.

3 José Ángel Valente, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*, Madrid, Alianza Literaria, 2000, p. 118.

literalmente fónico, una huella del ser o de la palabra creadora: hay por tanto toda una cosmovisión tradicional esencialmente lingüística, en la que el lenguaje es, efectivamente, el acceso al ser, y a todo lo primordial, que a su vez es palabra: es decir, primordialmente un vacío, nada, quietud eterna, el dios padre, pero que no pudo ni puede manifestarse por sí mismo, ni por nosotros, de otro modo que en el verbum.

Por todo ello, las poéticas de los dos autores están llenas de misterio, de metáforas enigmáticas, y resulta fundamental la trasmutación de la palabra en cosa. Mandorla, quizás sea el caso más conocido de influencia de Paul Celan en José Ángel Valente. Desde el mismo título Valente deja clara su filiación a la poesía del poeta en lengua alemana y le rinde homenaje al poner a uno de sus libros de poemas más celebrado el mismo título que tiene uno de los poemas más conocidos de Celan, pues encierra en pocas palabras una de las premisas de su poesía: Mandorla. “En la almendra -¿qué hay en la almendra? La Nada”. La almendra es el óvalo intersección de dos círculos. Es la perfección pero también la nada, el vacío. Palabra interior donde se sustancia es la palabra-materia del poeta, cuya experiencia se produce en los límites del lenguaje. En la nada y con la palabra buscará la posibilidad de conocimiento. Como el propio Valente explica en su *Lectura de Paul Celan: fragmentos*, mandorla es una palabra de origen italiano que significa almendra y es un símbolo que se utiliza desde antiguo y en muchos lugares, representa la unidad y el sexo femenino. Será en estos sentidos en los que aparezca en el poemario de Valente, que solo emplea los versos de Celan como punto de partida para hacer un poemario amoroso marcadamente erótico en la línea de la mística. “Estás oscura en tu concavidad/ y en tu secreta sombra contenida,/ inscrita en ti”.



Aunque se podrían poner muchos ejemplos de *Mandorla*, este nos resulta ilustrativo de lo que acabamos de decir y de algo que veremos, la importancia de la oscuridad y de la sombra como motivos en estas poéticas.

Sobre la nada, estos tres versos de Valente abundan en la misma idea de la nada como fuente de conocimiento, se titula *Poema*: “Cuando ya no nos queda nada,/ el vacío del no quedar/ podría ser al cabo inútil y perfecto”<sup>4</sup>.

Por otra parte, parece probado, según señala Mayhew, que Valente también conoce la filosofía de Heidegger a través de la obra de Celan, según la cual en cada poema subyace la palabra única y sustancial, por tanto la poesía permite un acercamiento a ese origen de las palabras ya olvidado. La poesía se convierte en un acto de creación de lo que toca, lo que supone una sacralización del acto poético, de ahí que encontremos gran influencia de la mística.

Un motivo recurrente en las dos poéticas es la oscuridad como forma de llegar al conocimiento, tal y como conciben la experiencia poética Keats y otros poetas románticos. Celan acude con frecuencia a la cábala y Valente a San Juan de la Cruz.

Resulta esclarecedor en este sentido el poema de Celan “Los viñadores”<sup>5</sup> “Así lo quiere la noche,/ la noche,/ la noche en que están apoyados, el muro,/ así lo exige la piedra [...] hacia el silencio de la respuesta”. O el título del poema “Noche ala”, para plasmar en una sola palabra el movimiento de la noche que viene de lejos. “A ella, la palabra lograda al silencio”, refiriéndose a la noche.

---

4 José Ángel Valente, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*, Madrid, Alianza Literaria, 2000, p.113.

5 Paul Celan, *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 2002, p. 112.

Los poemas suelen ser muy nocturnos, se ambientan a menudo en la quietud y la soledad de la noche, siguiendo la estela de la tradición de San Juan de la Cruz y de los poetas románticos. La oscuridad y la noche se presentan con variaciones y matices, en Celan cobra una extraordinaria importancia la sombra como metáfora de la verdad.

En palabras del escritor gallego “La verdad no podía ser rehuída, sino afrontada. ‘Dice verdad quien dice sombra’, escribe Celan en 1954. Es decir, la sombra para alumbrar –dolorosamente- la verdad marca la escritura de Celan en su totalidad<sup>6</sup>.

Termina el poema de Celan titulado “En el arrebol de la tarde”: [...] En el azul/pronuncia una palabra que arborece, promesa de sombra,/ y al nombre de tu amor/ añade sus sílabas”<sup>7</sup>. La palabra se hace presente y cobra vida como un árbol, preciosa imagen de la palabra que arborece, y por tanto es la promesa, el anuncio de la verdad, se ha materializado, de tal modo que cambia, completa, escribe la historia del nombre de tu amor. La palabra poética no representa sino que crea realidad. En el poema “Habla tú también”<sup>8</sup> el yo interpela y anima al tú a que hable “Da a tu proverbio también sentido:/ dale sombra”, es decir, habla y crea así la verdad.

En el mismo sentido se dirige Valente al tú: “Tanteas sombras, adolescente perdido en la imposible infinitud del decir”<sup>9</sup>.

Otro motivo central en la obra de ambos autores es la “piedra”. Empleada en multitud de poemas con muy variados ma-

---

6 José Ángel Valente, “Bajo un cielo sombrío”, *Rosa Cúbica*, nº 15-16, invierno 1995-1996, pp. 21-23.

7 Paul Celan, *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 2002, p. 84.

8 Paul Celan, *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 2002, p. 108.

9 José Ángel Valente, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*, Madrid, Alianza Literaria, 2000, p. 117.

tices, simboliza la palabra, o más bien esa materia oscura que eternamente habrá que descubrir. En el poema “Alces la piedra que alces”<sup>10</sup> de Celan, piedra y árbol son metáforas de palabra, cuyo término real aparece en la última estrofa, de ahí que resulte menos oscuro de lo habitual: “Alces la piedra que alces-/ tú despojas/ a los que necesitan la protección de las piedras:/ desnudos,/ renuevan de inmediato la trama./ Tales el árbol que tales-/ armas/ el lecho sobre el que/ las almas de nuevo se acumulan,/ como si no temblara también el eón./ Digas la palabra que digas-/ das gracias/ a la perdición. O en el conocido poema *Shibboleth*<sup>11</sup>, uno de los muchos en los que las piedras aparecen relacionadas con el llanto y el sufrimiento “Junto a mis piedras,/ crecidas en el llanto/ detrás de las rejas” y crea una paradoja pues en principio no hay nada más inerte ni con menos sentimiento que una piedra, a no ser claro, que estén construidas a base de palabras que crecen con el sufrimiento. “Piedras que somos”, dice otro verso.

En la poesía de Celan aparecen frecuentemente las lágrimas y los ojos que lloran o miran como metonimia del yo y de su sufrimiento. Y el ojo-ala. También en Valente encontramos con frecuencia este uso del ojo.

En el poema *Presencia* del poeta español encontramos también este sentido de piedra: “Tu súbita presencia./ Toda tu luz irrumpe duradera, dura/ como la piedra./ Vienes/ tan inmóvil, tan adentro de ti./ Lo hondo. / En tu sola existencia,/ tu sola luz, estás/ ardiendo para siempre”.

La poesía es un continuo desvelar. Son palabras distintas, que suenan bien sin saber bien lo que dice o quiere decir crea un halo

---

10 Paul Celan, *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 2002, p. 105.

11 Paul Celan, *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 2002, p. 106.

de inquietud, más que de misterio, de semientendimiento de las cosas.

Pero también, y sobre todo, dota al lenguaje de una sonoridad inusitada, hasta el punto de que creeríamos que desconocemos esa lengua, nos suena el ritmo y la cadencia pero no identificamos a qué significantes corresponden, tal es el extremo al que estos dos autores someten al poema y al lector. Tensión máxima necesaria para que brote la verdad inmediata, sin contaminar por los usos habituales del lenguaje o por la razón. Impresión directa y vívida.

Para lograr esa inmediatez pre-racional utilizan diversos mecanismos. Se valen de una poesía fragmentada, rota, a veces inconexa, rompen el lenguaje para reflejar su visión rota del mundo. El poema *Tubinga, Enero* del poeta rumano es un buen ejemplo de esta fragmentación hasta el punto de que se va deshaciendo el lenguaje “A la ceguera con/-vencidos ojos./ Su –‘un enigma es brotar/ puro’- su recuerdo de/ flotantes torres de Hölderlin, de gaviotas/ revoloteadas<sup>12</sup>”. El poema “Bajo un cuadro” es un ejemplo claro del extrañamiento que produce la colocación aparentemente inconexa de los versos, rota la sintaxis, hay que reconstruirlo como piezas de mosaico “Onda de trigo por enjambre de cuervos recorrida./ ¿De qué cielo es azul?¿Del de abajo? ¿del de arriba?/ Tardía flecha desde el alma lanzada con impulso. Reforzado rehilar. Inmediato incandescer. Dos mundos” subvierte el orden esperado lógicamente creando sensaciones contradictorias. Otro de los mecanismos que utiliza para provocar extrañamiento es la asociación extraña de sintagmas, confrontando dos palabras que inauditas.

---

12 Paul Celan, *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 2002, p. 162.

En José Ángel Valente los recursos son los mismos: repeticiones de estructura que crean ritmo, sintagmas inusuales, desintegración del discurso: “Deja,/ deja que lllore el llanto,/ el llanto ritual de las cucarachas,/ el llanto ritual de las agujas,/ el llanto ritual de tu cuerpo arrastrado”<sup>13</sup>

Entre las líneas/ versos se cuelan en los blancos lo que quiere decir, no hace falta o no sirve la organización, la sintaxis se rompe para transmitir emoción directa, sin el encorsetamiento al que nos somete el lenguaje ordinario y las convenciones. Fuerzan el lenguaje, lo retuercen hasta el límite de su propia tensión para buscar el lenguaje originario ya olvidado. Lo hacen mediante todos los mecanismos a su alcance: crear lenguaje supone crear palabras nuevas, desde luego, por eso Celan inventa neologismos, por ejemplo en el poema “Bajo un cuadro” emplea el sintagma “conversar convivial”, en otro “red nival”, o inmediato incandescer”, que el traductor a su vez tiene que inventar.

Emplea tecnicismos o palabras que tienen muy poco uso en el lenguaje, diríamos, habitual: almagrado, cenotafio, bálamo, pústula o trasiego, por ejemplo. Todos los referidos al mar o términos concernientes al campo semántico de la naturaleza: chopo, cerezo, brezo, olivo, álamo, retama, cardo, crisálida, reguero y un sin fin de palabras muy específicas de diferentes ámbitos. Todo ello dificulta la lectura lógicamente al tiempo que dota al poema de una fuerza hipnótica. Y, dicho sea de paso, nos obligan a buscar mucho en el diccionario y a veces nos engañan y resulta que no existe el término, lo han inventado y juegan con nosotros.

En Valente encontramos también infinidad de cultismos y tecnicismos: légamo, acacia, baluarte, por ejemplo.

---

13 José Ángel Valente, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*, Madrid, Alianza Literaria, 2000, p. 137.

El discurso de los dos poetas va adelgazando con el paso del tiempo, estilizándose formal y físicamente, despojado de toda palabra innecesaria y, aún más allá, haciendo de la elipsis su aliada permanente. Desde la primera obra de Celan, *Amapola y memoria*, en la que predominan versículos largos, ya sorprendentes y alucinados, extraños pero algo más “explícitos”, si este adjetivo pudiera aplicarse a la poesía de Celan, y descriptivos de lo que se mostrará luego. Poco a poco el poema se despoja de toda anécdota para provocar y sugerir una sucesión sin fin de impresiones, la evocación de la palabra misma, en un dejarse llevar por lo desconocido.

Pues, ¿qué es la poesía sino un continuo desvelar sin desvelarse nunca?

## Bibliografía

- José Ángel Valente, “Bajo un cielo sombrío”, *Rosa Cúbica*, nº 15-16, invierno 1995-1996, pp. 21-23.
- José Ángel Valente, *Lectura de Paul Celan: Fragmentos*, ed. de la Rosa Cúbica (La forma de la luz 4), Barcelona, 1995.
- José Ángel Valente, *Obra poética I y II*, Madrid, Alianza Literaria, 2000.
- Manuel Fernández Rodríguez, “José Ángel Valente y la modernidad poética romántica”, *Referentes europeos en la obra de Valente*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2007.
- Paul Celan, *Los poemas póstumos*, Madrid, Trotta, 2003.
- Paul Celan, *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 2002.
- Paul Celan-Gisèle Celan-Lestrange, *Desde el Puente de los años*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2004.
- Rosa Marta Gómez Pato, “José Ángel Valente-Paul Celan”, *Referentes europeos en la obra de Valente*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2007.







*Menhir, 2004*



---

## POEMAS

Mario Lourtan López

### HOMO ET LUPUS

*Homo homini lupus*

Thomas Hobbes

Haced literatura de los seres  
que pueblan los paisajes de la noche.  
No dejéis que la barbarie y la ignorancia  
distan cien los senderos que nos unen.  
Al cabo compartimos  
las sombras y el sigilo,  
el agua y las cenizas,  
la soledad y el miedo,  
un lenguaje común de viento y de tristeza,  
y una sola amenaza perdurable:  
el hombre por el hombre,

su mano visceral y destructora,  
un gran lobo que se acerca y que desgarrar  
al hombre que se mira en el espejo

## CREACIÓN DEL UNIVERSO

*En el principio era el Verbo*

*(Juan 1, 1)*

Tantas cosas fueron al principio...  
Así, vagamente recuerdo:  
la luz, la carne, el barro, la palabra,  
la piedra redonda y negra de unos ojos,  
el áspero secreto de la helada en los charcos,

la voz de la hogueras, las venas del helecho,  
los pliegue de tu blusa ignorando la nieve,  
y esa noción extraña de tiempo detenido  
como vino que endulza el paladar y el labio.

Fueron también - huyendo del vacío -  
esa fragancia clara que empaña las estrellas,  
el cisne sobre el lago, la flor en el espino,  
y esas nubes de bronce con formas de regazo  
que crecieron a la sombra del verano.

El tuétano del viento y el adobe  
dieron forma a las montañas y a los ríos,  
y del mapa silencioso de las cosas sin nombre  
surgieron los espejos y el pecado del mundo.

Alguien lanzó una piedra contra un árbol desnudo,  
y del eco de sus ramas, como tórtolas blancas,

volaron las palabras con su música exacta.  
Luego creció el dolor, el frío de la memoria,  
brotaron las canciones, y el don de la tristeza.

Y así fueron naciendo, llenando cada espacio,  
las cosas más ambiguas, materiales, abstractas,  
haciendo luz del fuego, bebiendo de la lluvia,  
creyendo que en el mundo todo estaba inventado,  
igual que si a la postre, después de tanto tiempo,  
todo hubiese estado aquí desde un principio.

## HERÁCLITO DE ÉFESO

Muchas piedras después de haber nacido, allá  
por el año 535 AC, después de soportar desaires  
de sus contemporáneos y de la ciencia moderna,  
de ser recordado vagamente en algunos tratados filosóficos  
más por sus locuras ordinarias y salidas de tono  
que por sus postulados carentes de sentido,  
Heráclito de Éfeso, sabio entre los sabios de la antigua Grecia,  
al que algunos apodaron el Oscuro,  
regresa a nosotros fluyendo con más fuerza,  
desde la materia de la vida y la grandeza del viento,  
desde el origen de las cosas y el fin de lo creado.  
Conocedor de todo lo que al cabo existe,  
Heráclito de Éfeso no mentía cuando hablaba  
de nubes oxidadas como bolas de fuego,  
de ríos silenciosos como lenguas de fuego,  
de cuerpos que caminan bajo un signo de fuego.  
Hay un movimiento de otoño y hojarasca  
que todo lo transforma, una dinámica sencilla  
y al tiempo complicada, como de antiguo mecanismo  
que se engrasa y sigue funcionando eternamente.

Así, el fuego, su retornar constante,  
el brillo frío y templado de sus crestas,  
el vigor con que se trenza su melena,  
inciden en las cosas, en la luz, en los paisajes,  
y hasta en el propio devenir de nuestras muertes.

Así afirmaba Heráclito de Éfeso,  
y así acabó sus días:  
frío, mustio, confuso, incomprendido,  
solitario como un anacoreta  
que no encuentra su sitio en este mundo,  
enterrado - por propia voluntad-  
en una bola enorme de excrementos,  
consumido por la vida y la miseria,  
feliz y devorado por los perros.



## GRILLO (Mito de Titono y Eos)

*La vejez sobre nuestra cabeza está pendiente...*

Safo

A lo lejos resuena el triste canto  
de un grillo solitario.  
¿Qué enorme pesar es el que entonan  
sus élitros de sombra?  
¿Qué dolor es el que iguala su destino  
al designio caprichoso de los dioses?  
Acercaos a escuchar el frío de su lamento,  
las plegarias de su voz, el tono amargo  
que acompaña a Titono y a su aciaga historia:  
Siendo el más bello mortal sobre la tierra  
quiso Eos, diosa de la aurora en la mañana,  
enamorarse ciegamente del apuesto Troyano,  
y rogó a Zeus, Dios entre los dioses,  
el don de la inmortalidad para su amado.  
(Fueron años felices, de júbilo y deseo,  
bendecidos por la dicha de la entrega)  
Olvidó, sin embargo, la hermosa Eos  
pedir la juventud eterna para el joven.  
Titono envejeció bajo la luz ajada de los días,  
su piel se consumió, perdió esplendor su cuerpo,  
y lentamente, como una estrella herida,  
sus miembros encogieron hasta volverse insecto.  
Hoy, decrepito y eterno,

bajo la noche oscura y convertido en grillo,  
Titono canta al mundo su desdicha:  
“Morir, morir, morir  
es lo que quiero...”

Canta y aguarda inmóvil que las horas  
viertan lágrimas de amor y de rocío,  
el llanto con que Eos cada mañana  
alimenta su dolor al despuntar el alba.

## HACHA

Para cortar la vida en mil pedazos necesitas un hacha.  
El hacha desconoce el corazón del árbol,  
sus venas, sus arterias, los conductos  
que alimentan la vertical firmeza de su tronco,  
pero ¿conoce el hacha la materia de su propia existencia,  
su látigo de acero, la sombra helada de su filo  
cuando solo obedece a su verdugo?

La madera que alimenta al fuego con vehemencia,  
el fuego que da forma al hierro y a su forja.

Busca el hombre su mitad entre los hombres.

Tiene el hacha dos cuerpos y un solo cometido.

## LOS CICLOS VITALES

Festejar la tarde  
como el que festeja  
el final de un ciclo.

Saber que ese ciclo  
como cualquier fruta  
se pudre en la tierra.

Y sobre la tierra  
donde ahora pisamos  
yaceremos mudos.

Por eso quisiera  
celebrar contigo  
este tiempo incierto.

Y festejar la tarde  
como el que festeja  
el triunfo presente.

## EDAD

Testigo de tanta mudanza  
escribo estos versos como una afirmación  
de la vida que se escapa en las palabras.

Yo también cambio, y mudo, y me hago escarcha.  
La vida es un jardín que no perdona.

Poemas seleccionados de los libros: *“Quince Días de Fuego”*, *“Donde Gravita el Hombre”*, *“Catálogo de Deudores”* y *“La Mirada del Cóndor”*.



## Biografía

**Mario Lourtou** (Torrejoncillo, -Cáceres-, 1976). Licenciado en Filología Inglesa. Ha publicado cuatro libros de poesía: “Donde Gravita el Hombre” (Ed. Alhulia. Salobreña 2008, Granada), finalista del XXIII premio Gerardo Diego para novelas; “Catálogo de Deudores” (Editora Regional de Extremadura, Mérida 2009); “Quince Días de Fuego”, accésit del premio Adonáis (Rialp, Madrid 2010), y, recientemente, “La Mirada del Cóndor” (Ed. La Luna libros. Mérida 2013). Sus poemas han sido galardonados en varios certámenes literarios como el premio Adonáis, Ruta de la Plata, Pórticvs, el Certamen Cultural Ibérico de la Consejería de Juventud, Fernando Quiñones, Flor de Jara, Latin Heritage Culture,...etc. También cuenta con poemas y relatos en varias antologías nacionales e internacionales como son, “Al abrigo del aire”, “Antología de la poesía y el relato”, “V cuaderno de profesores poetas”, “16 poemas”, “Poemas inolvidables”, “El llano en llamas”, “Matriz desposeída: últimas voces de la poesía en Extremadura”, “Alquimia del fuego”, “Cementerio alemán de Yuste”, “VII Antología de Adonáis” “Acordes”. También ha colaborado en diversas antologías digitales y revistas literarias. Participa con regularidad en actos y encuentros literarios. Algunos de sus poemas han sido vertidos al inglés, francés, portugués o árabe. Actualmente se dedica a la docencia.







## FOTO DE CLAUSURA DE LAS «XI JORNADAS DE FILOSOFÍA "PARADOXA": DEMOCRACIA Y DEMAGOGIA»

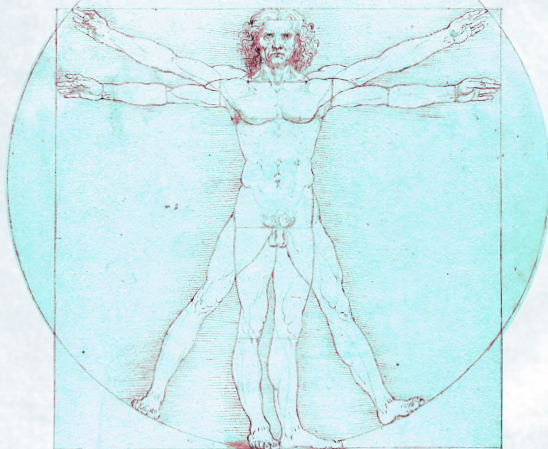


De izquierda a derecha: Antonio Blanco Caballero, Víctor Bermúdez Torres, Tino Lobato Delgado, Javier Escudero, Jesús González Javier, M<sup>a</sup> Carmen López Alegre, Adela Cortina Orts, Alberto Durán Ruíz, Raquel Rodríguez Niño, María Granado Belvís, Juan Verde Asorey, Jesús Conill Sancho y Joaquín Paredes Solís.



# XI JORNADAS FILOSÓFICAS “PARADOXA”

## DEMOCRACIA Y DEMAGOGIA



◉ CÁCERES, DEL 4 DE FEBRERO AL 6 DE MAYO DE 2017 ◉

### PROGRAMA DE LAS XI JORNADAS DE FILOSOFÍA

#### SÁBADO 4 DE FEBRERO

9:00 horas: Inauguración de las Jornadas.

9:30 horas: M<sup>a</sup> EUGENIA RODRÍGUEZ PALOP: “*Democracia, business friendly*”.

#### SÁBADO 18 DE MARZO

9:30 horas: JOSÉ LUIS VILLACAÑAS BERLANGA: “*Populismo: la teoría y la práctica*”.

#### SÁBADO 1 DE ABRIL

9:30 horas: GERMÁN CANO CUENCA: “*¿El «populismo», horizonte insuperable de nuestro tiempo?*”.

#### SÁBADO 6 DE MAYO

9:30 horas: ADELA CORTINA ORTS: “*Construir una democracia real: Ética y política*”.

#### ORGANIZAN:

ASOCIACIÓN DE FILÓSOFOS EXTREMEÑOS (AFEx)

#### COLABORA:

CPR DE CÁCERES

BIBLIOTECA PÚBLICA DE CÁCERES

JUNTA DE EXTREMADURA

LUGAR DE CELEBRACIÓN DE LAS JORNADAS:  
SALÓN DE ACTOS DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA DE CÁCERES  
“A. RODRÍGUEZ-MONINO / M. BREY”



