En García Casanova, J.F./ Vallejo, A. (eds.),
*Crítica y meditación. Homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Granada, Edit. Universidad de Granda, 2013.
Luis Sáez Rueda

# EL MALESTAR DEL SIGLO
# REFLEXIONES SOBRE LA PENURIA ACTUAL DESDE Y CON PEDRO CEREZO

LUIS SÁEZ RUEDA
*Universidad de Granada*

Nos encontramos en una época de «crisis», pero no sólo económica, sino de civilización. La más urgente tarea de la filosofía, hoy, radica en pensar este presente, en decadencia crítica, y hacerle frente con coraje y valentía. Existen para ello, al menos, dos vías complementarias. En primer lugar, la de identificar claves ocultas en esta situación de declive; en segundo lugar, la de poner en escena dichas claves de modo que queden al descubierto también sus efectos enfermizos, su miríada de rostros en el seno de lo que parece ya innegable como acontecimiento de nuestra actualidad: del nuevo *malestar en la cultura*, un malestar que, de acuerdo con una emergente y profusa producción filosófica, se expande como una oscura sombra en Europa y en Occidente en general[1]. Ambos cauces, el de la

1. Remito, para una información al respecto, al libro colectivo Sáez Rueda, L./Pérez Espigares, P./Hoyos Sánchez, I. (eds.), *Occidente enfermo. Filosofía y patologías de civilización*, München, GRIN Verlag GmbH, 2011. Disponible en la red: http://digibug.ugr.es/handle/10481/18902.

captura de movimientos tectónicos en profundidad (que equivaldría a una «topología del mal») y el de fenómenos que los expresan en superficie (al que llamaría «topología del malestar»), poseen un cariz ontológico, pues siendo dos caras de una misma moneda, hunden sus raíces en la autocomprensión y comprensión del mundo tácitas que pre-condicionan todo nuestro espectro de valores y metas, así como todo nuestro hacer.

Quien se acerque al *corpus teórico* de Pedro Cerezo comprobará que aporta, en esta empresa, penetrantes e imprescindibles diagnósticos, articulados, además, en un admirable trenzado de pesquisas que, sin abandonar nunca la cosa misma, distribuyen las máscaras de ésta con multitud de matices, en un tejido reticular, plagado de estratos y conexiones, de pliegues y repliegues cuyo seguimiento invita al lector a volver una y otra vez, apelación que emerge sólo en las obras destinadas a permanecer. Al servirme de esta obra, lo hago, por eso, con la unción con la que se entra en un santuario situado en el claro del bosque y con el temor a profanarlo a causa de erróneas interpretaciones. Me guiará, como hilo de Ariadna, la convicción de que en la nervadura del pensar cereciano se mueven continuamente resonancias entre tres «nódulos» o escenarios: nihilismo, tragedia y barroco.

## ESCENARIO 1: NIHILISMO

Ya en el prólogo a *El mal del siglo*, en el que se introduce el autor en la situación finisecular que expresaron los intelectuales del 98, advierte contra aquellas interpretaciones, puramente intrahispánicas, «que no supieron ver lo fundamental, lo que realmente estaba en cuestión en aquella coyuntura histórica, nada menos que una crisis radical de

la conciencia europea»[2]. Y afirma, asimismo —sin mácula de duda—, que el nihilismo es la «instancia decisiva del espíritu de la época»[3].

En muchos de sus escritos, sobre todo en los que se ocupa de la figura filosófica que representa M. Heidegger, nos revela la mayor amenaza de este incómodo compañero de viaje en nuestro tiempo que es el nihilismo, a saber, no sólo la reducción del ser a una pura *nada vacía*, sino la penuria de espíritu que nos acecha, por cuanto tampoco somos proclives a reconocer semejante vacío. Pues la penuria es «la experiencia de 'lo que hace falta' y lo que 'se echa en falta'», pero, más profundamente, la «ausencia de penuria (Not-losigkeit), el encubrimiento [de su] propio vacío-de-ser en la exuberancia de lo disponible y lo ya dispuesto»[4]. Se trata, pues, de un fenómeno que, en términos de Jean Granier, «marcará la confirmación de la alienación metafísica del hombre (...) como voluntad de nada»[5].

Pero la originalidad de Pedro respecto a Heidegger, y volviendo a *El mal del siglo*, consiste en ampliar la mirada, incluyendo la nadificación a la que conduce, por otro lado, la depauperación del legado kantiano. El nihilismo aparece, así, en forma tensional, textura (ésta, la tensional) que, como se verá, constituye el temple de toda la obra de Cerezo. Una experiencia de desengaño, perplejidad y desorientación es la que sufren y combaten los del 98, causada

2. Cerezo, P., *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Madrid/Granada, Biblioteca Nueva/Universidad de Granada, p. 17.

3. *Ibid.*, p. 19.

4. Cerezo, P., «Metafísica, técnica y humanismo», en Navarro Cordón/Ramón Rodríguez (eds.), *Heidegger o el final de la filosofía*, Madrid, Editorial Complutense, 1993, pp. 59-92, p. 79-78.

5. Granier, J., *Le problème de la verité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris, Du Seuil, 1966, p. 264-5.

por dos fenómenos polares y coetáneos: desde el lado de la facticidad de la vida o la existencia, la época se anonada por la fuerza subterránea de un romanticismo desfalleciente, pues ha cedido al subjetivismo. Por el lado de la idealidad racional, los tiempos son de vacuidad en la medida en que los preside una ilustración deficiente, menoscabada por el imperante positivismo[6]. Es el vacío que anuda tensionalmente estas dos nadas lo que constituye, propiamente, el *mal del siglo*. Del siglo, diría, y del presente, pues Cerezo nos habla a nosotros, a los hijos de las crisis sucesivas del siglo XX y de la penuria del XXI. La experiencia de que el *desierto crece* persiste —e in-siste, me atrevería a decir, de modo más intenso—, como arena movediza a cuyos márgenes difusos se extiende, por un lado —en términos de Pedro— el romanticismo asténico de la posmodernidad débil, relativista y disgregadora, y, por otro lado —como nos dice—, una ilustración alicorta, metamorfoseada en la multitud de figuras que prodiga el cientificismo y el imperio de la razón estratégico-instrumental, produciendo una «nueva idolatría de la fórmula exacta y del cálculo técnico»[7].

Pero tal y como la fuerza de una ventisca se encarna en el estrépito de olas cuando estremece al mar, antes calmo, este núcleo del mal adopta cuerpo y figura en el *malestar de la cultura*:

> La decepción que constata Freud en los años 20 ha alcanzado su *clímax* en el sombrío fin de siglo. Y en este punto surge el des-engaño o des-ilusión, y con él la asfixia del deseo, que lleva a la inculpación y a la reacción agresiva contra la propia cultura (...) A todo ello habría que añadir

6. Cfr., por ejemplo, Cerezo, P., *El mal del siglo*, op. cit., pp. 23-61.
7. Cfr. *Ibid.*, Prólogo y Cerezo, P., «El horizonte mito/lógico», en *Filosofía y literatura en el mundo hispánico* (Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana), Universidad de Salamanca, 1997.

> fenómenos más sutiles que dibujan una miseria existencial instalada en el seno mismo de la conciencia por la pérdida de los valores y normas que daban sentido a la vida[8].

No quiero decir con esto que Cerezo sea freudiano, sino que, en un sentido más amplio, emplea el prisma de lo que yo llamaría una «psicopatología de civilización o de cultura» para mostrar los síntomas enfermizos del nihilismo, en una línea coincidente con la que invocó Heidegger, cuando, en su discusión con Jünger, afirmaba que, si bien el nihilismo no es una enfermedad, sí se lo puede tildar de «agente patógeno» que genera síntomas morbosos en superficie[9]. De hecho, creo que, siendo consciente de ello o no, Cerezo acoge ingredientes fundamentales de la escuela del «análisis existencial», a la que pertenecieron psicoanalistas que transfiguraron su perfil freudiano en uno fenomenológico-existencial cuando se encontraron con la publicación de *Ser y Tiempo*, tales como Binswanger o Minkowski. Se comprende así que, en su conciso y rotundo trabajo «Tres paradigmas del pensamiento español contemporáneo: Unamuno, Ortega, Zubiri»[10], remita esa experiencia que emana del nihilismo al fenómeno de un desarraigo respecto a las condiciones de una existencia sana, en el sentido de fuerte y creciente. Para Unamuno, el desarraigo es la pérdida de una cultura que, vaciada de corazón y de razón a un tiempo, ya no es *significativa*, produciendo un *desencantamiento del mundo*. A los ojos de Ortega, y porque la época no promete ni yo reflexivo

8. *El mal del siglo*, op. cit., pp. 44-45.

9. Heidegger, M., «En torno a la cuestión del ser», en *Hitos* (ed. orig.: 1955), Madrid, Alianza, pp. 315 y ss.

10. Cerezo, P., "Tres paradigmas del pensamiento español contemporáneo: trágico (Unamuno), reflexivo (Ortega) y especulativo (Zubiri)" en *Isegoría*, nº 19 (1998), pp. 97-136.

ni circunstancia honda, es la *falsificación de la vida*, que en vez de dirigir a la cultura se deja conducir por ella en cuanto autonomizada. Una falsificación que se manifiesta en síntomas mórbidos más concretos como la merma de estímulo interno e ilusión o la aparición de una praxis que no se deja conducir por las cosas mismas, sino por prescripciones a modo de fórmulas o consignas. Y, adoptando la perspectiva de Zubiri, Pedro diagnostica el desarraigo como desfallecimiento de la *experiencia de realidad,* que lleva a dar de bruces con una angustia inquietante.

Si no se comprende que todos estos síntomas nos hablan sobre nuestro presente más inmediato, me apresuro a señalar, es porque estamos en desarraigo y en olvido de desarraigo, es decir, en estado de lacerante penuria.

Pero retomemos el tema. Si —siguiendo mi terminología— la *topología del mal* pone al descubierto el modo de ser de la época, es esta *topología del malestar y de la enfermedad cultural*, sobrevenida por efecto de una vida mancillada en su *anhelo a más vida*, la que funda el *pathos* ontológico que movilizará a los intelectuales de fin de siglo, expresado también en forma tensional: el *pathos* del que se debate en la «antinomia radical entre la experiencia del vacío o la oquedad del mundo desencantado y la exigencia de afrontarlo desde la ensoñación, la fe, la utopía y el espíritu de aventura»[11]. Y, por eso, es también la palabra, urgida por la textura tensional una vez más, de su raíz mitopoyética y su alcance en logos, la que lleva el timón en el intento por salir de este atolladero: una palabra que ante el polo del derrumbe moral y existencial oponga el otro polo de la creación a cualquier coste y —se diría— ejecutando esa «desesperanza esperanzada» o «esperanza desesperanzada» que los primeros frankfurtianos llevaron

11. *El mal del siglo*, op. cit., p. 61.

como estandarte. La misma obra de Pedro, si se repara en su profunda fuerza lingüística, pertenece a las que todavía hoy se arriesgan valientemente en tan atrevida aventura.

## ESCENARIO 2: TRAGEDIA

Aunque a primera vista lo trágico no es enteramente consubstancial al nihilismo, hay razones para afirmar que en el trayecto intelectual de Pedro se establece un lazo de inherencia y copertenencia radical entre ambos. Cierto, sí, que no todos los pensadores que atraviesan la crisis nihilista del mal del siglo son trágicos: ni Ortega ni Zubiri ni Machado, por ejemplo, lo son. Ahora bien, lo importante, a mi juicio, radica en que la crisis, en cuanto tal, sitúa en diversas tensiones entre fuerzas de signo opuesto e ineludibles, que es uno de los rasgos fundamentales del espíritu trágico. Puede decirse que, a pesar de que existen diversas respuestas a este espíritu, la crisis misma lo incorpora *in fieri*, al menos en su sentido más general. «No se repara lo suficiente en que el síndrome trágico se debe a un profundo malestar de la cultura, propio de tiempos de crisis»[12]. En este sentido es el pensamiento de Unamuno el que se ofrece como campo más propicio de investigación del nexo interno entre nihilismo y tragedia. Y es que ocurre también a la inversa, que el nihilismo de la crisis constituye precisamente aquello que confiere perfil propio a lo trágico. «Me atrevo a añadir —sentencia Pedro— que Unamuno ha hecho el análisis más decisivo del alma trágica desde el punto de vista del *nadismo* o nihilismo, entrevisto antes, ciertamente, pero del que faltaba una conciencia explícita

12. Cerezo, P., *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996, p. 115.

hasta la obra de Nietzsche. (...)». Y añade que el «mal del siglo» es para Unamuno «sencillamente el nihilismo», un nihilismo *a la española* que incrusta en la conciencia trágica el problema del valor del ser»[13].

La antinomia fundamental que sitúa a todos los pensadores que atraviesan la crisis nadificadora, a la que me he referido, podría interpretarse como la tesitura agónica en la que se encuentran, en virtud de la cual, o bien vence la *nada* en el desfallecimiento de la inteligencia creadora, o bien triunfa ese *todo*, anhelado incoativamente, que representa la palabra viva y plena. Pues bien, es este desgarramiento polar *todo-nada* el que coloca Unamuno en el centro de la realidad problemática y problematizante del reto que es preciso afrontar, si es que la libertad ha de destellar sobre el fondo oscuro del mal del siglo:

> (...) todas las penas, aunque tantas
> son una sola pena,
> una sola, infinita, soberana,
> la pena de vivir llevando al Todo
> temblando ante la Nada[14].

En palabras de Pedro, «ésta [la libertad] se descubre a sí misma en la angustia como un poder tocado de nihilidad, o alcanzado por el no-ser. Pero, por lo mismo, en tensión agónica entre lo uno y lo otro. El secreto de la libertad está (...) en su ansia de más vida o en su empeño de totalidad, pero es un empeño deudor o empeñado, pues no puede evitar el embate de la nada. Pero la tensión misma es creadora»[15].

13. «Nos-otros, Aranguren y Unamuno», en *Miguel de Unamuno. Antología poética*, Madrid, FCE, 2007, pp. 369-416, § 3.3.

14. Unamuno, M., OC (Madrid, Escelicer, 1966), VI, p. 246, citado por Pedro Cerezo en *Las máscaras de lo trágico*, op. cit, p. 102.

15. *Máscaras de lo trágico*, op. cit., p. 104.

Como sabemos, lo que desazona a Unamuno es el porvenir de la conciencia, de la experiencia de sí, que pide eternidad pero que se reconoce inserta en la finitud del alma humana. No quisiera, ni puedo en este contexto, introducirme en esta peculiaridad de lo trágico unamuniano. Me limito a extraer lo que me parece universal en su trenzado singular. Pues bien, la tragedia constituye un desafío de dimensiones, si se lo piensa bien, abrumadoras, el de escapar, tal y como expresa el propio Unamuno, a la «tentación satánica del Todo o Nada», de la que huye el filósofo salmantino, dice Pedro, como del diablo[16]. Pues la potencia, el *augere* o acción que acrecienta en lo trágico es el sostenerse, resuelta e intrépidamente, sobre la *nada activa y productiva* que es la tensión misma, por lo que es necesario mantenerse a salvo de las seducciones o cantos de sirena de uno y otro extremo.

Y tanto más es arduo semejante empeño por cuanto los cantos de sirena —nos aclara Pedro con finura— están imbricados en propensiones henchidas de grandeza. Todo y Nada son peligros a rehuir, pero también Cima y Sima, que revelan la profundidad y la altura, respectivamente, del anhelo en el que vive y se desvive el hombre. La *cima* constituye la experiencia de la plenitud. La *sima* es la profundidad del alma, pues está arraigada en el secreto e insondable mar de la existencia, en cuyo ámbito inasible corren dos aguas, la de sotomuerte, espesa y tenebrosa del abismo, y la soterraña, que es origen, placenta o entraña envolvente. De ahí que lo misterioso que sondea el hombre esté en un más allá doble. Es un más allá de la vida del que nada se sabe (una «tras-muerte») y es un más atrás del nacimiento (una «tras-cuna»). Es, dice Cerezo con

16. Unamuno, M., OC, op. cit, I, p. 787. Citado en Cerezo, P., *Máscaras de lo trágico*, op. cit., p. 183.

expresiones de gran belleza, un deseo de «re-nacer» (ligado al polo de la *cima*, de permanecer en inmortalidad), que juega siempre a contracorriente del deseo de «des-nacer» «a redrotiempo»[17].

Caer, sin embargo, en uno u otro éxtasis, representaría el fracaso de la libertad por el triunfo de dos ilusiones, tanto en el sentido de «lo que ilusiona y enciende» como en el de lo que deforma, dando lugar a «falsas ilusiones». Ésta sería, concisamente expresada, la *topología del mal* en lo trágico. Si la tensión Todo/Nada aparece en la obra de Unamuno de modo expreso y, con diferentes modulaciones, como experiencia de toda la generación del 98, no es simplemente porque la tragedia sea propensa a adoptar esta figura sólo y exclusivamente en este espacio intelectual español. En realidad, como ilustra L. Goldmann, dicha tensión constituye la forma más clara y general en la que toma cuerpo el espíritu trágico en Europa ya desde los comienzos de la modernidad[18]. De modo que el aliento de la tragedia en la crisis hispana puede tomarse como una configuración singular en todo un movimiento histórico allende las fronteras españolas.

Ahora bien, habría que adoptar este rasgo —insistimos— como característico de lo que hemos llamado *topología del mal*, en el sentido más arriba explicitado. Pues bien, de nuevo es posible, en coherencia con la hipótesis que aquí barajo, extraer en la obra de Cerezo su fenómeno complementario, en disposición de envés, es decir, una *topología del malestar*. Pues si subrayamos el sentido deformador de estas ilusiones, no tardaremos en comprobar que los extremos del Todo y la Nada se concretan en los

17. Cfr. *Las máscaras de lo trágico*, op. cit., pp. 97-102.

18. V. Goldmann, L., *El hombre y lo absoluto. El dios oculto*, Barcelona, Península, 1984 (orig.: 1955).

del utopismo, por un lado, que es la tendencia eternista, en ilusión creadora, y el nadismo, «el apetito tanático de disolución o anonadamiento». La enfermedad generadora de malestar consiste en la disolución de la tensión que, tanto el utopismo como el nadismo, tienen por consecuencia.

Para aclarar la textura de esta última topología sería conveniente hacerse cargo del problema de la actitud trágica genuina. Ésta no adviene sin que el sujeto sea capaz de mantenerse en la irresoluble tensión. ¿Y qué condiciones permiten semejante posicionamiento? He aquí al menos una. La resolución por la autenticidad —enfatiza Pedro— debe abrirse camino entre el «fondo» del actuar, es decir, su fontanal, por un lado, y su «forma», por otro, por concurso de la cual dicho fondo se pone en obra en una escena que está siempre afectada por la facticidad de la cultura en sus hábitos y costumbres. Y para que el *rostro* anhelante del fondo y la *máscara* de la forma en la que aquél se corporeiza (una vez más, par en tensión) puedan abrir, en su unidad, la fortaleza necesaria para evitar los extremos enfermizos, se hace preciso lo que llama Unamuno «contramismo», es decir, una simultánea negación al acecho de lo que se va siendo y haciéndose en el camino de la vida, de tal manera que —y esto lo subraya también Pedro— el reto trágico consiste en mantener una apropiación tensional no egocéntrica, sino acaso egotista, salvando el riesgo de la «expropiación» de sí, una expropiación en la que la máscara desfiguraría al rostro[19].

De nuevo, nos sentimos concernidos en este diagnóstico, por su capacidad para proyectarlo sobre nuestro inmediato presente. La fuerza que exige sostenerse en el desgarro trágico sin incurrir en ilusiones que lo disolverían en un bálsamo apela a una guerra intestina, al desenmascaramiento

19. Cfr. *Las máscaras de lo trágico*, op. cit., cap. 11.

de falaces realizaciones de sí mediante la intervención de un testigo crítico en el fuero interno. ¡Qué falta hace hoy un *contramismo* con semejante audacia, en un panorama cultural enfermo por la diáspora de autoafirmaciones atomizadas y yermas de autocrítica!

El juego entre «rostro» y «máscara» entraña, pues, un problema de carácter normativo que se resuelve ejecutivamente, en la praxis. Resulta a este respecto de gran interés —para aprender hermenéuticamente de Cerezo y alcanzar lo que llamaba Gadamer «momento de aplicación» al presente— revisar el rico caudal en las precisiones sobre la ambigüedad inherente a la máscara. Las máscaras de lo trágico son múltiples pero siempre ambiguas. Está la máscara de lo tragicómico, porque lo trágico heroico de la seriedad y lo trágico cómico del humor son otros dos polos inherentes a lo trágico. Y lo que quiere subrayar Pedro, en este punto, es que no hay que ver escindidos estos momentos, sino en tensión, así como «el carácter equívoco, tragi-cómico, de la vida, y la posibilidad, siempre inminente, del tránsito de lo uno a lo otro, de lo sublime a lo ridículo, y viceversa, no ya como dos estados indiferentes, sino como el envés y revés de lo mismo: 'Lo verdaderamente grande se envuelve en lo ridículo; en lo grotesco lo verdaderamente trágico'»[20].

Si lo ridículo y lo grotesco pertenecen al campo de la enfermedad —en el sentido ontológico que le estoy confiriendo—, es porque, como advierte Cerezo al hilo de un análisis de la obra teatral unamuniana *El hermano Juan* (1929), conducen, de igual forma que en ese personaje, a una sustitución de la «vida como obrar» a la vida como «ser visto»[21]. Lo serio se disuelve ahora, finalmente, no en

20. *Ibid.*, p. 739.
21. Cfr. *Ibid.*, pp. 741-755.

la risa sino en la «vida-juego», para narcotizar la comezón de la muerte, «la vida en hueco». Se trata, pienso, de la existencia estética o de puro espectáculo que —me atrevería a afirmar— gobierna hoy el mundo de la vida por entero, toda vez que la locura presente es, al mismo tiempo, fábula y fabulada, donjuanesca en su desnudo impulso seductor y representativo, muy por debajo de la locura del héroe cervantino, a propósito del cual dice Pedro: «No es imaginable, sin embargo, un Quijote jugando a ser don Juan, porque el héroe trágico nunca renuncia, ni siquiera por diversión, a ser sí mismo»[22].

Pero hay otras máscaras apócrifas de las que podemos precavernos si leemos detalles de la obra cereciana: la mascarada del casticismo español, cuando se disuelve en la díada complementaria formada por un realismo vulgar de la pura impresión y un idealismo artificioso de pura categoría[23]; la mascarada del progresismo, cuando, diluido en lo humano abstracto, quiere además invadir la cultura so pretexto de educarla[24]; la mascarada que representa la complicidad entre el integrismo religioso y el jacobinismo revolucionario[25]; y, por terminar aquí, la mascarada del *resentimiento trágico de la vida*, cuando el litigio productivo se convierte en guerra incivil entre *hotros y hunos*, por obra de una oposición en la que la acción se transforma en reacción, por decirlo, e interpretando a Pedro, con Nietzsche[26].

22. *Ibid.*, p. 749.
23. *Ibid.*, cap. 4.
24. «No quieras —sentencia Unamuno— influir en eso que llaman la marcha de la cultura, ni en el ambiente social, ni en tu pueblo, ni en tu época, ni mucho menos en el progreso de las ideas, que andan solas». Unamuno, M., OC, op. cit. I, 951; citado por Pedro Cerezo en *Ibid.*, p. 265.
25. *Ibid.*, cap. 14.
26. *Ibid.*, cap. 15, pp. 807 ss.

Pues bien, ¿no nos habla a nosotros, los más inmediatos hijos del presente, esta *topología del malestar* que camina a lomos de la *topología del mal*? A mi juicio sí, plenamente, porque me convence Cerezo cuando va directamente a la «cosa misma» en palabras de una belleza extraordinaria:

> Ciertamente nuestra época dista mucho de ser trágica, pues se ha avenido a vivir en la contingencia. Ya no puede sentir el 'malestar de la cultura', al modo de nuestros bisabuelos, porque ha cegado hasta la nostalgia del sentido, que fue para ellos tan acuciante. (...) O tragedia o esquizofrenia parecía ser el diagnóstico más acreditado, o bien extraña fuga a lejanos y encantados paraísos, en que moraba la mística o la utopía secularista. Hoy los tiempos son más sobrios, pero no dejan de estar lacerados por fuertes antagonismos (...) Es preciso atravesar la noche nihilista para poder plantear de otro modo, a otra luz, quizá de amanecida, las viejas cuestiones del sentido y el valor de la existencia, que tan vitalmente nos conciernen[27].

## ESCENARIO 3. BARROCO Y NEOBARROCO

Se insiste, desde muy diversos frentes, en que nuestra actualidad es neobarroca. Sobre ello existen estudios de gran profundidad[28]. Pero me parece que los trabajos de Pedro sobre el barroco clásico, el del XVII, son eminentemente aclaradores.

27. *El malestar del siglo*, op. cit., p. 20.

28. V., por ejemplo, Buci-Glucksmann, C., Lourenço, E. y otros, *Le baroque littéraire. Théorie et pratiques*, Paris, Fondation Calouste Gulbekian, 1990; Malcuzynski, P., «El campo conceptual del (neo) barroco (Recorrido histórico y etimológico)», en *Criterios*, La Habana, julio-diciembre 1994, pp. 131-170; Sarduy, S., «El Barroco y el neobarroco», en Fernández Moreno, C. (coord.), *América Latina en su literatura*, México-París, Siglo XXI/Unesco, 1972, pp. 167-184.

No creo que el interés de Pedro por el barroco sea azaroso, pues parece patente que lo barroco —sea en su conformación clásica, sea en su aspecto actual— es siempre un espacio vital y cultural en el que se experimenta la crisis que venimos indagando, de un modo tal que propende a despertar de su letargo al espíritu trágico. Es como si el alma barroca quisiera decir que el mundo humano *no está en orden*: el hombre y el mundo, así como lo real y lo ideal, ya no se muestran en armonía[29].

29. Habitualmente, el barroco y su precedente, el manierismo, se vinculan con una estética del ornato desmesurado. En realidad, observados desde un prisma más amplio, fueron movimientos que expresaban el profundo latido de una crisis, semejante en su forma a la que acabamos de esbozar para la actualidad. Desde mediados de siglo XVI y durante el XVII, toda una reacción a la nueva estructura espiritual de Europa cobra forma. Tras el esplendor renacentista inicial, en el que se renueva un clasicismo de fervor humanista y confiado en las posibilidades innumerables de la existencia, un *cosmos* sociopolítico iba fomentando la administración rígida de los espacios de vida. El método y el cálculo se imponen sobre el romanticismo identificable en los comienzos del movimiento burgués, y el espíritu de empresa, aventurero y pirático, conquistador, se transforma en espíritu de estrategia, organización y previsión de utilidades. Tras acontecimientos convulsivos como la conmoción de la Reforma, o la invasión de Italia por franceses y españoles, no podía mantenerse la ficción de equilibrio y estabilidad. Se extiende un sentimiento de *catástrofe*. La crisis política da lugar a una organización peculiar. Se trata de grandes potencias administradas de modo centralizado y de una economía de mercado universalizada. Esta globalización —la primera en la historia, antecesora de la presente— rompe particularismos y los engulle en un movimiento uniformado, que tiende a adquirir vida anónima y propia. En tales circunstancias se hace notar una indisponibilidad de los sucesos. Los factores que dirigen la política y la economía se vuelven cada vez más oscuros para los hombres y más difíciles de gobernar desde lo concreto, desde lo particular. Por eso, ahora se va imponiendo un mundo heterogéneo, confuso en sus límites, en el que los ideales de claridad y cristalina perfección se colocan bajo la fuerza de una distorsión. El gusto por lo insólito o lo desconcertante (a veces lo artificioso) y un rechazo del culto al orden

Si existe un vínculo interno entre nihilismo y tragedia, lo hay también (en la obra de Pedro) entre éstos y lo barroco. Él clarifica que el héroe barroco, concebido al modo de ese paradigma español que es el mundo de Gracián, se debate también, como el trágico, entre el todo y la nada en un mundo de desilusión y de crisis. Y ello porque impera en lo barroco la experiencia paradójica del *Deus absconditus*[30]. Según esa experiencia, el fundamento del mundo, por un lado, está en Dios, pero éste, por otro, es un dios ausente. Semejante aporía propicia la unidad entre Todo y Nada. El mundo, siendo de suyo apelación a un todo de sentido, se reduce a nada cuando su fondo fundador queda sustraído y permanece *absconditus*. El hombre del barroco, quiere decir

simétrico se imponen. Pues bien, esta disarmonía, este desacuerdo en la existencia, cobra tintes trágicos. En literatura, Cervantes y Shakespeare se adelantan a su tiempo y dan forma insuperable a esa experiencia. La estructura de la narración rompe la forma clásica; hay en ella algo informe, caprichoso, desmesurado, arbitrario; la hibridación entre lo real y lo fantástico ponen de manifiesto la irrealización de la realidad. Don Quijote es prueba viviente de que el ideal está condenado a ser obviado por la realidad. La discrepancia entre lo objetivo y lo subjetivo, su inconciliabilidad, se refleja en el dualismo Sancho Panza/D. Quijote y la ruptura con el orden clásico se pone de manifiesto en la convulsión del orden ético-moral, pues el héroe, ora ridículo, ora sublime, es santo y loco a un tiempo. En la Edad Media se percibió muy profundamente la oposición entre dos mundos, material e ideal, cuerpo y espíritu, pero esa oposición no engendró ningún conflicto trágico. El santo renuncia al mundo, no busca realizar lo divino en lo terrenal. En cambio, en estos movimientos el conflicto se experimenta como injustificado. El arte y el pensamiento toman como emblema mostrarlo descarnadamente. *Cfr.*, los magníficos capítulos dedicados al manierismo y al barroco en Hauser, A., *Historia social de la literatura y del arte*, Barcelona, Labor, 1992.

30. *V.* Cerezo Galán, P. «Homo duplex: el mixto y sus dobles», en Casanova García, J.F. (Ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada, Ed. Universidad de Granada, pp. 401-442.

esto, se experimenta en la forma de un mixto desgarrado entre un Todo escondido que le concierne completamente y una vida mundana en la que encuentra sólo «nada». Experimenta la nada en el ser, para decirlo de un tirón.

No quiero sentenciar, sin embargo, que esta conformación sea trágica, ni tampoco que lo trágico sea necesariamente barroco. Existe entre ellos imbricación en sus diferencias. No pertenece a lo trágico, por ejemplo, esa figura del *pliegue* que es cifra del barroco según G. Deleuze[31]. Como una túnica que se desliza desde los hombros, el mundo es en el barroco del XVII un infinito cualitativo de intensio o fuerza que se pliega y repliega en infinidad de formas. El pliegue, así pensado, no es figura inexcusable de lo trágico, pues no enlaza en tensión a dos opuestos, sino que su ser consiste en vincular la pluralidad y la diferencia mediante *síntesis disyuntivas* que conforman un entramado rizomático, abigarrado, repleto de estratos y variaciones. Pero cuando reparamos en que el pliegue pliega mundos en los que, como en la mónada leibnizeana, habita el claroscuro, una luz que emerge desde un fondo de opacidad o sombra, no podemos dejar de reconocerlo, aunque desplazado y sirviendo a otras interpelaciones, en la tragedia y en la situación de crisis espiritual de un mundo antes ordenado. El hombre trágico, en efecto, pone en obra su tensión *una* sólo en el seno de diversos mundos, en los que se ejerce su praxis, llevando a todos ellos la mezcla de luz y oscuridad, de cima luminosa que brilla sólo velada o embozada y de sima que, como entraña iluminadora, se mantiene también en noche abismal. De otro lado, el hombre barroco, que, como muestra Pedro, *se la juega* siempre en su condición doble de caudal interior y de maneras exteriores, de fuerza activa que se reviste en

31. Deleuze, G. *El pliegue: Leibniz y el barroco*, Barcelona, Paidós, 1989.

comportamientos, posee un parecido de familia muy fuerte con ese hombre trágico que, como también muestra Pedro, es a la vez fuerza ejecutiva y plasmación en un hacerse, rostro que se hace continuamente en una máscara cambiante.

Ahora bien, si esto podemos extraerlo entre líneas de la obra de Cerezo, también podemos extraer lo fundamental de la imbricación. El barroco incorpora esa tensión entre opuestos que anima a lo trágico y lo trágico se mantiene sólo a condición de que la tensión misma no sea superable en una síntesis, lo cual implica que el ideal de plenitud adopte la figura de lo divino ausente, se entienda lo divino de un modo teológico o en cualquier otra forma.

Pero también el signo de la ambigüedad los vincula a ambos, tragedia y barroco, sobre el suelo nihilista de la crisis. El trágico no dispone de un criterio absoluto para la dirección en su praxis. La máscara propia e impropia, auténtica y apócrifa, no son dos alternativas visibles, sino invisibles cauces respecto a los cuales no podemos decir con certeza que nos encontramos en uno o en otro. Por la experiencia del dios ausente, el héroe barroco se convierte, no sólo en un ser del intermedio, del *entre*, sino también en un ser de la ambigüedad, mixto, obligado a realizar constantemente mediaciones y amenazado, en esa empresa, por lo demoníaco. El mixto demoníaco se gesta en la aterradora percepción de que el hombre, en semejante tesitura, carece, en el fondo, de criterio para evaluar la altura, nobleza o verdad en su existir. Aunque se empeñe por alcanzar el todo, escapando a la nada, está expuesto al uno y al otro y sólo sobre esa base de ambigüedad se erige la responsabilidad en la elección moral. Ahora bien, ésta se ve condenada a la labilidad y al riesgo inexorable de la ilusión y del engaño:

> El hombre no es ni puede llegar a ser Dios, pero deviene a su modo, un *deus ocassionalis* (o *aparientalis*). (...) La existencia del mixto demoníaco constituye una tesis antro-

> pológica central en el barroco (...) [Se trata de] la conciencia agónica del mixto, a propósito de la falibilidad del yo[32].

Se entiende con ello que también a propósito del barroco quepa la posibilidad de una *topología del mal*, que indagaría las fuentes del autoengaño en la existencia del mixto, y una *topología del malestar*, que buscaría sus expresiones socioculturales enfermizas. Pero dejo este horizonte abierto, pues conduciría a un estudio que excede los límites y fines de estas páginas.

***

Los lazos internos que establece la obra de Cerezo entre crisis nihilista, tragedia y barroco, si los análisis anteriores aciertan, deben concebirse como rasgos de nuestra época e ingredientes del campo problemático del presente. Llegados a este punto habría que preguntarse por el criterio capaz de hacer frente al mal del siglo y a su consecuente malestar, habida cuenta, ante todo, de que en las tres figuras —nihilismo, tragedia, barroco— anida una ambigüedad semejante que expone al hombre ante la consubstancial ambigüedad en la resolución de fuerzas en tensión. Me aventuro, tentativamente, en la interpretación de la respuesta que Cerezo nos ofrece.

Ha de adoptar la forma, en primer lugar, de una normatividad que, por un lado, no elimine la tensión entre facticidad e idealidad o, de otro modo, entre la aspiración a la plenitud y el reclamo de la sima existencial, y que pueda desbloquear la ambigüedad inherente a dicha tensión, a saber la de su doble cauce, siempre posible, de una realización

32. Cerezo Galán, P., «Homo duplex. El mixto y sus dobles», *loc. cit.*, p. 418.

genuina y de otra apócrifa. De alguna manera, de acuerdo con esto, la tensión debería ponerse a prueba en el único espacio que queda si lo transmundano es absconditus: el espacio de autotrascendencia inmanente que proporciona la intersubjetividad. Ahora bien, éste no puede ser, sin más, el del consenso, pues si así fuese, la fuerza positiva de lo tensional, que entraña siempre un litigio, se apaciguaría convirtiendo a la existencia en mortecina unidad compacta. Pues bien, me parece que son dos las señas de identidad de ese espacio intersubjetivo.

En primer lugar, se trata de un espacio de *con-vivencialidad*. Este horizonte lo había promovido ya Cerezo en 1997, en un trabajo que todavía me sigue inspirando, «El horizonte mito/lógico», pero reaparece más tarde, aquí y allá, en los entresijos de sus escritos. Decir *con-vivencialidad* es invocar, antes de nada, a un tipo de encuentro que conduce a la vida hacia más vida evitando a un tiempo el desarraigo del *logos* puramente discursivo y la entrega a un flujo de experiencia ajena al juicio reflexivo. «La razón actúa así —aclaraba Pedro— por partida doble en el alumbramiento del sentido: de un lado, a través de la imaginación poética, dándole al entendimiento 'más que pensar'; del otro, a través de su influjo directo en el mismo entendimiento, manteniéndolo abierto y en tensión hacia lo incondicionado», añadiendo que el papel del filósofo en el mantenimiento de la tensión es fundamental, pues ha de actuar, como enseñó Platón, al modo de un demonio del intermedio (*metaxus*), encargándose de que «en la con-vivencialidad los contrarios complementarios puedan con-vivir sin destruirse y confrontarse sin componendas»[33].

33. Cerezo, P., «El horizonte mito/lógico», en *Filosofía y literatura en el mundo hispánico* (Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana), Universidad de Salamanca, 1997, p. 77.

Más tarde, en el *Mal del Siglo*, reencuentra en Machado, expresamente, esta vía: la del «diálogo de la complementariedad, no del consenso, que ponga en juego todas las cuerdas y contrastes. (....) [Pues], como dijo Heráclito —la clave última, a mi juicio, de la metafísica machadiana— la armonía invisible está tejida de todos los opuestos»[34]. Pues bien, aquí encontramos la segunda condición para la salida a la crisis: el ensayo machadiano de esfuerzos fragmentarios, más allá de la tentación dialéctica, capaz de crear tensiones creadoras. Late aquí, a mi juicio, además de la persistente apelación a la tensión, un lazo profundo con Adorno, que en su *Dialéctica negativa* pretende escapar al principio identitario, en particular a través de lo que llama «constelación de conceptos», es decir, de un esfuerzo por ir a la *cosa misma* mediante una nube de aproximaciones que no la invaden, subsumiéndolas en el concepto, sino que la dejan ser, *via negationis* y despojada de cualquier *intentio recta*, al resol de un conjunto de estrellas conceptuales que la rodean una y otra vez sin acapararla.

Pero si esta hipótesis fuese correcta habría que decir que para Pedro convendría mejor la expresión «constelación de palabra». Pues ésta, como se ha dicho, porta un irreductible mixto de logos y fuerza mitopoyética. Se trata de la palabra viva y creadora, capaz de iniciar y de permitir, para terminar con la *palabra* de Pedro Cerezo, la «participación en una verdad inexhausta, que, porque nos trasciende, nos mantiene siempre en permanente éxodo hacia nuevos horizontes»[35].

Granada, enero de 2012

34. *El mal del siglo*, op. cit., cap. XXVIII, § 4, p. 740.
35. *Ibid.*, 775.