

MACROPROYECTO 4: DIVERSIDAD, CULTURA NACIONAL Y DEMOCRACIA EN
LOS TIEMPOS DE LA GLOBALIZACIÓN: LAS HUMANIDADES Y LAS CIENCIAS
SOCIALES FRENTE A LOS DESAFÍOS DEL SIGLO XXI
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN I: CIUDADANÍA Y CULTURA POLÍTICA
SUBPROYECTO 22: HERMENÉUTICA, SUJETO Y CAMBIO SOCIAL

EL ARTIFICIO DE LA CULTURA



Dr. José Narro Robles
Rector

Dr. Sergio Alcocer Martínez de Castro
Secretario General

Dra. Rosaura Ruiz Gutiérrez
Secretaria de Desarrollo Institucional

Dr. Alipio G. Calles Martínez
*Jefe de la Unidad de Apoyo a la Investigación
en Facultades y Escuelas*

Programa Transdisciplinario en Investigación y Desarrollo
para Facultades y Escuelas

Dra. Griselda Gutiérrez Castañeda

Dr. Francisco Peredo Castro

Coordinadores del Macroproyecto 4:

*Diversidad, cultura nacional y democracia en los tiempos
de la globalización: Las humanidades y las ciencias sociales
frente a los desafíos del siglo XXI*

Línea de investigación I: Ciudadanía y cultura política

Subproyecto 22: Hermenéutica, sujeto y cambio social

El artificio de la cultura

Carlos Oliva Mendoza



Universidad Nacional Autónoma de México
México 2009

Oliva Mendoza, Carlos
El artificio de la cultura / Carlos Oliva Mendoza. –
México : UNAM, Secretaría de Desarrollo Institucional,
: Programa Transdisciplinario en Investigación y Desarrollo
para Facultades y Escuelas, 2009.

93 p. ; 21 cm.

Bibliografía: p. 89-92

ISBN

1. Cultura – Aspectos sociales. 2. Política y cultura.
3. Imperialismo – Aspectos sociales. 4. Política cultural.
I. Universidad Nacional Autónoma de México. Secretaría de
Desarrollo Institucional. II. Universidad Nacional Autónoma
de México. Programa Transdisciplinario en Investigación y
Desarrollo para Facultades y Escuelas. III. t.

306.4-scdd20

Biblioteca Nacional de México

Primera edición: 2009

D. R. © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, 04510, México D. F.

Este libro fue publicado con el apoyo de:
Secretaría de Desarrollo Institucional de la UNAM,
Programa Transdisciplinario en Investigación y Desarrollo
para Facultades y Escuelas; Unidad de Apoyo a la Investigación en
Facultades y Escuelas, a través de su Macroproyecto 4: Diversidad,
cultura nacional y democracia en los tiempos de la globalización:
Las humanidades y las ciencias sociales frente a los desafíos del siglo XXI.

Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio,
sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

ISBN: (UNAM) (SEDEI-PTID-04-1)

Impreso en México / Printed in Mexico

Contenido

Presentación	9
Introducción	13
Del cultivo artificial de la vida.....	17
Cultura y transnaturalización	19
Cultura e imperialismo	33
Cultura y violencia	47
La vida justa. Notas sobre capitalismo, estética y violencia	59
Dos decálogos artificiales	77
Diez notas sobre el humanismo.....	79
Diez hipótesis sobre la vida actual. Del sujeto analógico al sujeto digital	83
Bibliografía	89

Para Eduardo

Presentación

Estudiar los procesos históricos de formación y consolidación de México como nación multicultural, lo mismo que analizar sus dimensiones económica, sociocultural, jurídica, política e institucional, en el marco de los procesos contemporáneos de construcción de la democracia, en escenarios atravesados por los desafíos nacionales y globales, plantea la exigencia de desarrollar estrategias innovadoras en la investigación, que respondan al carácter complejo de las realidades y procesos sociales, que refuercen simultáneamente la especialización del saber y los cruces disciplinarios, la convergencia y la complementariedad.

La colección de publicaciones Macroproyecto 4 de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales plasma los recursos del conocimiento, de interpretación y diálogo, de la producción académica con miras a promover la convergencia de las humanidades y las ciencias sociales y producir nuevas interacciones entre saber social y realidad, con el fin de diseñar estrategias de vinculación y participación en la propuesta de soluciones a los problemas sociales del presente y del futuro de México, particularmente la injusticia, la exclusión, la diversidad cultural, la soberanía nacional y las crecientes interdependencias, y la construcción y consolidación de una democracia pluralista y republicana.

Esta colección es uno de los productos del trabajo de investigación desarrollado por el Macroproyecto 4 de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales: *Diversidad, cultura nacional y democracia en los tiempos de la globalización: Las humanidades y las ciencias sociales frente a los desafíos del siglo XXI*, encaminado a desarrollar la producción de conocimientos relevantes sobre escenarios de alta complejidad

y estimular la colaboración entre disciplinas y entidades académicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en sinergia con otros sectores sociales y académicos.

El Macroproyecto 4 forma parte del Programa Transdisciplinario de Desarrollo e Investigación en Facultades y Escuelas, auspiciado por la Secretaría de Desarrollo Institucional, y es coordinado por la Facultad de Filosofía y Letras y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Es un proyecto en el que se conjugan el esfuerzo de siete entidades de la UNAM, la colaboración de académicos y estudiantes, y se convalida la necesaria articulación entre docencia e investigación como prioridad de las facultades y escuelas, y de la Universidad misma.

La colección incluye productos tales como libros colectivos, libros de autor y cuadernos de trabajo, que contienen investigaciones en proceso. Ha sido organizada conforme a las convergencias temáticas sustantivas alrededor de los importantes ejes que se investigan en el Macroproyecto 4, de manera que los productos editoriales se agrupan en cinco líneas de investigación:

- I. Ciudadanía y cultura política
- II. Diversidad, desigualdad y exclusión
- III. Estado-nación, globalización y democracia
- IV. Proyecto de nación y búsqueda de identidad nacional
- V. Nuevos paradigmas de investigación

Con la lengua queda y la garganta muda canto cuanto quiero; y aquellas imágenes de los colores, que, no obstante, están allí, no se interponen ni interrumpen, mientras repaso otro tesoro: el que ha colocado en mí por los oídos. De esta guisa recuerdo a voluntad otras sensaciones que han penetrado y se han acumulado por los demás sentidos. Distingo el perfume de los lirios del de las violetas sin oler nada, y prefiero la miel al arrope, lo suave a lo áspero, sin gustar ni tocar nada, sino con sólo el recuerdo.

San Agustín

Introducción

La serie de ensayos que constituyen este pequeño volumen son un trabajo de investigación colateral a la línea de investigación central del subproyecto, “Hermenéutica, subjetividad y cambio social”, que se desarrolla en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Al tiempo que los miembros del proyecto trabajábamos sobre problemas teóricos de hermenéutica, realizábamos análisis sobre las configuraciones subjetivas de la sociedad contemporánea y estudios de caso sobre problemas de la nación, me pareció pertinente elaborar una serie de escritos sobre el problema de la cultura. El resultado son tres ensayos críticos sobre la definición de cultura, sus aporías y su pertinencia y relevancia teórica. De estos ensayos se desprende un estudio más completo sobre la situación límite del desarrollo cultural en la vida contemporánea, estudio que atañe al problema de la justicia en la época del capital. Finalmente, el libro cuenta con un excursus que refiere un esbozo inmediato de los entretelones del terrorismo, ese nuevo anatema que sirve a los neo-imperios para su carrera armamentista, y dos decálogos que intentan criticar las aporías de los pensamientos analógicos y de los postulados humanistas de la filosofía contemporánea; estos textos, propiamente, son interpretaciones más puntuales de grandes magmas culturales.

Si estos trabajos suscitan alguna inquietud y ponen en entredicho algunos elementos del mismo discurso académico, discurso que debe de ser inflexible en su autocrítica, habré cumplido con las pretensiones hermenéuticas de mi trabajo.

Excurso: *There was no going back*

Debió de ser el 25 de julio, 18 días después de la explosión de bombas en un camión y tres líneas del metro de Londres... aquella mañana aciaga en que tres ingleses, Mohammad Siddique Khan, Hasib Mir Hussain y Shehzad Tanweer, y un jamaicano, Germail Lindsey, decidieron hacer una propuesta visual que se desvaneció por las constantes averías en el sistema de transporte inglés. Y es que ese brumoso amanecer, el vendedor de papas y pescado, el estudiante, el cuidador de niños discapacitados y el comerciante de alfombras, habían decidido hacer una cruz sobre Londres. Iban a explotar, casi simultáneamente, cuatro bombas en el sistema de trenes y en el metro más antiguo del planeta. Así, la propuesta estética y religiosa era hacer volar a los pasajeros, a ellos mismos y a los medios de transporte en el sur, el norte, el este y el oeste de la ciudad más cosmopolita del mundo. Sin embargo, Hussain, el menor de ellos, apenas 18 años, y encargado de hacer estallar la línea que se dirigía al norte, se enteró de que la ruta que lo conduciría al punto más alto de la imagen estaba en reparación. El estudiante tuvo que salir, evacuado de emergencia ante la alarma de las primeras bombas, y subir, minutos antes de las 9:47, a un camión repleto, lleno de aquellos que habían sido desalojados de la estación más sucia de Londres: *Kings Cross*. Fue entonces cuando Hasib Mir Hussain subió al camión e hizo, desde su celular, varias llamadas telefónicas que resultaron infructuosas. Hablaba a quienes se habían suicidado minutos antes.

Lo demás es historia conocida: él joven de 18 años decidió hacer volar el camión número 30 y a cambio de la cruz nos entregó una postal poco espectacular: sobre Tavistock Square, yacía el *doble decker bus* semidestrozado.

Ahora recuerdo que fue el 25 de julio, cuando al salir de la British Library y caminar hacia el metro, me encontré en el lugar donde el segundo piso del camión había volado y, por un momento, dudé sobre qué hacer. Sin embargo, en unos minutos me movía y alguien en mi cabeza susurraba el final de una novela cruel: “algunas veces hay que seguir andando, aunque no sea un secreto que vamos hacia ningún lugar”.

Del cultivo artificial de la vida

Cultura y transnaturalización

Infame turba de nocturnas aves
gimiendo tristes y volando graves.

Góngora

Cultura, materialidad y mestizaje

Preguntar qué es la cultura es uno de los ejercicios redundantes del siglo XX. Han existido muchas definiciones al respecto; se han desplegado debates inmensos sobre el tema; y se ha fatigado la posibilidad misma de alcanzar una definición. ¿No es acaso esta interrogante sólo una generalización teórica que intenta capturar el movimiento vital de la cultura misma?

Theorós, en griego, es el enviado a participar de la fiesta y la *theoría* es el padecimiento de contemplar el acto festivo. Si bien hay cierta distancia en el teórico —es el que va al ritual, no el que está inmerso desde el origen mismo de la celebración—, esto no significa que esté condenado a ser siempre un extranjero. La teoría no es, como se entiende ahora, un ejercicio de explicación y transformación del mundo; sino un proceso de participación, de *analogar*, podríamos decir, con el mundo mismo.

No es casual, en este sentido, que Platón optara por escenificar uno de sus diálogos más importantes en un banquete. Los invitados llegaban y hablaban sobre el *eros*; pero, más importante aún, todos ellos iban entrando en la dinámica de la fiesta misma. El banquete es el prelude de la verdadera revelación, es el comienzo de una orgía; por esto mismo hay procedimientos para iniciar el ritual, de manera central, la ingesta del vino. También por esta causa es que Platón no narra lo que sucede en el ritual mismo; la teoría se queda fuera de la fiesta, su función es narrar lo inminente y tramar el límite donde no puede entrar ella.

Así, la teoría, antes de que la modernidad sentara sus reales de manera definitiva, buscaba formas de hacer más cercana su participación en la construcción ritual del sentido del mundo. Esencialmente, la teoría era intento de semejanza.

La semejanza se desplegaba a su vez en cinco nociones. Las recuerda en una enumeración ya clásica Michael Foucault:

- La noción de *convenientia*, que significaba el ajuste (por ejemplo del alma al cuerpo, o de la serie animal a la serie vegetal).
- La noción de *sympatheia*, la simpatía: identidad de los accidentes en sustancias distintas.
- La noción de *emulatio*, que era el muy curioso paralelismo de los atributos en sustancias o seres distintos, de tal forma que los atributos eran como el reflejo de unos en otros, en una sustancia y en la otra (así Porta explicaba que el rostro humano, con las siete partes que en él distinguía era una emulación del cielo con sus siete planetas).
- La noción de signatura, la *signatura*, que era entre las propiedades visibles de un individuo, la imagen de una propiedad invisible y oculta.
- Y después, por supuesto, la noción de *analogía*, que era la identidad de las relaciones entre dos o más sustancias distintas.¹

Todas ellas son nociones metafísicas en las que se encuentra un eco de formas primigenias o genéticas que operan como condiciones de posibilidad de la propia condición transhumana.² El cosmos mismo se percibe en la conveniencia, la simpatía, la emulación, la signatura y la analogía. Son nociones primordialmente estéticas, porque sólo pueden ser percibidas. Si la *intelligentia* quiere aprehenderlas sólo lo hará desde una premisa infranqueable: *el pensamiento también es una sensación*.

Todo esto se puede entender si observamos a la figura humana como una entidad rebasada. Acaso como una huella, un hueco donde

¹ Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx*, pp. 26-27.

² El prefijo *trans* indica una metamorfosis radical, en la que incluso una supuesta y fija identidad está en juego. Así, las posibilidades radicales del cambio humano estarían dadas no por su racionalidad, sino por sus capacidades metafísicas de percepción.

resuenan estas potencias de comprensión. La teoría las comunica en tanto participa de ellas; no mientras las deconstruye, las analiza o las segmenta; sólo si las escucha y las percibe. Desde esta perspectiva es que es válido preguntarse por la cultura.

Irónicamente, el alejarse de esta opción teórica es lo que ha llevado al desencanto de la teoría. La soberbia moderna y positivista, con la que los intérpretes y transformadores del mundo postularon sujetos vanguardistas que transformarían al mundo o fuerzas invisibles que cumplirían los designios inexorables de la humanidad minó, poco a poco, la verdadera función teórica. El remate de la desconfianza hacia la teoría ha estado escrito en el magro y patético resultado de los grandes sistemas que prometían progreso para los más y que nunca como ahora se ven tan lejos de sus utópicos paraísos.

Por otra parte, el “horror a la teoría” fomenta “la proliferación de teorías *ad hoc*, ansiosas de sustituir con ideogramas sacados de las luchas por la supremacía étnica, social, religiosa o política los teoremas clave que se requieren para alcanzar una ‘traducción múltiple y cruzada’ de los distintos saberes contemporáneos sobre la dimensión cultural de la vida humana”.³ Por esto mismo, sin llevar a cabo una apología de la teoría, es necesario intentar responder sobre la formación de la cultura y su definición entre nosotros.

Bolívar Echeverría propone dos condiciones centrales de la manifestación cultural, las mismas que engloba dentro de lo que llama “la transnaturalización”: *el carácter meta-físico o político del animal humano y las formas de producción y consumo que realiza este animal*. Esta transnaturalización se concreta en dos vías que separan, traumáticamente, a lo humano de la naturaleza: *la libertad y el lenguaje*.⁴

³ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura. Curso de Filosofía y Economía 1981-1982*, p. 14.

⁴ La importante noción de transnaturalización, en Bolívar Echeverría, tiene que ver con su idea de Ilustración que retoma de Adorno y Horkheimer. La Ilustración, nos dice, parte elementalmente de un acto violento de autoconstitución de lo humano. Esta forma en que el ser humano se constituye, produce y realiza en su vida cotidiana puede tener dos caminos: “la *selbsterhaltung* o autoconservación” o la “auto-puesta en peligro (*selbstpreisgabe*)”. Sea cual sea el modo cultural por el que se opte, esto es, el despliegue transnatural que se haga, lo fundamental es que “La posibilidad de la Ilustración se encuentra en esta ‘violencia’ ontológica fundamental que está en la auto-afirmación (*selbstbehauptung*) del sujeto respecto de lo otro; que constituye al ‘sí-mismo’ (*selbst*), en su sujetidad concreta o identidad (*selbtheit*) determinada ‘trans-naturalmente’ (o ‘meta-físicamente’).” En este sentido, lo central es que se trata de una “negación determinada”

La segunda condición, sin dejar de guardar una “identidad esencial” con la primera, es explicada de esta forma por el filósofo. Por un lado, tendríamos la producción y consumo de objetos prácticos; por el otro, la producción y consumo de significaciones.

La tesis, pues, no sólo se reconoce deudora del marxismo, sino que deja ver una materialidad epicureista.⁵ La concreción del animal humano no abandona la forma de concreción del cosmos o de la naturaleza. La fascinante tesis que Epicuro desarrolló está aquí presente: todo es materia y, por lo tanto, todo implica, más allá de la producción y el consumo, la transformación. Dice Bolívar Echeverría:

[...] ¿acaso la palabra no es también un objeto práctico, de materialidad sonora? ¿Acaso la pronunciación de una palabra no es un “trabajo” de transformación del estado acústico de la atmósfera, mediante ciertos “utensilios” del cuerpo humano, que es “consumida” o disfrutada al ser percibida auditivamente? [...] ¿Acaso el contacto no es una “materia prima” y el código un “campo instrumental”?⁶

Seguir esta escuela materialista implica que la investigación sobre la cultura no puede recaer en un puro campo ontológico, epistemológico-

por su aspecto formal, esto es, la trans-naturalización no sólo interviene a la naturaleza, sino que primordialmente vuelve la forma y los procesos de formalización y producción de la forma, por ejemplo la mercancía, algo natural. En términos kantianos: sublima de manera natural toda la experiencia cultural. Véase: <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/ilustracion.html>

⁵ Se sabe que la filosofía de Epicuro puede ser dividida en tres partes: la canónica, la física y la ética. Se sabe, también, que como la gran mayoría de las filosofías helenistas es una filosofía del cuerpo y de la ciencia. Pero el dato esencial para nosotros es su radical materialidad atomista que fundamenta todo el posible sistema. Lo expresa de manera muy atinada Alfonso Reyes: “El interés práctico de este atomismo psico-filosófico es acabar con el pavor a la muerte y dejar el ánimo sereno. No hay un sustrato, un ser oculto que recibe las impresiones y que puede sobrevivir a la muerte biológica. No hay fantasmas supervivientes que estén llamados a una ulterior existencia temerosa, triste y exangüe como aquellas sombras que, en el mitológico Prado de Asfódelos, suspira por una perdida morada terrestre y se precipitan sobre el pozo que Odiseo colma de sangre, para apurarla y cobrar con el sorbo unos instantes de vida; no. La vida está en cada lugar del cuerpo y desaparece con el cuerpo” (*La filosofía helenística*, en *Obras Completas* xx, p. 270). Esta idea positiva de la materia y su transformación será esencial para los marxistas que aborden el problema de la cultura y la corporalidad. A la manera de Kant, expresa la necesidad de realizar estudios fenomenológicos de las cosas dadas o producidas, sin caer en cualquier eidética que elimine la inmanencia material.

⁶ Bolívar Echeverría, *op. cit.* 97.

co o lingüístico. Lejos está del autor la pretensión de desprender el problema de la libertad y el lenguaje de su concreción material. Como veremos más adelante, este enfoque será decisivo para resolver el principal problema que se le plantea a una cultura: la asunción de una identidad.

Existe, dado el *factum* de la materialidad, un contexto en el que se desarrolla el problema de la cultura. Este contexto no es otro que el del mundo de la escasez y la posibilidad histórica y traumática de superarlo. Cuando ha acontecido el desprendimiento del mundo natural, la dialéctica entre la escasez originaria de la comunidad natural y la posibilidad de fundar una comunidad autónoma y única pone en marcha “la existencia en ruptura”. Ahí está dada, de muy diversas maneras, la cultura. Su definición sería la siguiente:

La cultura es el momento autocrítico de la reproducción que un grupo humano determinado, en una circunstancia histórica determinada, hace de su singularidad concreta. Es por ello coextensiva a la vida humana, una dimensión de la misma; una dimensión que sólo se hace especialmente visible como tal cuando, en esa reproducción, se destaca la relación conflictiva (de sujeción y resistencia) que mantiene —como “uso” que es de una versión particular o subcodificada del código general del comportamiento humano— precisamente con esa subcodificación que la identifica.⁷

El comportamiento “en ruptura” es analizado por Bolívar Echeverría en sus tres formas más importantes: el juego, la fiesta y el arte. En todas se busca, obsesivamente, la “experiencia cíclica” a partir de la libertad que, en forma paradójica, busca eliminar el momento de fundación de la misma libertad, construir y reconstruir la “naturalidad de lo humano” y la contingencia de su existencia.

En última instancia, lo que se define en las representaciones culturales es la identidad de un pueblo, de una comunidad, de una sociedad e, incluso, de un individuo. La subcodificación que ha hecho un grupo humano tiene su valencia más potente en el momento en que se intenta representar y revivir la mítica formación de una identidad popular

⁷ *Ibid.*, pp. 187-188.

o pública. En este esquema, sobra decir que el problema del relativismo cultural sólo atañe a los investigadores que observan por fuera la vida de la comunidad, que no participan de la representación cultural fáctica. La identidad no necesita siquiera ser comunicada entre un mismo grupo social. Hay un *fatis*, como señala Echeverría, un rumor que cohesionan a la comunidad.

De tal suerte que, por ejemplo, ninguna cultura e identidad opta por el mestizaje. No hay comunidades que hayan, por su propia voluntad, negado su subcodificación del mundo, esto es, su lengua, sus hábitos, sus gustos, sus juegos y sus ritos festivos para la muerte, la vida y el amor.

La tesis hace sonar huecas a la mayoría de las concepciones pluriculturalistas que abogan por un universalismo generado en una subcodificación racional. Por el contrario: “La única entrada a un universalismo concreto parece ser aquella fugaz y vertiginosa que tiene lugar cuando, por alguna razón, en un momento de crisis radical de la pertinencia al código propio, estamos en el salto que nos lleva a intentar asomarnos al cosmos abierto por otro código, por otra perspectiva del mundo”.⁸

Dentro de esta dinámica, parece imposible que un marxismo de estas características pudiera cometer la ingenuidad de darnos alguna esperanza de transformación de la situación actual, al amparo de cualquier otra subcodificación, por ejemplo, la razón histórica, el sujeto social, la lucha de clases desde una perspectiva económica o algún fundamento religioso. Si acaso, Bolívar Echeverría deja testimonio de que, históricamente, lo que él llama “la empresa histórica mestiza” es la única que nos salva de la barbarie:

Es una empresa a primera vista imposible, pues debe “cuadrar el círculo”, poner en concordia dos identidades provenientes de la elección, ya en tiempos arcaicos, de dos vías de concretización contrapuestas, la de Oriente y la de Occidente. Pero es una empresa que, aunque haya avanzado “por el lado malo” –como decía Hegel que avanza la historia–, ha demostrado que es la única que puede guiar a una sociedad moderna di-

⁸ *Ibid.*, p. 144.

ferente de la establecida en una vía que no sea la barbarie; barbarie hacia la que conduce inevitablemente la estrategia arcaica de convivencia con el otro, restaurada por la modernidad capitalista bajo la forma de “apartheid”, que propugna la toma de distancia y el respeto hostil hacia él.⁹

Tal observación sobre la cultura y la compleja categoría del “mestizaje” es clave en el tiempo actual. Lucha de identidades planetarias parece ser el contexto del siglo XXI. “El mestizaje” tiene a su favor ser una identidad más huidiza por su origen como subcódigo de sobrevivencia; tiene en contra lo mismo, algo ancla a esta categoría ideológica en la permanencia de la sobrevivencia, en la continua demolición de su propio código, en un permanente juego donde las escenas paradigmáticas se vuelven estériles. Parecería no haber nada detrás de cierta ingenuidad académica que reivindica constantemente el laberinto, el vacío, el paraíso o la barbarie.

Ontología cultural

Si bien Bolívar Echeverría concreta la “transnaturalización” de lo humano en su naturaleza política —en su libertad— y en el uso material que hace de los objetos y de las significaciones (las cuales tienen la particularidad de que se manifiestan como una forma de comunicación lingüística, esto es, crean un sentido irrepetible, no sólo en el subcódigo de identidad —la lengua materna, por ejemplo— sino que pueden, con base en la semiótica del idioma, producir y consumir significaciones novedosas —pensemos cómo el mismo saludo cotidiano, en su simple variación tonal, puede cambiar radicalmente el significado de un día a otro—), no puede eliminarse de su esquema el hecho de que ha introducido una ontología cultural.

El ser de la cultura sería así una transnaturalización. Un desprendimiento humano de la naturaleza. Un hecho traumático e incontrolado; por lo mismo la cultura tendría este carácter de cura y de erótica frente al desgarramiento original. La cultura es el producto de una herida. Así, categorías centrales de la percepción, como lo bello, siem-

⁹ *Ibid.*, p. 242.

pre ocultan lo siniestro en su interior. También, por la misma razón, hay un halo hedonista en latencia en toda cultura, porque aspira al olvido de esa pérdida de naturalidad.

Sin embargo, ¿no es acaso ésta una idea fundacional de la cultura occidental y, especialmente, de la cultura moderna?, ¿no es la idea de cultura una idea formada dentro de la modernidad?, ¿no son la fiesta, el arte y el juego, representaciones de una identidad y cultura que han hecho conciencia de su separación de lo Otro, de la Naturaleza?, ¿no es, pues, incorrecto, pensar que los otros términos de identidad, digamos, “los orientales”, pueden ser pensados bajo la subcodificación de cultura?

Bolívar Echeverría opta por asumir las condiciones de posibilidad enunciadas, para la manifestación de una cultura dentro de cualquier subcódigo de identidad, y sólo después observar sus diferencias. De tal forma que tendríamos dos magmas de identidad, por un lado Occidente, por el otro, Oriente.

En el primero, podemos observar las siguientes características: la formación de una gran comunidad y, por lo tanto, de un solo sujeto social. Dicha modalidad, “despótico-asiática”, como ha sido caracterizada, no tiene el impulso tecnológico del Occidente, pero en cambio, dado su carácter orgánico, muy cercano al natural, tiene un cuerpo piramidal sumamente especializado y jerarquizado. Desarrolla un tiempo cíclico y lento, donde los grandes cambios acontecen “sólo con grandes movimientos de relevo o sustitución dinástica en la entidad organizadora de la fuerza de trabajo, y que, por lo demás, son provocados por lo general por cataclismos naturales”.¹⁰ Domina un orden religioso que estratifica verticalmente a la sociedad. “Podríamos llamar productivista concreta a esta primera versión histórica del proceso de reproducción social”.¹¹

Occidente, en cambio, dice Bolívar Echeverría, se caracteriza por un “productivismo abstracto”, que acontece como acumulación de capital o dinero. Tiene sus mitos originales, mucho antes del iluminismo griego, en las odiseas míticas de Prometeo y Teseo, los encargados del desafío de la divinidad y de la muerte del orden cosmológico dictado

¹⁰ *Ibid.*, p. 233.

¹¹ *Idem.*

por la materia misma. El robo del fuego, que es la analogía de la invención de la tecnología y el asesinato del Minotauro, que es la imagen que simboliza el fin del misterio y la instauración del poder político animal, marcan el inicio de la humanidad cultural, el desprendimiento radical de la naturaleza y el antecedente proteico de la modernidad.

Otras características de la transnaturalización occidental son su acumulación y perfeccionamiento técnico, lo cual redimensiona el tiempo, le da un carácter lineal y progresivo y una velocidad de crecimiento constante. De ahí, podemos pensar, se desprende la naturaleza de conquista del Occidente, una belicosidad y un expansionismo jamás alcanzado por las sociedades orientales. Bolívar concluye la analítica de Occidente y Oriente de la siguiente forma:

Dos tipos de identidad concreta, dos situaciones diferentes para la actividad cultural. En el Oriente puro ella tiene ante sí una reproducción del código y de su subcodificación de carácter hermenéutico; en el Occidente puro, en cambio, una reproducción de los mismos es de carácter reconstructivo. El momento crítico, esencial para la dimensión cultural, se cumple por dos vías contrapuestas que sólo difícilmente pueden reconocerse como tales entre sí: dentro de la primera la crítica sólo puede darse como un modo de la conservación; dentro de la segunda, ella tiene que darse como un modo de la innovación.¹²

La definición de paradigmas tan amplios y generales como Occidente y Oriente tiene riesgos evidentes. Se ha dicho que es característico del pensamiento imperial definir al Otro para asegurarse una identidad y colocar en lo ajeno elementos propios que desprecia. Hay algo de cierto en esta tesis. Oriente y Occidente son dos construcciones teóricas y ficticias; pero no sólo eso. Son también dos formas de identidad asumidas por diversos pueblos que pueden ser definidas por ciertas características primarias.

En los tiempos actuales, es mucho más fructífero y honesto arriesgar la definición de estos paradigmas a apostar por la imposibilidad de la misma. Existe una obligación moral y teórica de reconocer que las guerras dentro de la modernidad, en especial aquellas que inician el

¹² *Ibid.*, p. 241.

siglo XXI, tienen una relación con formas de pensamiento, representaciones culturales e identidades asumidas. De lo contrario, se corre el riesgo, aún peor, de insuflar con ideologemas los actos de barbarie y conquista que desarrollan actualmente las “potencias occidentales” sobre los “pueblos orientales”.

La crítica, acaso, debe de recaer antes. Insisto, no creo que la transnaturalización de lo humano sea tan radical en todas las formas de humanidad como para inventar siempre una cultura. En caso de que no exista una cultura que forme identidades, lo que sigue permaneciendo es una naturaleza. En estos casos, hipotéticamente, lo que no existiría sería la transnaturalización.¹³ Estaríamos frente a grupos humanos que siguen siendo parte de la naturaleza, que no han padecido el desgarramiento de las grandes civilizaciones y culturas. Esto puede ser estudiado caso por caso, pero, me parece, es una posibilidad que debe permanecer abierta. No todo es cultura, ni identidad. Hay un *fat-tis*, un rumor, algo no dicho que ancla a algunos pueblos en un origen incuestionable, donde la naturaleza del arte (y la artesanía), la fiesta y el juego no serían sólo una representación, sino una empatía con el sentido dado, en el cual se cumple un rol para la destrucción y la construcción cíclica del ser.

No sólo podemos observar esto como una posibilidad de sentido en pueblos alejados de los grandes centros civilizatorios. Hay atisbos de que este comportamiento acontece en la vida cotidiana de las sociedades industrializadas, modernas y capitalistas. Quisiera señalar dos.

El erotismo es un comportamiento de ruptura radical para Bolívar Echeverría, en él el ser humano goza del cuerpo ajeno y del propio y rompe todas las reglas del instinto de reproducción: “La autonomía que la concreción erótica dé a la sexualidad humana no sólo saca a ésta de su función ancillar respecto de la procreación sino

¹³ Los límites de la propia idea de transnaturalización estarían en el presupuesto desarrollo cultural. Si todo acto que performa la naturaleza, que rompe con ella, tiene que ligarse a un desarrollo cultural para recomponer artificialmente esa ruptura, estaríamos, permanentemente, en el acto artificial y fetichista de la recomposición a través de la transculturización. Si, por el contrario, no se da ese desenvolvimiento cultural o no sólo se expresa en las formas privilegiadas del despliegue metafísico: la política, la libertad humana y el lenguaje, entonces podemos entender la capacidad de transformación de la naturaleza como una capacidad que no crea una segunda naturaleza y que permanece en los referentes sustanciales de la materia.

que invierte el orden de las prioridades; la procreación deja de ocupar el lugar esencial y se vuelve un pretexto no indispensable de la relación erótica.”¹⁴

Recientemente vi una exposición sobre frutas y su naturaleza erótica. Era simple, el artista realizaba ciertos desprendimientos, similares a cuando comemos las frutas o a las rasgaduras que tienen cuando caen de los árboles, se pudren por el tiempo o son agredidas por la naturaleza. En algunos momentos, el fotógrafo buscaba similitudes con partes erógenas del cuerpo; en otras ocasiones no lo hacía de manera obvia. El punto es, se puede pensar que la erótica está en el ojo del fotógrafo y no en la fruta misma. No lo creo, el fotógrafo captura e intenta darle un valor temporal más largo a algo que es erótico en sí mismo y que tiene un tiempo erótico circular. Las semillas del melón, la textura de un durazno o el color de una sandía serán siempre una materialidad ya transnaturalizada, ya alejada por sí misma de otras materias y parte de esa distancia es una distancia erótica.

El segundo caso es el arte. El problema nodal de la representación artística es su carácter virtual y verosímil y la negación que se hace de su naturaleza de verdad y “realidad”. Bolívar Echeverría sigue esta tendencia aristotélica donde el arte es, primordialmente, representación:

La experiencia de la totalidad de la fiesta sólo puede repetirse como experiencia de una totalidad virtual en los términos reales de cada una de las artes. Cada una de las artes está obligada, así, a “deformar” la figura perfecta de lo que debería de ser una traducción completa, como drama escénico global, de la ceremonia festiva; está obligada a hacerlo porque tiene que elegir uno de los ejes de simbolización, el espacial, el temporal o el de la palabra, para desarrollar su propuesta de experiencia estética. Y está obligado, además, a hacer de esa “deformación” una virtud, a trabajarla de tal manera que haga superflua toda añoranza a la perfección traicionada.¹⁵

La tesis es correcta si pensamos en la primera significación de arte como técnica y su desarrollo dentro de la cultura occidental. De lo

¹⁴ Bolívar Echeverría, *op.cit.* p. 165.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 214-215.

contrario, la misma definición parece ser parca para lo que representa el arte dentro de la fiesta o aun más el llamado arte popular. Porque en la mayoría de las sociedades el arte que acontece como producción y consumo de significación es un arte incrustado en el ritual festivo, conserva, pese a sus valores de exhibición y culto, un valor de uso ritual. Las salas de concierto, las lecturas de poesía, los teatros, las instalaciones, los espacios arquitectónicos, los libros de ficción e, incluso, las salas cinematográficas son representaciones trágicas y fallidas de la fiesta; no son la fiesta en sí misma. En cambio, cuando esas formas de arte son trasladadas a la vida cotidiana y sus ritos extremos, los funerales, las bodas, los nacimientos y muchos otros, entonces arte y fiesta no tienen este desprendimiento radical.¹⁶ Podemos decir que ahí sigue aconteciendo una representación: pero si éste es el caso, hay que eliminar la diferencia entre mundo virtual y mundo real. En dado caso, lo único que acontece es el mundo virtual de la representación de la materia y no una materialidad cargada *per se* con algún sentido.

Esto puede conllevar, por otra parte, a una de las poderosas tesis de Benjamin:

[...] así como en los tiempos prehistóricos la obra de arte fue ante todo un instrumento de la magia en virtud del peso absoluto que recaía en su valor ritual –un instrumento que sólo más adelante fue reconocido en cierta medida como obra de arte–, así ahora, cuando el peso absoluto recae en su valor de exhibición, la obra de arte se ha convertido en una creación dotada de funciones completamente nuevas, entre las cuales destaca la que nos es conocida: la función artística –la misma que más tarde será reconocida tal vez como accesorio.¹⁷

En este sentido, caben dos conclusiones o Echeverría tiene razón y la función esencial del arte es deformar la virtud ritual de la obra mágica, esencialmente lumínica y material, hasta hacer imposible su

¹⁶ Basta recordar los pasajes de *Cien años de soledad*, donde la comunidad destierra al cine por considerarlo una burla, ya que un mismo personaje al cual se le había guardado luto, volvía a aparecer en la pantalla.

¹⁷ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 54.

añoranza. O, tanto Benjamin como Bolívar Echeverría aciertan de una manera trágica: la obra de arte tiene funciones sociales y su valor estético es accesorio. Así, el problema del arte no puede tener como referente la materia sino sólo su representación radical, su montaje virtual; en este sentido, el arte sin duda reforzaría el artificio cultural universal de Occidente y quien puede concluir el texto es Adorno: el desarrollo de la obra de arte “es lo mismo que su destrucción”.¹⁸

¹⁸ T. W. Adorno, *Teoría estética*, p. 236.

Cultura e imperialismo

Había esperado vagamente oírla gritar. Pero ella no se movió. Se echó para atrás un poco, se sosegó hasta adoptar una inmovilidad completa, ilegible.

Joseph Conrad

En el ensayo anterior desarrollaba las tesis de Bolívar Echeverría sobre la existencia de la cultura. La definía como un comportamiento en ruptura, autocrítico y propio de un grupo humano que dentro de una situación histórica opta por una identidad concreta. En general, estoy de acuerdo con la tesis de Echeverría, pero con una salvedad. Me parece, como indicaba, que esta ontología de la cultura es propia de la historia de Occidente y, específicamente, del Occidente que ha optado por el desarrollo imperial y capitalista de la modernidad. La ruptura con lo otro (sea el cosmos o la naturaleza), que parece ser el elemento central de la formación de una cultura, no habría sido llevada a cabo por todos los pueblos; lo cuál implica que la cultura, esto es, la subcodificación concreta que les da identidad, o incluso no identidad, a aquellos que no optaron por la opción humanista del abandono de lo natural, se manifestaría como una “cultura” que no ejerce la ruptura para codificarse a sí misma.

Siguiendo esta idea, me interesa ahora explorar cómo es que la cultura occidental ha llevado a cabo subcodificaciones dentro de su historia y, específicamente, cómo es que se plantea la relación entre el hecho cultural y el hecho imperial; ambos, momentos apoteóticos de la modernidad occidental del siglo XX y el inicio del XXI. Para tal fin seguiré a grandes rasgos la obra de Edward Said.

Said fue quizá el más importante crítico literario de finales del siglo XX; su libro, *Orientalismo*, escrito en 1973, es considerado el texto fundador de los llamados estudios culturales y de los estudios posco-

loniales. Con estos antecedentes, su producción se vuelve clave dentro de las humanidades. Básicamente lo que Said hace en *Orientalismo* es desmontar la noción de “Oriente” y mostrar que ésta es un invento de los pensadores de “Occidente”, un juego de espejos que tiene como finalidad reforzar la identidad del autonombrado mundo moderno occidental.¹

Orientalismo no sólo tiene una gran importancia en sí mismo, quizá sea más relevante por los problemas que el texto plantea, los temas de investigación señalados y las interrogantes a las que conducen las deconstrucciones epistemológicas de conceptos que aparecen como incuestionables dentro de una tradición. Otro importante libro de Said, *Cultura e imperialismo*, parece responder justo a los problemas que se desprenden de *Orientalismo*.² El mismo autor señala la filiación de su texto al indicar el sorprendente auge de los estudios de perspectiva poscolonial y, sobretodo, la necesidad de que al ejercicio crítico le continúe un ejercicio de revaloración de aquello que se ha desmontado.

Antes de entrar propiamente a cuestionar algunas de las teorías de Said, quisiera indicar algunos datos personales del autor, mismos que se vuelven centrales en su ejercicio teórico.

Said nació en Palestina y perteneció a la minoría cristiana de Líbano; posteriormente, se formó en Francia, Inglaterra y Estados Unidos, país donde adquirió la naturalización, residió y ejerció como profesor de literatura comparada en la Universidad de Columbia; un dato importante, entre muchos otros, es su participación como asesor en la Organización para la Liberación Palestina (OLP) por algún tiempo. Said, pues, es hijo de diversas minorías y de diversas tradiciones y esto, según sus propias palabras, lo conduce a intentar mediar entre ellas:

[Inglaterra, Francia, Estados Unidos], son los tres [países] en cuyas órbitas nací, crecí y ahora vivo. Aunque los siento como mi hogar, sigo sien-

¹ La tesis de Said ha sido explotada en otros ámbitos, por ejemplo, en México, algo similar es lo que hace Roger Bartra en *El salvaje en el espejo*.

² Edward Said, W, *Cultura e imperialismo*. La primera edición en inglés es de 1993.

do, como originario del mundo árabe y musulmán, alguien que también pertenece al otro lado. Esto me ha permitido, en cierta forma, vivir en los dos lados y tratar de ejercer de mediador entre ellos.³

¿Hasta dónde Said es demasiado optimista por su propia condición multicultural y hasta dónde, en él, la relación entre las tradiciones se ejerce con el predominio de una sobre otra?, es una pregunta que no habrá que perder de vista en el transcurso de este ensayo.

Al mismo tiempo, hay otro elemento fundamental a considerar. La posición de Said es cada vez más generalizada, es la invisible frontera de miles de hombres y mujeres que se forman en el interior de dos o más tradiciones.

Y esto implica pensar, ¿qué tipo de pensamiento se produce en un mundo donde la interacción geográfica y cultural es un signo claro de los tiempos actuales?, ¿qué hay tras la manipulación geográfica, política, económica, cultural y social de una región, si nociones como las de “Tercer Mundo” u “Oriente” son impuestas en gran medida por el Occidente imperial?, ¿qué existe realmente en esas regiones que han sido nominadas con un lenguaje que les es ajeno?

También me pregunto: ¿cómo es que se hace esta nominación? ¿cuáles son los mecanismos que los principales países de Occidente usan para nombrar una región?

Para el norteamericano-palestino, una de las formas históricas más importantes en que se ejerció la dominación, que se ha hecho en el mundo moderno y su consiguiente nominación y territorialización, debe observarse en la relación entre la cultura y el imperialismo.

La ruta de la posible relación entre ambos conceptos puede observarse siguiendo *Cultura e imperialismo*, que a su vez se muestra como una histórica de progreso y una utópica moderna. Éste es el mapa que propone: “Territorios superpuestos, historias entrecruzadas”; “una visión consolidada”; “resistencia y oposición” y “el desmantelamiento de la dominación en el futuro”.

La primera parte narra la experiencia del imperialismo en el siglo XIX. Said ha llevado a cabo, ahí, un estudio sobre las formas literarias en relación con la consolidación de las naciones y los imperios. La

³ *Ibid.*, p. 27.

segunda estudia el establecimiento definitivo de los imperios inglés y francés en el siglo XIX, a través del estudio detallado de ciertas obras que muestran la consolidación de una visión imperial, por ejemplo: *Mansfield Park*, de Jane Austen, la ópera *Aida*, de Verdi y *Kim*, de Rudyard Kipling. La tercera ruta incluye la ensayística de la resistencia y la oposición al imperio, donde destacan las obras de Frantz Fanon y Aime Césaire. Finalmente, la última parte se centra en uno de los rasgos más interesantes del mundo contemporáneo: los fenómenos de migración y xenofobia.

Existe, como puede observarse, una lectura histórica y cronológica del fenómeno del imperialismo en esta cartografía. Propiamente, el imperialismo se mostraría como un movimiento ascendente en el que se encuentra un núcleo en los siglos XIX y principios del XX, para después mostrar su declive, en sus mismos productos culturales, y finalmente ofrecer una lectura hipotética sobre el fin de la dominación.

La primera pregunta dentro de una genealogía como la propuesta por Said es: ¿cómo se estableció el imperialismo y dónde estamos ahora para poder observarlo y diseccionarlo? La respuesta es una de las más importantes estrategias del palestino. Para él, se ha descuidado el estudio de las formas culturales de los imperios o no se les ha vinculado con el ejercicio de dominación que desarrollan los países donde se produce: “Así, muchos de los humanistas profesionales se ven incapaces de establecer conexiones entre la crueldad prolongada y sórdida de prácticas como la esclavitud, o la opresión racial y colonialista, o la sujeción imperial en el seno de una sociedad, por un lado, y, por otro, la poesía, la ficción y la filosofía de esa misma sociedad”.⁴

Son estas conexiones las que habría que establecer para comprender la vigencia histórica de un imperio, las secuelas que un proceso de dominación deja y, también, los mecanismos por los cuales un imperio se desmorona. De lo contrario, permaneceríamos dividiendo, superficialmente, los procesos culturales de los procesos políticos y perderíamos de vista la compleja interacción social de los proyectos de resistencia y de dominación con las formas culturales.

Así, alrededor del fenómeno imperial se tejen toda una serie de luchas por la dominación del otro y de la otra y se desarrollan múlti-

⁴ *Ibid.*, p. 14.

ples formas de avanzar y retroceder en las experiencias coloniales. Escribe Said:

En el imperialismo, la batalla principal se libra, desde luego, por la tierra. Pero cuando toca preguntarse por quién la poseía antes, quién posee el derecho de ocuparla y trabajarla, quién la mantiene, quién la recuperó y quién ahora planifica su futuro, resulta que todo esos asuntos han sido reflejados, discutidos y a veces, por algún tiempo, decididos, en los relatos. Según ha dicho algún crítico por ahí, las naciones mismas son narraciones.⁵

Es esta misma tesis, que han sostenido algunos teóricos posmodernos, la que señala que la modernidad arma metarrelatos históricos que justifican las formas vigentes de sociedad como las únicas posibles; de ahí que los relatos encarnen en determinadas naciones y se desarrollen como proyectos imperiales de dominación sobre otros pueblos.

Respecto a esta formación narrativa de la nación y el imperio, Said sigue en toda su obra al escritor inglés, de padres polacos y nacido en Ucrania, Joseph Conrad, quien se percataba de que tras una experiencia colonial existe una idea imperialista que impulsa, justifica y narra la identidad propia como aquella que debe imponerse a los demás. En *El Corazón de las tinieblas*, Marlow, personaje principal de la novela, narra a otros marinos que lo acompañan:

La conquista de la tierra, que sobre todo supone quitársela a aquellos que tienen una complexión ligeramente distinta de la nuestra o narices ligeramente más chatas que las nuestras, no es algo agradable si se le observa de cerca. Sólo la idea la redime. La idea que subyace a ella; no una pretensión sentimental sino una idea; y una creencia generosa en esa idea: algo en lo cual basarse, ante lo cual posternarse, por lo cual sacrificarse...

Todo esto se encuentra en las construcciones culturales del imperialismo, por esto, nos dice Said, la necesidad de estudiar con todo cuidado las formas culturales y especialmente las formas narrativas que se da a sí mismo el imperio. Es entonces cuando empezamos a observar la construcción de identidad que presupone el imperialismo a través de

⁵ *Ibid.*, p. 13.

las nociones acerca de llevar la civilización a pueblos primitivos o bárbaros, las ideas inquietantemente familiares sobre la necesidad de las palizas, la muerte o los castigos colectivos requeridos cuando “ellos” se portaban mal o se rebelaban, porque “ellos” entendían mejor el lenguaje de la fuerza o de la violencia; ‘ellos’ no eran como ‘nosotros’ y por tal razón merecían ser dominados.⁶

De todo lo anterior se va tejiendo, en la propuesta de Said, una noción de imperialismo que implica el ejercicio colonial. El imperio se define, citando a Michael Doyle, como “una relación, formal o informal, en la cual un estado controla la efectiva soberanía política de otra sociedad política. Puede lograrse por la fuerza, por la colaboración política, por la dependencia económica, social o cultural”.⁷

Sin embargo, hay un presupuesto en la obra de Said que impide que la definición del imperialismo se constituya de una manera monolítica: la conciencia del intérprete se encuentra situada en la misma historia de la idea. El movimiento del pensamiento no es ajeno a la formación o destrucción del imperio. La conciencia, históricamente, vacila o colabora junto con el imperio. La conciencia, con la que leemos el fenómeno de los imperios históricos de Francia e Inglaterra en el siglo XIX, se encuentra en una perspectiva que, según Said, por un lado es poscolonial y, por el otro, se enfrenta a experiencias del imperialismo secularizadas. Ya no existe un proyecto imperial y colonial tan vasto y coherente internamente como el que representaron Francia e Inglaterra. En ese sentido, el texto de Said plantea importantes problemas contemporáneos: ¿cuál es la relación de Estado Unidos con el resto del mundo?, ¿hasta dónde podemos seguir pensando a la máxima potencia mundial como un imperio?, ¿cuáles son los nuevos relatos coloniales que se confrontan culturalmente en una sociedad?, ¿cuál es la diferencia entre un mundo globalizado y un mundo regido por proyectos imperiales? Todo esto opera como una perspectiva para observar el pasado. Las preguntas que nos hacemos para la situación contemporánea arrojan una luz especial a las experiencias del pasado, por eso, dice Said:

⁶ *Ibid.*, p. 72.

⁷ *Ibid.*, p. 43.

Por primera vez, la historia del imperialismo y su cultura no puede ser estudiada como monolítica o compartimentada de manera reductiva, como separada o distinta.

[...] El imperialismo es una experiencia tan vasta y a la vez tan detallada respecto a dimensiones culturales decisivas, que debemos referirnos a territorios superpuestos, a historias entrecruzadas comunes a hombres y mujeres, a blancos y no blancos, a habitantes de las metrópolis y de las periferias, al pasado tanto como al presente y al futuro. Estos territorios e historias sólo pueden ser contemplados desde la perspectiva del conjunto de la historia humana secular.⁸

Todo lo anterior nos va conduciendo a la necesidad, una vez más, de plantear la noción de cultura. Precisamente, el dar densidad a la significación del imperialismo, al grado que esta misma densidad nos descubre un significante plural y múltiple, es lo que lleva a Said a tener que relacionar la idea del imperialismo con la idea de cultura. El movimiento que realiza en su obra es muy cuidadoso y agudo. En una lectura radical, podríamos decir que las directrices del imperialismo se basan en las de un proyecto cultural de identidad y dominación.

Sin embargo, aquí aparecen nuevos problemas, porque la cultura no sólo sería la justificación de un proyecto geográfico e histórico, en este caso, de dominación y expansión; la cultura sería esto y más y, en muchos casos, la cultura también produciría representaciones y significados opuestos al proyecto de dominación junto al discurso dominante. En otros términos, existirían contranaciones de cultura, fracturas producidas por el mismo hecho cultural.

¿Qué nos dice Said del término 'cultura'? Para él, quiere decir específicamente dos cosas.

En primer lugar, se refiere a todas aquellas prácticas como las artes de la descripción, la comunicación y la representación, que poseen relativa autonomía dentro de la esfera de lo económico, lo social y lo político, que muchas veces existen en forma estética, y cuyo principal objetivo es el placer. En segundo lugar, la cultura es, casi imperceptiblemente, un concepto que incluye un elemento de refinada elevación, consistente en el archivo

⁸ *Ibid.*, p. 114.

de lo mejor que cada sociedad ha conocido y pensado [...] en este segundo sentido, la cultura es una especie de teatro en el cual se enfrentan distintas causas políticas e ideológicas [...] El problema de esta idea de cultura es que supone no sólo la veneración de lo propio, sino también que lo propio se vea, en su cualidad trascendente, como separado de lo cotidiano.⁹

Como se observa, en rigor ambos puntos de vista están conectados. La visión canónica del concepto de cultura perfilada en el segundo significado sólo se puede desprender de la noción más general incluida en el primero; así, para que la cultura sea representación de lo mejor que ha producido una sociedad, debe antes ser precisamente una creación o, en los términos de Bolívar Echeverría, un comportamiento en ruptura.

No es mucho más lo que nos dice Said sobre el concepto de cultura, es justo en las anotaciones marginales a la definición de cultura que encontramos una idea más interesante.

Said usa la analogía del teatro para señalar que la cultura es una especie de representación donde se encuentran varias voces y anota que dichas voces se enfrentan política e ideológicamente, o sea, que la autonomía de la cultura es bastante relativa. La cultura participa, según la acotación del palestino, del enfrentamiento ideológico.

La segunda anotación es precisamente un ataque a la canonización del fenómeno cultural. Said señala las dos desviaciones que provoca el canon: la supuesta trascendentalidad de la cultura y, por consiguiente, su exilio de la vida cotidiana. En resumen, parecen más indicadas las notas marginales a su noción de cultura que lo que él considera sustantivo de ella.

Sin embargo, no es gratuito que el autor, aun desarrollando una importante y en algunos casos exhaustiva investigación sobre la relación de los procesos culturales e imperiales, nos ofrezca una pobre definición de cultura, la cual parecería poder dar más de sí. La idea que creo indicada para seguir su obra es que en él hay un exceso de optimismo que lo conduce a ser demasiado respetuoso de fenómenos culturalmente imperiales, validados por el canon, y de la supuesta independencia de lo cultural, en tanto forma artística excelsa. Por ejemplo, al final

⁹ *Ibid.*, pp. 12-14.

de *Cultura e imperialismo*, nos dice: “Mi método consiste en trabajar lo más posible sobre obras individuales, leyéndolas primero como grandiosos productos de la imaginación creadora e interpretativa, y luego mostrándolas dentro de la relación entre cultura e imperio”.¹⁰

Como se ve, en la metodología apriorística de Said, hay dos elementos fundamentales. Primero, partir de un juicio del gusto que tiene como base lo que el canon ha marcado como obras “grandiosas”, junto con otra premisa estética, la firme creencia en el genio o, en los términos de Said, en la obra individual. El segundo elemento fundamental es la separación tajante entre juicios ideológicos y juicios estéticos, es por esto que sólo *a posteriori* se estudia en el texto la relación entre cultura e imperialismo.

Recordemos su definición de cultura. En primer lugar es una forma de producir el placer y, en segundo lugar, es un elemento de identidad y cohesión, es decir, el canon de “lo mejor que se ha producido socialmente”. El problema no es fácil, es la ya clásica cuestión sobre las fronteras entre lo estético y lo ideológico. ¿Dónde mis criterios políticos transgreden y violentan mi interpretación estética? y, a la vez, ¿hasta dónde mi interpretación estética no está ya cargada política e ideológicamente? Quizá el error que cometa Said sea precisamente contestar las preguntas por fuera de la investigación particular de las cosas. Acaso la misma obra, no producto del autor solamente, sino de su misma época, nos puede seguir pareciendo una gran obra con independencia de su postura ideológica o, a la inversa, justo por su postura ideológica, la obra fracasa en su representación estética; pero cualquiera que fuera la respuesta, debería de ser una respuesta particular con base en la obra y no en una decisión canónica.

Detengámonos ahora en algunos de los resultados a los que llega Said sobre la relación entre imperio y cultura a través de los relatos de ficción. De las muchas consecuencias que pueden extraerse de las formas de interpretación de la novela que propone el autor de *Orientalismo*, cuatro son las que le interesa destacar:

1. En la narrativa se puede observar una corriente de continuidad histórica en la misma constitución de los relatos imperiales. De tal

¹⁰ *Ibid.*, pp. 25-26.

forma que para Said existiría una profunda relación entre las narrativas tempranas y tardías del imperialismo. Así, el palestino-americano trata de demostrar que Austen, Thackeray, Defoe, Scott y Dickens preparan a Kipling y Conrad y estos a Hardy y James. Esta primera tesis ayudaría a explicar la cohesión del proyecto imperial, especialmente en el caso de Inglaterra, donde los principales autores del imperio suministran, con el poderoso instrumento de la ficción, la justificación de la dominación de unos pueblos sobre otros.

2. Para Said “la estructura y actitud de referencia” dentro del relato suscita y refleja la cuestión del poder. En los relatos que se gestan como aventuras de colonización suelen ser dos las actitudes de los personajes centrales, decir lo que piensa el otro o la otra, lo que muchas veces se logra a partir del narrador omnipresente que entra en la conciencia de los demás personajes, o no dar nunca la voz al otro o a la otra y simplemente hacer descripciones externas, el caso más importante de esta forma de relato es el de Conrad. Pero ya sea por medio de la sustitución o de la invisibilización del conquistado o la conquistada, lo más significativo es que el conquistador o la conquistadora son los que señalan la normatividad a la que debe ceñirse la y el colonizado. Aun en los relatos más audaces para ceder la voz al otro, por ejemplo en *La tempestad* de Shakespeare, esta voz ha tenido que ser aprendida del colonizador. En otras palabras, tiene que ser de una u otra manera la gramática del imperialismo.
3. Existe en los relatos imperiales una “visión planetaria del mundo”. Hay una tendencia globalizadora en el imperialismo, un movimiento de expansión; por esta razón gran parte de la literatura en el siglo XVII y XIX es sobre aventuras de viaje y conquista.
4. “La estructura que conecta las novelas unas con otras no tiene existencia fuera de las novelas mismas [nos dice Said], lo cual quiere decir que extraemos la experiencia particular y concreta de ‘el extranjero’ sólo en las obras individuales”. Esta anotación es muy importante, porque si bien las tres primeras tesis nos muestran el movimiento natural del establecimiento del imperialismo, esta última anotaría que cada obra representa una experiencia estética peculiar en sí misma y, por lo tanto, intransferible en determi-

nados grados. Por más que se represente el movimiento de conquista en la literatura, cada autor encarna voces diferentes, formas plurales en el interior de una misma época y esto produce que el imperialismo se vea fracturado, porque con toda su cohesión y tendencia de globalización, finalmente, en los relatos, el imperialismo es un hecho que se interpreta. La colonización no es percibida de la misma manera por Kipling, Camus, Césaire, Conrad, Rómulo Gallegos o Carpentier.

Estas cuatro tesis de Said están presentes en todas sus lecturas de las obras que se han producido en la época del imperialismo, la resistencia al imperialismo y la época poscolonial; pero, no siempre están presentes de una manera armoniosa. Como señalamos, la última tesis enfrenta en cierta medida a las tesis anteriores y es ahí donde Said tiene el reto más importante para interpretar las obras que trabaja. ¿Dónde una obra solamente repite el movimiento de colonización imperial y dónde una obra puede ir más allá de este movimiento imperial? En general, Said es certero en sus análisis, sabe moverse en los claroscuros de la obra, pero hay momentos en los que el texto parece guardar potencias que no logra ver. Quizá el caso más importante, por su autoconciencia del movimiento imperial, sea el de Conrad y *El corazón de las tinieblas*.

La interpretación de la obra de Conrad es omnipresente en el trabajo de Said, una y otra vez se hacen analogías, citas, críticas o elogios a *El corazón de las tinieblas*.

El texto de Conrad es un libro de viaje, de aventuras, quizá una de las obras más frustrantes de lo que se esperaría que fuera un universo ficcional de este tipo. Además, es un viaje que se basa en una experiencia fundamental, el mismo Conrad hizo un viaje similar al que hace Marlow, el narrador ficticio del viaje. En 1889, Josef Teodor Conrad Korseniowski viaja como marinero al Congo contratado por la Société Anonyme Belge. Cuando llega al Congo, la región era una productora de marfil sostenida por esclavos, solamente en la construcción del ferrocarril 20 por ciento de los trabajadores murieron y se calcula que, entre 1892 y 1907, fallecieron más de tres millones de congoleños por la explotación del imperialismo belga. Es esto, en cierto sentido, lo que relata el libro del polaco. Existen dos personajes centrales, Marlow, aquel que regresó del viaje y ahora lo narra, y Kurtz, otro occidental

que se interna en la selva y que se vuelve la obsesión de Marlow en la novela. El problema que plantea para Said la novela es el hecho de que nunca se da la voz a los habitantes del Congo. Nos dice:

Pues ni Conrad ni Marlow nos ofrecen una visión completa de lo que está fuera de las actitudes de conquistadores del mundo encarnadas por Kurtz, Marlow, el círculo de oyentes del Nellie y el propio Conrad. Quiero decir que *El corazón de las tinieblas* es una obra tan persuasiva precisamente porque tanto su política como su estética son, por así decirlo, imperialistas, lo cual, en los años finales del siglo XIX, parecía constituía a la vez una estética, una política y hasta una epistemología inevitables e insoslayables. Si de veras no podemos entender la experiencia de otro y dependemos por lo tanto de la autoridad asertiva del tipo de poder que Kurtz detenta como hombre blanco o que Marlow, otro blanco, detenta como narrador, es inútil buscar alternativas distintas, no imperialistas. El sistema las ha eliminado del todo y las ha hecho impensables.¹¹

Es éste el punto central de la obra de Said, y quizá de los estudios poscoloniales: ¿es posible saber lo que piensa el otro y la otra, es posible penetrar a tal grado en una tradición? Según la novela de Conrad no es así, no habría tal posibilidad. Mientras el libro de Said es optimista en este sentido, gran parte del relato cultural producido en el imperialismo no lo es. Pero no por esto el relato cultural constituye al imperialismo. Es cierto, en la novela de Conrad no parece haber otra posibilidad que el imperialismo, pero esta posibilidad es destructiva de lo otro y destructiva de sí misma. Tanto Kurtz como Marlow terminan acabados.

El imperialismo, desde la narración de Conrad, es una experiencia que dinamita al narrador. La misma novela está destrozada como género y paradigma por la imposibilidad de vivir fuera de la cultura imperial; esto es lo que Said no parece percibir con claridad en *El corazón de las tinieblas*. Es en algún sentido cierto lo que dice Said sobre Conrad:

[...] escribe como alguien cuya perspectiva occidental del mundo no occidental está tan arraigada que lo ciega respecto a otras historias, otras

¹¹ *Ibid.*, p. 63.

culturas y otras aspiraciones. Todo lo que Conrad puede ver es un mundo totalmente dominado por el Atlántico occidental, dentro del cual cualquier oposición a Occidente únicamente sirve para confirmar el poder perverso del propio Occidente. Lo que Conrad no puede ver es una alternativa a esta tautología cruel.¹²

Pero también es cierto que la conclusión de Said sólo se alcanza desde la confianza en la modernidad y esto implica, en cierta forma, la confianza en lo que ha producido la experiencia moderna: el nuevo imperialismo. En resumen, hay en Said la confianza en el relato moderno que integraría como parte fundamental de su historia al relato imperial: “Lo que sí necesitamos es recordar que en sus modos más definidos los relatos de emancipación e ilustración son historias de integración, no de separación, historias de pueblos excluidos del grupo principal pero que ahora están luchando por un lugar dentro de él”.¹³

Me parece más radical el punto de vista del propio Conrad. La destrucción de los otros y de las otras fragua la destrucción del colonizador. Tal debacle es cíclica, como lo demuestra la historia actual, y es invisible, como lo demuestra el confort y la abulia ante el totalitarismo de las reglas modernas y “democráticas” del mundo actual. Así, el poder de parte de la obra “imperial” del siglo XIX y principios del XX está en acentuar el agotamiento de la modernidad ilustrada y no en confiar cándidamente en sus bondades siempre por venir. La fuerza de narrativas como la de Conrad está en no plantear una solución al problema, sino en describir lo insoluble de un problema que, recurrentemente, nos explota en las manos. Quizá por esto gran parte de los relatos más significativos de la segunda mitad del siglo XX, hayan renunciado, en buena medida, a plantear el problema desde una perspectiva de emancipación e ilustración que tienda a la integración. Cuando se le achaca a Conrad que no puede ver una alternativa a la tautología cruel que repite el colonizado y el colonizador, se debe de señalar, a la sombra del siglo XX, que Conrad atinó. No hay alternativa a esa “tautología cruel”.¹⁴

¹² *Ibid.*, p. 20.

¹³ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴ Es célebre la idea de Benjamin de que “no hay documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie”. Si uno revisa una lista que aporta Monsiváis en relación a la aparición

Sobra decir, por supuesto, que en este sentido, el de confrontación y esperanza, la obra de Said vale, sobre todo, por su confianza en el relato, por su creencia fundante de que los hombres y las mujeres se encuentran a sí mismos narrando. De tal forma que sus trabajos son una cosa utópicamente muy simple: el intento de narrar y de nombrar nuevamente la historia.

del término *genocidio*, podríamos repensar la idea de la tautología cruel, narrada por Conrad, no sólo en la relación cultura y barbarie, sino también en la relación genocidio y la cultura: "En 1948 no se conoce la palabra *genocidio* y, por motivos de 'buena conciencia', se oculta o se califica de 'calumnias imperialistas' la ya muy copiosa información del stalinismo y derivados, las devastaciones del socialismo real, los millones y millones de asesinados o muertos literalmente de hambre en la URSS y China, y las represiones cruentas en Polonia, Albania, Rumania, Bulgaria, Checoslovaquia, Hungría. El concepto de derechos humanos tarda en asimilarse justo porque la dimensión extrema de la matanza minimiza el destino específico de las personas. En la década de 1950 los niveles de la destrucción clarifican el sentido del término. A los ya citados se suman otros fenómenos, el colonialismo de Indochina y la guerra de Vietnam, las batallas de Argel, el interminable drama de los países africanos (integración y desintegración de las naciones nuevas), las matanzas de Indonesia y Camboya, las prácticas de exterminio en Guatemala y El Salvador, la 'guerra sucia' en Argentina. Son apocalípticas las cifras: los millones exterminados en los campos de concentración stalinistas, los millones de asesinados por las tropas de Sukarno en Indonesia, los millones masacrados por las tropas del Pol-Pot en Camboya, el totalitarismo de Kim-Il Song y de su heredero en Corea del Norte, el asesinato institucionalizado en Perú, Colombia, Bolivia, México, la barbarie del Estado contra los grupos guerrilleros, que también recurren a ella, la destrucción del Líbano, Bosnia y la 'limpieza étnica', la matanza de Darfú, la negación cruenta de los derechos del pueblo palestino. Esto, hasta llegar al 11 de septiembre, las invasiones de Afganistán e Iraq y el 11 de marzo en Madrid. La violencia criminal del imperio continúa y antecede al terrorismo de la desesperación árabe. Luego, la invasión de Iraq y la legalización de la tortura ordenada por el presidente Georg W. Bush, masifican todavía más este proceso". *El Estado laico y sus malquerientes*, p. 176.

Cultura y violencia

*Hic inclusus vitam perdit**

La invención de la cultura

Yo nunca he languidecido más que cuando la nostalgia, en el extranjero, me ha hecho ver todo lo que hay todavía en la naturaleza humana de la oscura conciencia de las plantas y del sueño profundo de los minerales.

José Gorostiza

A principios del siglo XXI, cuando el conflicto bélico ha quedado establecido como la forma legal por excelencia para la resolución de problemas entre los pueblos de diferentes culturas, parece pertinente hacer una reinterpretación de la noción de cultura desde los márgenes de interpretación filosófica, sin perder de vista la diversidad y la diferencia de las identidades del mundo.

El problema puede ubicarse en muchos planos discursivos y teóricos, voy a referirme a algunos de ellos para intentar mostrar su caducidad en el tiempo hermenéutico actual.

La palabra cultura tiene un impulso decisivo en la Ilustración del siglo XVIII y en el romanticismo e historicismo del siglo XIX. Es en estos dos siglos donde se fragua la explosión de la definición de cultura que será imperial durante la primera mitad del siglo XX. En primer lugar, se establecen los elementos decisivos para hacer una interpretación del pensamiento antiguo a partir de tres nociones muy similares: *paideia*, *formatio* y *humanitas*. Todas implican ya la idea del cultivo de

*El que aquí quede atrapado perderá su vida.

capacidades individuales, el establecimiento de un sistema de las artes y la formación de un humanismo. A la par de que se acentúa una reconstrucción histórica desde estas nociones, se va desdibujando la posibilidad de interpretación a partir de la noción de *ethos*. A diferencia de la idea de formación o *paideia*, desde un *ethos* de sentido difícilmente se podría postular una idea de cultura, pues todo *ethos* abre un campo metafísico, donde lo que priva es el sentido comunitario y no la formación o el cultivo de capacidades.

Si se piensa un poco en este recorte histórico de interpretación, se verá con toda claridad que aquí queda establecido uno de los elementos centrales del debate sobre la cultura: *la división trascendental entre cultura y naturaleza*. Esta separación será expresada de muchas maneras, desde la división entre naturaleza y espíritu, hasta sus epígonos contemporáneos entre naturaleza y ciudad. En esta última postulación, por ejemplo, ya se presupone que es el ciudadano o la ciudadana quien encarna la nueva *paideia* y la metrópoli el lugar donde se creará y albergarán la cultura y las artes.

No obstante lo anterior, sería incorrecto pensar que la noción de cultura es sólo fruto de una violenta interpretación moderna. No es así. El debate está presupuesto en la Ilustración griega y en la formación de aquellos conspicuos personajes: los sofistas. *Cínicamente*¹ tachados por Sócrates como los mercaderes del conocimiento que romperán la relación *filial* del ser humano con el saber, no son ellos los encargados de hacer una ontología a partir de la idea de cultura, sino que es Aristóteles el que lleva acabo tamaña tarea.

En la *Poética*, uno de los textos centrales de la cultura occidental, Aristóteles define como acto de representación y, por lo tanto, creación artificial a toda poética “[...] la significación estricta de la palabra ποιειν en griego, en cuanto diversa de δραν, πραττει, [obrar o acción] etcétera, es precisamente la de *producción artificial*. *Poeta* es, por tanto, artífice; y toda obra *poética* es, parecidamente, algo artificial”, comenta García Bacca en su introducción al texto del estagirita.² Queda así establecida la brecha entre el relato diegético platónico, aquél que

¹ Me refiero al fascinante cinismo socrático, aquel que al hacer escarnio de sí mismo se permite hacer suma violencia de los otros, las otras y la ya fracturada comunidad griega.

² Juan David García Bacca, en Aristóteles, *Poética*, p. 28.

participa del ser de las cosas, y el relato mimético aristotélico, aquél que sólo representa las cosas a través de procedimientos técnicos y subjetivos. En suma, se podrá decir de aquí en adelante que *toda cultura es una poética*, lo cual significa que *toda cultura es un artificio, una creación verosímil y artificial*.

Recuerdo una ficción de Borges que puede mostrar la radicalidad de la postura aristotélica. Como se sabe, los cristianos tratan de evitar la idea de que la vida es tan sólo simulacro y artificio con la apología de la cruzificación. En ninguna obra se ven las dimensiones de esa empresa como en las *Confesiones* de san Agustín. De hecho, la obra del africano y su interpretación atenúan por siglos la fuerza de la idea de Aristóteles: *reducir el mundo a representación*. Abiertamente es hasta los siglos IX, X, XI y XII, cuando la reinterpretación árabe del estagirita vuelva a mostrar la violencia de toda representación. En la obra de Borges esto se presenta de forma exacerbada.

Existe un símil al Sócrates platónico, que podríamos entender como un Averroes borgesiano. En uno de sus cuentos, Averroes oye con atención a hombres que, como en los diálogos de Platón, encarnan sendas escuelas de interpretación. Uno de ellos, Abulcásim, narra desde el dogma del Corán el peligro que encarna toda representación. Antes de escucharlo, el Averroes que Borges llama prefigurador de Hume siente un temor que viene de lo “crasamente infinito, del mero espacio, de la mera materia”. Narra Abulcásim:

Una tarde, los mercaderes musulmanes de Sin Kalán me condujeron a una casa de madera pintada, en la que vivían muchas personas. No se puede contar cómo era esa casa, que más bien era un solo cuarto, con filas de alacenas o de balcones, unas encima de otras. En esas cavidades había gente que comía y bebía; y asimismo en el suelo, y asimismo en una terraza. Las personas de esa terraza tocaban el tambor y el laúd, salvo unas quince o veinte (con máscaras de color carmesí) que rezaban, cantaban y dialogaban. Padecían prisiones, y nadie veía la cárcel; cabalgaban, pero no se percibía el caballo; combatían, pero las espadas eran de caña; morían y después estaban de pie.³

³ Jorge Luis Borges, “La busca de averroes”, en *Obras completas I*, p. 585.

Sin mayores construcciones teóricas, Borges logra describir la idea central de toda representación: ser *todo* en un pequeño cuarto, que es realmente un teatro; después ser *nada*, pues incluso los hombres y las mujeres mueren y, quizá lo más aterrador de una construcción que se basa en la idea de que todo es representación, *volver a ser* después de la muerte; “combatían, pero las espadas eran de caña; morían y después estaban de pie”.

Este segundo elemento en la formación de la cultura, *la artificialidad* a través de la absoluta comprensión del mundo como representación, está aparejado al anterior: *la división entre naturaleza y cultura*. Tal fractura implica, *in situ*, la formación de un sucedáneo de aquel mundo eludido. Un sucedáneo que se da, precisamente, con la conciencia de que el mundo es sólo una representación. De aquí en adelante, incluso la pregunta sobre si hay algo sustancial o natural, previo a cualquier construcción cultural, parecería ser absurdo. La misma interrogante es incomprendible para una conciencia que sólo se alcanza en cuanto se representa ella misma, ya sea como un ser individual, un yo o un pueblo.

No es, pues, de sorprender que el tercer elemento central en la idea de cultura sea el de una agónica y, a la vez, una erótica que performa la realidad de manera dialéctica. Si la cultura es ontologizada como un *ser roto*, como “un comportamiento en ruptura”, dice Bolívar Echeverría,⁴ habrá en ella una nostalgia o añoranza radical. Quizá sea este el punto más conflictivo respecto a la cultura. ¿Cómo se explica un fenómeno innegable como el de la ausencia, y su correlato positivo, la esperanza, sino a través de la vacuidad de toda representación?

La cultura, entonces, se desdobra como una erótica, pero se trata de una erótica muy particular. Se trata de la violencia extrema de la separación ejemplificada por el arte y, en otra esfera, por el destierro. De hecho, y esto lo ejemplifica muy bien el cristianismo, se trata de la violencia de desprendimiento, una violencia que siempre de forma poética, esto es, artificial, sublima las cosas. Es una erótica de muerte en última instancia, que sólo se mantiene por la negación y creación frenética de mundos artificiales. El mismo Aristóteles es un desterrado que forma al paradigmático Alejandro Magno. El mismo Averroes

⁴ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura. Curso de Filosofía y Economía 1981-1982*.

se ve impulsado a la glosa del filósofo griego porque su naturaleza es la que produce en el destierro. “Tú también eres, ¡oh palma! / En este suelo extranjero”, dice el apóstrofe de Abdurrahmán que Borges recuerda para recordar a Averroes.

En su famoso libro *Orientalismo*, Edward Said revisa la tendencia a crear representaciones de la “cultura” de otros pueblos que tienen los autores del llamado canon occidental. En casi todos puede verse ese refinado erotismo cultural que a la vez que añora, en un movimiento de “nostalgia imperial”, construye *mímesis* violentas y artificiales. Dice Said sobre Dante:

“Maometto” —Mahoma— aparece en el canto 28 del *Infierno*. Está situado en el octavo de los nueve círculos del Infierno, en la novena de las diez Fosas de Malebolge, un círculo de fosas tenebrosas que rodean la fortaleza de Satán en el Infierno. Así, Dante, antes de llegar hasta Mahoma, atraviesa círculos en los que hay gente cuyos pecados son menores: los lujuriosos, los avaros, los golosos, los heréticos, los coléricos, los suicidas y los blasfemos. Después de Mahoma sólo están los farsantes y los traidores (entre los que están Judas, Bruto y Casio) antes de llegar al fondo del Infierno que es donde se encuentra Satán. Mahoma, pues, pertenece, dentro de la rígida jerarquía de malvados, a la categoría que Dante llama *seminator di scandalo e di scisma*. El castigo de Mahoma, que es también destino eterno, es particularmente repugnante: ser eternamente partido en dos, desde la barbilla hasta el ano, como si fuera, dice Dante, un barril cuyas duelas se abriesen. Los versos de Dante no escatiman ninguno de los detalles escatológicos que un castigo tan violento supone. Las entrañas y los excrementos de Mahoma se describen con una precisión absoluta. Mahoma explica a Dante su castigo, el mismo que se le ha asignado a Ali, que le precede en la línea de pecadores a los que el diablo ayudante está dividiendo en dos; le pide a Dante que advierta a un tal Fra Dolcino, cura renegado cuya secta predicaba la comunidad de mujeres y de bienes y que fue acusado de tener una querida, del destino que le espera. El lector habrá podido darse cuenta de que Dante vio un paralelismo entre la sensualidad indignante de Fra Dolcino y la de Mahoma y entre las pretensiones de lograr una supremacía teológica de ambos.⁵

⁵ Edward Said, *Orientalismo*, p. 96.

El texto de Said, más allá de que una de sus funciones es desatar nuestra indignación moral,⁶ nos muestra la parte erótica y, en este caso, escatológica de toda cultura. Nos deja ver los alcances *poéticos* de la ruptura originaria que conllevan las ideas de *paideia*, formación y humanismo.

Ahora, hay que señalar que si bien toda cultura es una erótica, no es porque la cultura funde el erotismo. Por el contrario, ya en el texto capital de la cultura occidental sobre el erotismo, el *Banquete* de Platón, se señala que lo erótico es el movimiento del cosmos, de la vida y las cosas, y no sólo el desprendimiento erótico que es desarrollado de forma excelsa por Aristófanes en aquel diálogo. Así, pues, la cultura participa del erotismo, el cual es un universal de sentido, pero en muchas ocasiones desvirtúa ese movimiento, al estancar la transformación de las cosas en una repetición frenética y abúlica de mundos artificiales.

Mencionaré dos ejemplos más para acentuar mi crítica a la artificialidad de toda cultura. En su libro *Cultura y verdad*, el antropólogo Renato Rosaldo hace una serie de reflexiones que tienen como base su trabajo de campo con la tribu filipina de los Ilongotes, quienes tienen como una práctica cazar cabezas. Cuando él pregunta porqué hacen esto, la respuesta es simple:

Dice que la ira, nacida de la aflicción, lo impulsa a matar a otro ser humano. Afirmo que necesita un lugar “A donde llevar su rabia”. El acto de cortar y arrojar la cabeza de la víctima le permite ventilar y desechar la ira de su pena, explica. Aunque la labor de un antropólogo es aclarar otras culturas, no puede encontrar más explicaciones a la declaración concisa de este hombre. Para él, aflicción, ira y cazar cabezas van unidas de forma evidente. Se entienda o no. De hecho, por mucho tiempo yo no entendí.⁷

Los trabajos de Renato Rosaldo han sido muy discutidos en el mundo y, en especial, fuertemente atacados en el periodo gubernamental de Reagan, cuando, al tiempo que se daban a conocer, el gobierno norteamericano colaboraba en expulsar la llamada “amenaza comunista”

⁶ Simplemente ahora en las cárceles de tortura norteamericanas se siguen profanando los símbolos religiosos musulmanes.

⁷ Renato Rosaldo, *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, p. 15.

del Salvador. El costo era, para 1983, de 40 mil civiles asesinados, medio millón más habían huido al extranjero y otro medio millón estaban desplazados (en un país de cinco millones de habitantes) y las pérdidas materiales se estimaban en 500 millones de dólares.

Al citar estos datos quiero poner en relieve la jactancia de las autoridades e instituciones de un país ilustrado y democrático, al momento de emitir un juicio moral sobre otras “culturas”. Pero no sólo esto, quiero destacar también el hecho de que Renato Rosaldo regrese, con todos los riesgos del caso, a plantear una interpretación desde el hecho ético, esto es, desde un *ethos* elemental. En este caso, el de la ira y la aflicción, que no puede ser comprendido y, creo poder decir, tampoco remediado a través del acto de cultura, esto es, de la humanización, desarrollo y refinamiento de las capacidades subjetivas e individuales. Podemos decir que en las prácticas de los Ilongotes no hay cultura, ni poética alguna, ni artificialidad; sin embargo, no podemos argüir, no con claridad desde el presente, que esos elementos culturales nos puedan hacer respetar la vida de otros seres vivos.

El dato importante que podemos inferir de la investigación de Renato Rosaldo es que una hermenéutica radical no puede ser un ejercicio de nostalgia ni de optimismo. No hay, desde un enfoque hermenéutico, ni añoranza por el pasado, ni prospectiva utópica. El pasado y el futuro están presentes en toda comprensión de la realidad con tal fuerza que están eliminados y con ello se elimina la idea del tiempo sucesivo y del mismo presente. Esto queda plasmado de manera muy clara en algunas “prácticas violentas” del sentido de la vida.

El segundo ejemplo se sitúa en el otro extremo del mundo contemporáneo. No está en el espacio de permanencia radical y violenta de las pasiones y del *ethos* comunitario, sino en la pedacería del mundo postindustrial de occidente. El mundo artificial por excelencia, el de las ciudades en el interior de las ciudades. Lo ejemplifica muy bien un texto de Donna Haraway, la célebre feminista norteamericana.

Haraway dice en su Manifiesto para Cyborgs:

A finales del siglo XX —nuestra era, un tiempo mítico—, todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos cyborgs. Ésta es nuestra ontología, nos otorga nuestra política. Es una imagen condensada de imaginación y realidad material,

centros ambos que, unidos, estructuran cualquier posibilidad de transformación histórica. Según las tradiciones de la ciencia y de la política “occidentales” —tradiciones de un capitalismo racista y dominado por lo masculino, de progreso, de apropiación de la naturaleza como un recurso para las producciones de la cultura, de reproducción de uno mismo a partir de las reflexiones del otro—, la relación entre máquina y organismo ha sido de guerra fronteriza. En tal conflicto estaban en litigio los territorios de la producción, de la reproducción y de la imaginación. El presente trabajo es un canto al placer en la confusión de las fronteras y a la responsabilidad en su construcción. Es también un esfuerzo para contribuir a la cultura y a la teoría feminista socialista de una manera posmoderna, no naturalista, y dentro de la tradición utópica de imaginar un mundo sin géneros, sin génesis y, quizás, sin fin. La encarnación del cyborg —situada fuera de la historia de la salvación— no existe en un calendario edípico que tratara de poner término a las terribles divisiones genéricas en una utopía simbiótica oral o en un apocalipsis post edípico.⁸

Haraway ha dicho que la suya es una teoría del mundo actual, fruto de la cultura nuclear, donde todo se vuelve virtual y dependiente del sujeto tecnológico. Se trata, curiosamente, de una utopía blasfema, de un posthumanismo. Y no obstante la carga moderna que asalta y traiciona a las propuestas futuristas, hay elementos hermenéuticos que deben de ser cuidadosamente rastreados en estas propuestas.

En dichas formulaciones se vuelve superflua la división entre naturaleza y cultura, pues todo está perforado por la técnica; se lleva a extremos antes inimaginables la poética artificial de la cultura, pues no existe otro marco de referencia que el del artificio. Se hacen más reales que nunca las terribles palabras de Foucault —“¿en qué consiste nuestra actualidad?, ¿cuál es el campo hoy de experiencias posibles? No se trata ya de una analítica de la verdad sino de lo que podría llamarse una ontología del presente, una ontología de nosotros mismos”⁹—, y las de Habermas —“[...] el testimonio verdaderamente moderno no extrae su claridad de la autoridad pretérita, sino que se convierte en

⁸ Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, p. 150.

⁹ Michel Foucault, “¿Qué es la ilustración?”, en *Saber y verdad*, p. 207.

clásico cuando ha logrado ser completa y auténticamente moderno. Nuestro sentido de la modernidad produce sus pautas autosuficientes”¹⁰—. Por último, se cancela la representación erótica de la cultura: en el mundo de la absoluta abundancia no hay desprendimiento, ni ruptura, ni añoranza o nostalgia imperial.

Es muy probable que el problema ni siquiera pueda ser planteado con las herramientas conceptuales (finalmente juegos del entendimiento y la imaginación), que heredamos de la modernidad. Pero hay algunas preguntas que quizá puedan dejarnos entrever con mayor claridad. ¿Existe una naturaleza, sacralidad o sentido dado que genere la cultura?, ¿es pertinente renunciar a esa determinación fundamental y material que nominamos de muchas formas?, y si acaso no existe esa absoluta postulación material de la alteridad y la extrañeza y es sólo una idea más, ¿es pertinente renunciar a esa idea?; o por el contrario, podemos responder si es la cultura una condición de posibilidad del propio pensamiento y, por lo tanto, pensar es ya un acto de cultura, una celda de la que no se puede salir o un relato histórico pleno hacia mejor, ¿es pertinente, en ese sentido, extremar la cultura, ya sea como despliegue artificial o ilustrado, en aras de la plenitud del presente?

Estas preguntas, no de carácter retórico, sí lo son de carácter metafísico y su existencial dubitación es justamente lo que impulsa la representación y comportamiento erótico que fundamenta nuestra asimilación de la materia, de la naturaleza e incluso de nuestras relaciones con otros seres humanos. Renunciar a esa tensión, haciendo un “esfuerzo para contribuir a la cultura y a la teoría feminista socialista de una manera posmoderna, no naturalista, y dentro de la tradición utópica de imaginar un mundo sin géneros, sin génesis y, quizás, sin fin”, tiene, efectivamente, su principal valencia en la apuesta radical por alcanzar un mundo sin géneros. Sin embargo, esta utopía tecnológica, donde no hubiera ni una historia de la salvación ni un calendario edípico, sólo se sustenta en el montaje de lo que Benjamin llamara la más importante función social del arte: establecer el equilibrio entre el ser humano y el sistema de aparatos.¹¹ ¿Hasta dónde este equili-

¹⁰ Jürgen Habermas, “Modernidad, un proyecto incompleto”, en Nicolás, Casullo, *El debate modernidad posmodernidad*, p. 132.

¹¹ Véase Walter, Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 84.

brio post-humano abre una forma más justa en el mundo? Lo verán aquéllos y aquéllas que cuenten con las tecnologías adecuadas.

En última instancia, al no haber muerte —otro elemento ontológico de toda cultura— (ah, sólo pensar en la fantasía de la clonación eterna), no hay tampoco necesidad de interpretación. Ésta parece ser la utopía vigente del artificio cultural del siglo XXI.¹²

Conclusiones violentas o datos culturales

¿No es la injusticia [...] el mal del alma?

Sócrates

1. Las definiciones de cultura giran, o tienen que lidiar necesariamente, con un problema epistemológico: construyen un parámetro de representación, ya sea a partir de la idea del mundo, de la interrelación social o del estudio de datos que ofrecerán una reconstrucción antropológica o histórica de un proceso. Cuando las definiciones van más allá, como lo hace Aristóteles con su idea de *ethos*, las definiciones de cultura se enuncian como representaciones de sí mismas, como poéticas.
2. Una definición de cultura implica la idea fundamental de representación y una base empírica o especulativa para mantener la dialéctica de la misma idea de cultura, como se muestra en las poderosas narrativas que se constituyen en un proceso cultural. Sin embargo, lo que importa hacer notar es que ambos fundamentos, el de la representación y los mecanismos científicos y filosóficos que desarrollan la propia representación, son dos vacíos que deben de ser radicalmente criticados por terminar en un relativismo que sólo

¹² El hecho de morir, de desaparecer, diría el platonismo, la condición trascendental de la ausencia, el acontecimiento de no estar que se da en muchos sentidos, es lo que genera la interpretación. Interpretar es ese cruce ciego entre una tradición dada y su recepción finita. De ahí que morir y borrar sean los actos cotidianos del intérprete. Si se llega a un estado tecnológico donde la muerte esté omitida o la misma idea de estar muerto o muerta sea sublimada, entonces, se elimina la necesidad de interpretar el mundo y el sentido de ese mundo; simplemente, el mundo y el espectador del mundo serán lo mismo. Véase al respecto, el segundo decálogo de este libro, donde se continúa la crítica a la desmaterialización del mundo.

encuentra solución al conflicto a través del poder, como se observa en el imperialismo en el siglo XIX y en el neoimperialismo del siglo XXI. Más aún, no son las únicas formas de pensar y comprender el sentido del mundo y de las comunidades. Existen experiencias y formas de comprensión que no pueden ser llamadas, en rigor, culturales, que responden a códigos naturales que están allende la conciencia y la representación. Por ejemplo, en principio todas las pasiones remiten a fenómenos intuitivos del sentido y no a desarrollos culturales. Podríamos incluso decir que hay algo “no cultural” en toda cultura y que es justo esta parte, que no entra en la subcodificación de la dialéctica entre identidad y diferencia, la que resiste el artificio cultural y destaca, simplemente, un comportamiento de permanencia que no se desenvuelve en códigos de cultura, sino por el contrario en un estado de ánimo o, radicalmente, en un estar pasivo.

3. La cultura es un proceso violento, porque toda representación implica el distanciamiento de algo. Es un axioma elemental, para representar tengo que mirar y reformar las cosas. Así, cualquier manipulación, incluso visual, ya marca un hito violento, que puede ir desde la simple violencia del miedo, hasta el hedonismo occidental de las grandes urbes, donde todo tiende a codificarse como mercancía. Tal violencia puede comprenderse como un complejo proceso erótico; en el sentido platónico, como un acto de ruptura.
4. Parece, pues, que es un universal de sentido el desarrollo de la violencia frente a las cosas y entre las cosas mismas. Hasta aquí, el acto de violencia podría ser comparado ontológicamente con el acto de empatía. Sin embargo, cuando ese acto alcanza características culturales y subjetivas, no se trata ya de una violencia universal y propia de las cosas, sino de un artificio, de una poética que tiende a refinar y sofisticar su cultura y, por ende, su violencia frente al mundo.
5. “Mi opinión ya la he expresado muchas veces, pero nada impide decirla una vez más. Niego, Calicles, que ser abofeteado injustamente sea lo más deshonesto, ni tampoco sufrir una amputación en el cuerpo o en la bolsa; al contrario, es más vergonzoso y peor golpear o amputar mi cuerpo o mis bienes, y también robarme, reducirme a la esclavitud, robar en mi casa con fractura y, en una palabra, hacer algún daño a mi persona a o mis bienes es peor y

más vergonzoso para el que lo comente que para mí que lo sufrí”.¹³ Quien hace un daño a otro u a otra, más aún cuando es injusto, pierde la única dignidad cierta, la de recordar sin un deseo de olvido; y esta idea de Sócrates sólo es posible fuera de una cultura, en una percepción del bien que traspasa toda representación y que se funda no en un deseo, ni en un acto de conciencia, sino en la derrota de cualquier voluntad del individuo. Se funda, en una voluntad de fracaso frente a un ingrato y cierto mundo donde el bien ha acontecido antes de nosotros y lo hará después, con una violencia que no alcanzan aún a comprender las sutiles formas de la subjetividad.

¹³ Platón, *Gorgias*, p. 119.

La vida justa

Notas sobre capitalismo, estética y violencia*

La expresión de lo histórico en las cosas no es más que el tormento pasado.

Adorno

La vida justa y la infancia

Para no exiliarse por completo de una comunidad, un gesto radical del pensamiento, quizá también un gesto desesperado, es enfrentarse a las mitologías. En tanto el capitalismo elimina los mitos, al tiempo que erosiona las comunidades, los modernos han tenido que suplir este fenómeno contra el cual el pensamiento se enfrenta. Lo suplen (prueba de ello es el regodeo psicológico sobre el tema), en uno de los pocos refugios de la mitología: la infancia. Este impulso a suplir el fundamento mitológico sólo puede comprenderse en el entendido de que en la mitología de un pueblo, en sus formas de resistencia y en sus cambios de larga duración, puede recrearse permanentemente la densidad de una cultura. De ahí que el pensamiento tienda a analizar esos residuos mitológicos que permanecen en la niñez y en la infancia; ahí se observa, paradójicamente, la transformación frenética de una cultura y sus franjas de resistencia. Quizá ningún filósofo del siglo XX fue más consciente de esto que Theodor W. Adorno. Sus referencias a la vida adquieren una fuerza desmedida cuando se concentran en la experiencia de la niñez.

“Los niños no están [...] tan sumidos en las emociones de la ‘estimulante variedad’ como para que su percepción espontánea no capte

*Una primera versión de este ensayo apareció en el libro compilado por Mario Barbosa y Zenia Yébenes: *Silencios, discursos y miradas sobre la violencia. Reflexiones desde la filosofía, la historia y la sociología*, México, UAM, 2009.

la contradicción entre el fenómeno y su fungibilidad, que la percepción resignada de los adultos ya no alcanza a registrar, ni busque escapar de ella. El juego es su defensa,”¹ ha escrito Adorno en *Minima moralia*. Con ello, nos da una definición del juego más que atinada. Si bien el comportamiento lúdico es un comportamiento hermenéutico, esto es, un comportamiento de comprensión y participación en el sentido de las cosas —en la tensión que las cosas mismas permiten—, Adorno acentúa que este comportamiento es, en primer lugar, un acto de resistencia. Más aún, indica que el acto de resistencia surge porque el niño comprende, mucho mejor que el adulto, la contradicción entre la aparición fenoménica de la cosa y el *factum* de que la determinación de tal aparición como fenómeno es su fungibilidad, esto es, el consumo, desgaste y agotamiento de una naturaleza que tiende a insertar un significado ajeno a ella misma: “Al niño no corrompido le causa extrañeza la ‘peculiaridad de la forma equivalente’. Ésa donde (como dice Marx en el *Capital*) ‘El valor de uso se convierte en la forma fenoménica de su contrario, el valor’. [El niño] En su actividad sin finalidad toma partido, mediante una artimaña, por el valor de uso contra el valor de cambio. Al despojar a las cosas con las que se entretiene de su utilidad mediada, busca salvar en el trato con ellas aquello que las hace buenas para los hombres y no para la relación de intercambio, que deforma por igual a hombres y cosas.”² Es, entonces, el niño o la niña quien por no haber todavía experimentado de manera permanente la deformación que causa el valor de cambio, en rigor, la desustanciación del valor intrínseco de la naturaleza de las cosas, posee una actitud no corrompida que le hace insertar elementos incoherentes con la realidad: “El carrito no va a ninguna parte, y los mínimos toneles que transporta están vacíos; pero son fieles a su determinación en la medida en que no la ponen en práctica, en que no participan de aquel proceso de abstracción que nivela aquella determinación con tal abstracción, sino que permanecen suspensos cual alegorías de aquello para lo que específicamente están.”³ De hecho, el carrito va y vuelve

¹ Th. W. Adorno, *Minima moralia*, p. 230.

² *Idem*.

³ *Idem*.

desde un punto incierto, guiado o arrojado por una mano. Así, es fiel a su determinación de uso sólo porque ésta no es llevada a cabo. Por el contrario, si el niño imprimiera “mayor sentido” al juego y se dirigiera a puntos específicos y rellenara de forma imaginaria los toneles, empezaría a ser infiel a la determinación de uso porque, como indica Adorno, nivelaría la determinación simple y universal del uso con la abstracción del intercambio. Pronto dejaría de tener sentido el movimiento del carrito y cobraría factura el movimiento de los toneles, su vaciado, su nueva finalidad de consumo. Nada de esto se desarrolla a cabalidad. En cambio, “permanecen suspensos”, podríamos decir condenados, pero aún no víctimas del proceso artificial que los llevará a cumplir la fungibilidad de ellos mismos y de las cosas.

De ahí que en toda infancia, como en toda mitología, se abrigue un principio de nostalgia por la realidad. Existe una dialéctica del juego y del rito, la que se desata a partir de la irrealidad de la representación que busca, trágicamente, un principio de realidad justo; por esta razón, siempre hay un leve sentimiento de dolor al ver un juego infantil: “Dispersos, ciertamente, pero no implicados, esperan a que un día la sociedad borre de ellos el estigma social, a que un día el proceso vital entre el hombre y la cosa, la praxis, deje de ser práctica. La irrealidad de los juegos denuncia que lo real no lo es aún. Son ejercicios inconscientes de la vida justa.”⁴

Pasión por lo real

Cuando Marx inicia su crítica al Programa del Partido Obrero Alemán, hace escarnio del primer enunciado que cita: “El trabajo es la fuente de toda riqueza y toda cultura”. Para el autor del *Capital*: “El trabajo *no es la fuente* de toda riqueza. La *naturaleza* es la fuente de los valores de uso (¡que son los que verdaderamente integran la riqueza material!), ni más ni menos que el trabajo, que no es más que la manifestación de una fuerza natural, de la fuerza de trabajo del hombre.”⁵

⁴ *Idem.*

⁵ Karl Marx, *Crítica al programa de Gotha*, p. 10.

Marx insiste en la necesidad de que se reconozca un valor intrínseco, y en alguna medida superior, a la naturaleza de las cosas; de hecho, empata en cierta medida el valor de la naturaleza con el valor de uso. Cuando el *Programa* acentúa que este trabajo, como “trabajo útil”, sólo puede darse dentro de la sociedad, explota: “¿Y qué es el trabajo ‘útil’? No puede ser más que uno: el trabajo que consigue el trabajo útil propuesto. Un salvaje —y el hombre es un salvaje desde el momento en que deja de ser mono— que mata a un animal de una pedrada, que amontona frutos, etcétera, ejecuta un trabajo ‘útil’”⁶ En cierta medida, podríamos decir que el valor de uso, encadenado ontológicamente al valor material y natural de las cosas, desata un deseo por el *trabajo no útil*, aquél que no ha sido propuesto por la dinámica del trabajo que tiene un propósito ajeno al uso. No es extraña aquí, nuevamente, la simetría con el juego como actitud radical frente al trabajo y su halo de añoranza permanente en la vida del adulto. El juego mantiene aquella dialéctica entre la representación ficcional de la realidad y la aspiración a la realidad justa, que se ejemplifica en el trabajo no útil.

Esta nostalgia por lo real se ha convertido en las sociedades capitalistas de fines del siglo XX no sólo en esa búsqueda utópica de una realidad dada e inabarcable, cifrada de contenidos enigmáticos y metafísicos, empáticos con la infancia; sino que ha desarrollado en muchos espacios lo que Žižek, siguiendo a Badiou, llama la “pasión por lo Real”. En rigor, este *pathos* implica que la realidad, a través de su desarrollo eidético en la Modernidad pero sobre todo de su despliegue tecnológico, ha llegado a romper la dialéctica entre una naturaleza dada, donde las necesidades se generan y satisfacen de forma natural, y una construcción artificial de la realidad. De hecho, con independencia de que hubiera una realidad trascendental o un mundo natural, lo cierto es que esta división entre naturaleza y artificio, entre valor de uso y valor de cambio, antecede al propio pensamiento y le imprime un despliegue dialéctico. Sin embargo, al borrar tal distinción en los hechos y entregarse sólo al dato de la realidad construida, se genera lo que Žižek llama pasión por lo real o, su equivalente, la vida en el desierto de lo real, donde sólo es posible exacerbar la realidad a través de la pasión. De ahí que él mismo considere, en su despliegue virtual y frenético de referencias, que en

⁶ *Ibid.*, p. 11.

el mundo moderno “la autenticidad reside en el acto de transgresión violenta, de lo Real lacaniano —la Cosa a la que se enfrenta Antígona cuando viola el orden de la ciudad— al exceso batailleano.”⁷

En este sentido, al no haber un mundo dado, o no precisar de esa referencia metafísica, ante la cual sea necesario el acto trágico de comprensión —esto es, la obediencia de sus designios—, se crea frenéticamente un caudal de mundos artificiales que desatan esa pasión por los nuevos ejercicios de la sacralidad moderna, la novedad y el espectáculo “[...] si la pasión por lo Real termina en la pura apariencia de un espectacular *efecto de lo Real*, entonces, en una versión exacta, la pasión ‘posmoderna’ por la apariencia termina en un retorno violento a la pasión por lo Real,”⁸ nos dice Žižek. Y es correcto, ese frenesí por el montaje de lo real conlleva intrínsecamente un constante retorno violento, una pasión por algo, un abrasivo sentimiento por lo real.

Así, en este despliegue neomítico es donde se observa la subsunción de una cultura o figura espiritual, no a la materia, sino al acto violento de representación novedosa que implica un ejercicio de vitalidad o una percepción de existencia. Este ejercicio de subsunción que desata la nueva mitología moderna tiene su clave de sentido más poderosa en que sublima todo a un ente no material. Es fundamental en su despliegue que haya una desterritorialización de la experiencia; experiencia que tiene una historia propia en el problema de la renta de la tierra que propicia el desarrollo del capital. Paradójicamente, este destierro de las cosas, que se muestra en el desenvolvimiento metafísico de las mercancías,⁹ hace que se exacerbe la propiedad corporal, que el sujeto desate una pasión por la realidad a partir de la *subsunción* de una de las primeras certezas de la realidad, el cuerpo.

Este concepto de subsunción, a decir de Bolívar Echeverría, es uno de los conceptos centrales “en la descripción del modo capitalista

⁷ Slavoj Žižek, *Bienvenidos al desierto de lo real*, p. 14.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁹ “Marx nos dice que *las mercancías son fetiches que, al igual que los fetiches antiguos, tienen otra utilidad: una utilidad secreta, metafísica. El secreto de las mercancías es que logran, gracias al intercambio, establecer los lazos entre los individuos que han perdido todo vínculo social debido a la enajenación.*” Andrea Torres Gaxiola, *La idea de emancipación en Karl Marx*, p. 34.

de la reproducción social”.¹⁰ ¿En qué sentido? Según Echeverría, el concepto de subsunción tiene relevancia teórica en el debate “en torno a la esencia de la tecnología moderna y al sentido y las posibilidades de una alternativa tecnológica postcapitalista.”¹¹ El filósofo marxista destaca que:

Los efectos directos del desarrollo tecnológico que suelen reconocerse son, por un lado, su efecto esencial, la potencia de la productividad del trabajo, y por otro, su efecto “accesorio”, la destrucción tanto del sujeto productor como de la naturaleza. La teoría de la subsunción permite explicar este desarrollo aparentemente natural de la tecnología moderna como un proceso que, lejos de provenir de la necesidad espontáneamente progresista de aplicar los avances de la ciencia a la producción, se desata más bien de una necesidad social regresiva, la de perfeccionar la explotación de la fuerza de trabajo. La tecnología moderna no es un hecho caído del cielo para imponer su marca, benéfica o maléfica, a la cooperación productiva del sujeto social; por el contrario, es el resultado de la imposición de una forma peculiar de cooperación productiva —la que consiste en la pertenencia conjunta de múltiples sujetos trabajadores a un solo capital— a los medios de producción, a sus potencialidades técnicas y a su capacidad de reacción sobre el sujeto que los emplea.¹²

En este sentido, podemos entender por qué, de forma perturbadora, se desatan en la Modernidad tardía procesos que radicalizan la experiencia de pertenencia a través del cuerpo; procesos en los que siempre aparece de forma radical el hecho tecnológico. Si el efecto esencial de la tecnología es “la potencia de la productividad del trabajo”, el sujeto moderno intenta exacerbar y a la vez detener el efecto accesorio: la destrucción de los sujetos y de la naturaleza. Esta actitud romántica que distingue la subjetividad moderna, se debe al conflicto tecnológico que observara de forma destacadísima Marx:

¹⁰ Bolívar Echeverría, en Karl Marx, *La tecnología del capital. Subsunción formal y subsunción real del proceso de trabajo al proceso de valorización (extractos del Manuscrito 1861-1863)*, p. 9.

¹¹ *Ibid.*, p. 10.

¹² Echeverría, en *ibid.*, pp. 10-11.

[...] la maquinaria posee la tendencia *permanente* a *deshacerse* de trabajadores, sea en el propio taller automático o en la empresa artesanal, así también tiene una tendencia permanente a *atraerlos* puesto que, dado ya un grado de desarrollo de la fuerza productiva, el *plusvalor* sólo puede ser incrementado mediante el incremento de la cantidad de trabajadores empleados simultáneamente. Esta atracción y repulsión es lo característico, es decir, por lo tanto, la *inestabilidad* constante de la *existencia del trabajador*.¹³

Es en ese marco, que incluso luego tendrá todo un desarrollo artístico en las vanguardias de inicio del siglo XX, donde se entabla en nuevo parámetro de existencia: el *factum* tecnológico, donde la cosa muerta y prefabricada aglutina al trabajador, genera el capital y subsume la conciencia al movimiento maquina:

[...] en el autómeta y en la maquinaria movida por él, el trabajo del pasado se muestra en apariencia como activo por sí mismo, independiente del trabajo vivo, subordinándolo y no subordinado a él: el hombre de hierro contra el hombre de carne y hueso. La subsunción de su trabajo al capital —la absorción de su trabajo por el capital—, algo que pertenece a la esencia de la producción capitalista, se presenta como un *factum* tecnológico. El edificio está terminado. El trabajo muerto está dotado de movimiento y el trabajo vivo no es más un órgano consciente suyo.¹⁴

La realidad tecnológica, ese paisaje total, está dada. Vivir así es un acto violento en un lato sentido técnico: hay una realidad inestable, que ha generado un principio de producción y reproducción que atrae al sujeto y lo desecha, y esto se observa desde la jornada laboral, el compromiso marital, el acto revolucionario o el despliegue bélico de los neoimperios.¹⁵ “La lógica de la historia es tan destructiva como los hombres que genera: dondequiera que actúa su fuerza de gravedad,

¹³ Karl Marx, *La tecnología del capital...*, p. 55.

¹⁴ *Ibid.*, p. 57.

¹⁵ Ya Adorno señalaba sobre el matrimonio: “Todo lo oscuro que hay en la base sobre la que se levanta la institución del matrimonio, la bárbara disposición por parte del marido de la propiedad y el trabajo de la mujer, la no menos bárbara opresión sexual que fuerza tendencialmente

reproduce el infortunio del pasado bajo formas equivalentes. Lo normal es la muerte.”¹⁶ Y esta muerte acatada y productiva es el resultado de la subsunción del trabajo por el capital. Más aun, se trata de un proceso siempre formal, no de un hecho trágico pero “vivificante” como pretenden hacernos creer todavía las religiones. No, lo crucial, como anota Marx, es que el trabajo muerto se presenta como un hecho tecnológico. Como ya lo señalaba Platón en el *Sofista*, se trata de un despliegue artístico, poético incluso. La técnica no implica sólo la pérdida de lo sacro, sino un nuevo postulado de la idea de muerte. La muerte es la reificación de las cosas en un sentido artificial, donde las cosas son subsumidas al carácter metafísico de mercancías y condenadas al puro valor de cambio. Toda materia viviente, incluyendo al sujeto, se transforma en un elemento de conciencia de la propia formalización tecnológica de la muerte.

Pasión e imaginación de lo real

No extrañamente, todo esto es un desarrollo ulterior, una adenda a lo que Kant anunciara en la *Crítica del juicio*. En esa obra fundamental de la Modernidad occidental, el filósofo señala que la intuición estética no tiene una finalidad, sino que es sólo una afección que no está ligada a un interés moral. Lo bello es sólo la afección o el estar afectado. Es, por la tanto, una percepción radical que no sólo es incognoscible, sino que bloquea las posibilidades de conocimiento. Nada tendrá que

al hombre a asumir para toda su vida la obligación de dormir con la que una vez le proporcionó placer, todo ello es lo que se libera de los sótanos y cimientos cuando la casa es demolida. Los que una vez experimentaron la bondad de lo general en la exclusiva y recíproca pertenencia son ahora obligados por la sociedad a considerarse unos infames y aprender que ellos reproducen lo general de la ilimitada ruindad exterior. En la separación, lo general se revela como el estigma de lo particular, porque lo particular —el matrimonio— no es capaz de realizar lo general verdadero en tal sociedad.” *Op. cit.* pp. 28-29. Y Žižek hace escarnio de la violencia revolucionaria, cuando señala que no se debe temer a los paralelismos psíquicos con la realidad: “del mismo modo que la conciencia de una oportunidad ‘privada’ fallida (por ejemplo, la oportunidad de comprometerse con una relación amorosa satisfactoria) a menudo deja sus huellas bajo la forma de ansiedades ‘irracionales’, dolores de cabeza y ataques de rabia, el vacío de una oportunidad revolucionaria fallida puede explotar en ataques ‘irracionales’ de violencia destructiva...” *Op. cit.* pp. 23-24.

¹⁶ Th. W. Adorno, *op. cit.* p. 53.

ver lo bello con lo bueno, ni con la verdad, se dirá desde Aristóteles. Esta afeción, acto de belleza en sí mismo, es sólo una intuición vacía que necesita del despliegue del juicio formal para ser universal.

¿Cómo habrá entonces una afeción volverse conocimiento, cómo habré de saber lo que ha afectado a los otros y a las otras? Las afeciones son un modo de ser y podemos desprender de lo que han pensado gran parte de los modernos que el sólo hecho de pensarlas implica salir de ellas y encontrar un cauce a través del cual el estar afectado se traduzca en algo comprensible. Este cauce es el gusto y el juicio que presupone un acto de subjetividad. *Sabemos*, entonces, que sólo los sujetos son afectados. No sabemos, no podemos saber, si alguna otra cosa padece alguna afeción. Incluso al ver, al constatar que la materia es constantemente afectada, no lo podemos *saber*, porque el acto de saber implica ya, en la Modernidad, un principio de conocimiento que reagrupa de forma artificial las percepciones del individuo a través de constructos sociales: *sabemos de la afeción de la materia porque enunciamos esa afeción*. La cosa resiste, la cosa cede, nos decimos. En un esquema *a priori* de intuiciones espacio-temporales nominamos lo que sucede con las cosas que nos rodean. Podemos tocar las cosas para sentir su resistencia o su fragilidad, podemos verlas ocupar un espacio mayor o menor, podemos constatar cómo algo se estrella, se astilla, se agranda, pero todas estas palabras nos hablan de lo que percibimos, no de lo que realmente pasa a las cosas.

Así, el acto kantiano que prefigura la realidad es simple: la experiencia del gusto que genera un juicio es una afeción cerrada al saber mismo de las cosas; nos muestra, por el contrario, sólo el despliegue lúdico de la imaginación y del entendimiento. A tal grado es una experiencia que encierra a la cosa en sí misma, que el ser humano desata sus potencias de forma radical. Pone a trabajar la imaginación: ¿qué es ceder, qué resistir, dónde empieza una cosa y dónde la otra? Y trae al mismo tiempo al entendimiento para detener el acto imaginativo antes de que desborde cualquier posibilidad de conocimiento. No parecen errar parte de los teóricos y teóricas del siglo XX al sostener que esta imaginación insuflada y este principio absurdo del entendimiento, que aún explica qué pasa en el mundo, es un acto irrefrenable de pasión por lo real.

“¿Por qué la cuerda, entonces, si el aire es tan sencillo? ¿Para qué la cadena, si existe el hierro por sí solo?”, escribió César Vallejo. ¿No está

en estas líneas manifiesta la condena a la imaginación que desata la pasión por lo real, no está también confesada la imposibilidad de volver a ver los elementos naturales, sin descubrir en ellos un principio de violencia, de realidad humana y brutal?

El espectador

Si partimos entonces del hecho de que la subsunción de la propia realidad se da como un acto de afirmación o pasión violenta por lo real, que está encadenado al despliegue tecnológico de las formas de producción moderna, en las que tiene un papel central el juego de la imaginación y el baremo que el entendimiento coloca para reificar la propia realidad como una forma racional —dispuesta a la pasión—, entonces podemos comprender con mayor profundidad por qué el despliegue de la experiencia moderna parece inquebrantable pese a cualquier horror.¹⁷

Parte crucial de esta permanente cohesión con la que aparece la realidad, y que le permitirá ser constantemente reelaborada a través de un acto violento, es el desarrollo de un sujeto elemental que objetiva la realidad al tiempo que contribuye a no perder el acto de empatía violenta con la realidad: el espectador. Ya Karel Kosik nos recordaba la importancia de este personaje en relación con el *Schauspieler* que Nietzsche esboza en *La gaya ciencia*:

En la época moderna el *Schauspieler* relegó al constructor a un segundo plano; se convirtió en el preferido del público, y ese cambio señala que la Comunidad se ha desmembrado y ha cedido el lugar al público. La gente ya no se reúne en el seno de una comunidad sino que se dispersa en lugares

¹⁷ “[...] ¿no fue el ataque al World Trade Center respecto a las películas de catástrofes hollywoodienses lo que la pornografía *snuff* a las películas porno sadomasoquistas convencionales? Éste es el elemento de verdad en la provocadora afirmación de Karl-Heinz Stockhausen de que el ataque de los aviones al World Trade Center ha sido la obra de arte definitiva: podemos concebir el hundimiento de las torres del World Trade Center como la conclusión culminante de la “pasión por lo Real” del arte del siglo XX; de acuerdo con esta idea, los mismos ‘terroristas’ no actuaron por encima de todo para provocar un daño material, sino por el efecto espectacular de su acción” Slavoj Žižek, *op. cit.* p. 15.

públicos destinados a lo efímero y a las variaciones del humor. Cuando el constructor queda relegado a una posición subordinada y el *Schauspieler* toma la batuta, todo, sin excluir la vida privada ni la política ni la vida cultural, se transforma en *espacio* de exhibición y el *Schauspieler* se vuelve omnipresente. Y puesto que el *Schauspieler* se convierte en un amo que decide, pone en escena la realidad como una sucesión ininterrumpida de imágenes, las personas viven la realidad sobre su pantalla y la diferencia entre la realidad y la imagen proyectada se borra. La imagen aparece como la realidad misma, y la realidad no resulta real más que cuando es proyectada como imagen y se presenta a los *espectadores* como un espectáculo.¹⁸

La figura del espectador muestra, en un escenario cada vez más espectacular, una red de sentido donde se da el fenómeno moderno de la obra de arte total o de la poética de la realidad llevada al extremo. Pero no hay que perder de vista que esta representación total del artificio se encuentra sostenida por dos ejes: las cosas son reducidas a mercancías y la forma de circulación privilegiada de la “materia real” es el comercio, el consumo y la exhibición. Por ejemplo, la obra de arte, muestra radical de la virtualización de la realidad, constata un acto de libertad que sólo se despliega en el hecho, incluso festivo, de desterrar, de llevar al extremo la historia de la enajenación de la tierra por el capital. Frente a este sino es que ya no es del todo conducente hablar de sujetos de conciencia, sino de espectadores.

En este destierro permanente que aparece incluso como condición de posibilidad de la Modernidad, la forma del espectador es la que adopta el sujeto que ya se encuentra frente a una serie de realidades sin contenido o sin ninguna certeza metafísica de que pueda existir algo diferente a la imagen y a la apariencia, verbigracia la tierra. Marx lo expone en los siguientes términos:

En la economía burguesa —y en la época de la producción que a ella corresponde— esta elaboración plena de lo interno, aparece como vaciamiento pleno, esta objetivación universal, como enajenación total, y la destrucción de todos los objetivos unilaterales determinados, como

¹⁸ Karel Kosik, “Praga y el fin de la historia”, en *Vuelta*, núm. 207, pp. 12-13.

sacrificio del objetivo propio frente a un objetivo completamente externo. Por eso el infantil mundo antiguo aparece, por un lado, como superior. Por otro lado, lo es en todo aquello en que se busque configuración cerrada, formas y limitación dada. Es satisfacción desde un punto de vista limitado, mientras que el [mundo] moderno deja insatisfecho o allí donde aparece satisfecho consigo mismo es *vulgar*.¹⁹

La nota de Marx es impresionante no sólo porque describe el proceso de vaciamiento de la realidad como tautológico del proceso de objetivación universal; ni porque señala que este proceso es un acto de enajenación total que implica la destrucción de todo objetivo unilateral determinado, esto es, de todo valor de uso que no se pliega al valor de cambio que demanda la acumulación de capital, con fines no determinados por las necesidades de la vida que tienden a la permanencia de las cosas; ni aun porque indica que se trata de una actitud sacrificial, donde la primera víctima es el objetivo propio, ya sea corporal, social o trascendental, por un objetivo que siempre aparece, cualquiera que sea su forma, como algo completamente externo. Y Marx no nos dice aquí cuáles serían esos objetivos propios, pues son de suyo comportamientos prácticos que no pueden ser descritos teóricamente, lo que señala es que la dinámica de enajenación del capital, al realizar un vaciado de los contenidos de la realidad, sólo puede llevar al sujeto a la pérdida de sí frente a objetivos externos. Pero insisto, nada de esto es lo que me interesa resaltar, sino el hecho de que en la segunda parte del párrafo, Marx señala la superioridad de los mundos infantiles, como lo hace Adorno, y podemos decir de los mundos no modernos, frente al despliegue tecnológico de la Modernidad que sólo tiene dos posibilidades: mostrarse como un mundo donde el ser siempre estará insatisfecho o mostrarse en su satisfacción como un ser *vulgar*.²⁰

Una nota que nos muestra la trascendental vulgaridad de la vida moderna, se encuentra en la propia empatía que se ha generado entre

¹⁹ Karl Marx y Eric Hobsbawm, *Formaciones económicas precapitalistas*, p. 84.

²⁰ Recordemos sólo algunas acepciones de la palabra vulgar. Por un lado es lo que más abunda, esto es, lo que no tiene características propias; por otro lado, existe una asimilación entre vulgar y falso. Vulgar es algo que pareciendo una cosa no lo es, de ahí la común afirmación, una vulgar imitación, una vulgar mentira. En descargo, podemos decir que justo parte

la producción y la circulación. Mientras que en el siglo XIX aún se percibía un despliegue, sin duda ya irrefrenable, pero en el que todavía se alcanzaban a distinguir las cosas producidas frente al mundo de circulación de las mercancías, en el siglo XX la simbiosis entre ambos hechos ha sido ya apoteótica. Antes del pleno despliegue del capital, la producción mantenía un principio de referencia central y primario frente al ejercicio de circulación. Lo importante era que el ser humano o el sujeto, en su traducción formal, transformara las formas de producción, pues en éstas se generaba el sentido de la realidad. Sin embargo, la velocidad que imprime la Modernidad capitalista a la propia realidad hace que se fracture esta diferencia entre producción y circulación y que sólo se genere una metaestructura de representaciones donde surge, insisto, el público, el espectador y el propio principio espectacular de la realidad. Cito una vez más a Marx.

Originariamente la producción parecía estar más allá de la circulación y la circulación más allá de la producción. El ciclo del capital —la circulación puesta como circulación del capital— abarca ambos momentos. En él, la producción aparece como punto final e inicial de la circulación y viceversa. La autonomía de la circulación se ha rebajado a una mera apariencia, al igual que el estar-más-allá de la producción.²¹

Así, no sólo la supuesta autonomía de los mercados donde circulan las mercancías, el lugar inmediato donde el sujeto podría influir para modificar las cosas ya que él mismo es una mercancía, se ha vuelto una mera apariencia,²² sino que también, dice Marx, se ha rebajado a una

de las poéticas más críticas de la Modernidad, son las que optan por radicalizar esa actitud vulgar frente a la realidad. Este es, por ejemplo, un rasgo inquietante de la cultura imperial de Norteamérica, su permanente tendencia a lo vulgar a reificarse como soberbia de lo vulgar como mofa de toda aristocracia.

²¹ Karl Marx y Eric Hobsbawn, *op. cit.* pp. 117-118.

²² El hecho de que yo mande un mensaje por mi celular implica, de facto, la continuación de la guerra en África por la permanente explotación de los recursos naturales para generar estas tecnologías del desarrollo y esto no puede ser transformado por mi acción (antes de que la conciencia colectiva alcance a tomar una acción, las formas de enajenación generadas en el proceso de adquisición de la conciencia habrán dado al traste con el objetivo de no usar el celular, de sacar las transnacionales de África o de impedir más muertes).

mera apariencia el “estar más allá de la producción”. Así, al producir consumo hago circular al capital y viceversa; como se desprende del texto de Adorno al que hemos hecho referencia, se trata de una fungibilidad ontológica, donde sólo es posible una resistencia alegórica. De ahí que incluso el espectador, en su desmedida enajenación, guarda un mínimo principio de resistencia. Observa sin comprometerse en ningún proyecto; como si caminara sin ir a ningún lugar, expectante de sí mismo, esto es, de nada.

La tortura y el valor de uso

El problema del desarrollo perverso de la vida moderna tiene que ver, de manera central, con el modo de producción del capital. En especial, el problema tiene una arista fundamental en el despliegue tecnológico de la producción capitalista y en su capacidad de subsumir, a través del destino de consumo al que están condenadas las cosas, la realidad material a un espectro de representaciones donde no acontece un solo hecho sustancial. En este sentido, el ser humano, un ser dotado de sentido a partir de su sociabilidad (el hecho de ser un ente dotado de conciencia me parece un dato secundario), desata, como lo ha indicado gran parte del marxismo contemporáneo, una pasión por lo real a partir de sus certezas inmediatas: el cuerpo y la relación con los y las otras a partir de la corporalidad.

Quizá, en un sentido hegeliano, lo que se filtra aquí, en el problema de la corporalidad como materia prima del sujeto, es realmente el universal del dolor; quizá esto se encuentra detrás de todas las anodinas figuras de nuestro ser moderno, como la del espectador.

Existen dos universales de sentido, seguramente entre otros, que pueden mostrarnos qué no se puede desterrar y qué no se reduce a la afección monadológica del yo; en términos marxistas, qué no puede ser absolutamente subsumido como propiedad privada y qué resiste en el proceso de enajenación. El dolor y la materia. En rigor, el mismo pensar es ya un acto de dolor y una transformación compleja de la materia. El dolor, una estructura protontológica, es el mismo acto de negación que prelude todo fenómeno, todo hacerse presente, pues niega cualquier identidad constituida por el simple hecho del surgimiento o aparición

de algo otro, de toda presencia.²³ La materia, por su parte, a menos que el mundo se vuelva completamente virtual, lo cual implicará algo impensable o que cambiará nuestra noción de pensamiento, es la determinante misma de toda forma y, sobre todo, la determinante de toda ruptura de la forma, lo que hace posible pensar. Estas dos estructuras pueden ser las que den aún sentido a una pasión desmedida y violenta por lo real. ¿Cómo operan estas estructuras, cómo pueden todavía generar sentido en el mundo condenado al cambio, al plusvalor virtual que destierra toda relación fáctica de la materia prima con su uso?

“El valor de uso se convierte en la forma fenoménica de su contrario, el valor”, notó Marx, y el juego es la defensa frente a la “forma equivalente”, frente a la ontología del presente, dice Adorno. Así, buscamos en el valor de uso aquello que hace las cosas buenas para nosotros, no para el intercambio. El niño juega a que apresan a alguien en un castillo. ¿Por qué? Por un universal simple, porque es malo. Él o ella no desarrolla un discurso sobre la maldad, sólo repite “porque es un malo”, “porque es un maloso”. Así, no es un acto de estupidez o de maniqueísmo, es una refracción de la realidad, en la cual el niño observa la maldad que implica un castigo; pero en el juego ese acto de “justicia” es sólo alegórico, acontece en la inconsciencia de todo el proceso formal de legalidad. Hay una clave en el juego, no desarrollar los valores de la bondad. Existe el mal y el castigo, pero como en el juego se empata la determinación del acto con un universal simple no hay

²³ En un excelente artículo sobre la noción de dolor en Hegel, Werner Hamacher ha desarrollado una idea similar del dolor: “*First, pain is not the merely contingent and in principle avoidable sensation of an already constituted living being that feels a lack, a limitation, privation, or injury; rather, pain is that which precedes every constitution of a living being, determines it and makes it into a reality. It is not an external affection, not a sensation of nerve endings or inner feelings of an organism without being first of all that experience in which an inside separates itself from an outside, in which a living thing removes itself from a dead thing and in which something that is divides from that which is not. Therefore, pain is not an experience within a tightly circumscribed horizon of biology, physiology, individual or collective psychology, or of a comparable regional logic, but the experience of a tear that draws a border between life and death and therefore first determines the horos and the telos in which something becomes itself. If every being is a being defined by its border, then each one is a being defined by pain. Consequently, pain is a proto-ontological and proto-logical experience of being in that and out of that which it no longer, not yet, or never is. For Hegel, pain is not a scientific or philosophical object that could be inspected under the clinical conditions of a laboratory of thought. It is itself the condition of every science that makes it into a theme and must therefore become the theme of every science that seeks to make sure of itself and to be a science of self-consciousness.*” Werner Hamacher, “The Pain of the Concept”, inédito.

abstracción teórica: el valor de uso es fiel a sí mismo en la medida en que no se despliega. No te aprisiono para que te vuelvas un ser bueno, sólo te aprisiono, sin una finalidad moral. Mañana, en el juego, otro ganará y ese universal simple, que no abstraído teóricamente, “los buenos”, quizá habrán muerto. En rigor, no hay un desarrollo práctico de la moral, sólo una alegoría de interpretación. Y esto implica que la materia permanezca, más allá de su transformación infinita, generando un principio no de resistencia romántica, sino de simple aislamiento y no implicación con los modos de producción. El dolor en cambio funciona como aquel universal que en la medida en que acontece, por ejemplo, cuando el juego alcanza mayor desarrollo, cuando no sólo encarcelo sino que lastimo y golpeo o reconozco la violencia de todas las acciones de justicia y de formación de una identidad, va subsuando todo en la abstracción del valor de cambio, con el fin de alejarme del propio dolor. Y, sin embargo, será el mismo dolor, con su capacidad de retrotraerme a la inmovilidad, al desarrollo radical de los sentidos y a un metafísico sentimiento objetivo de empatía con el que ha sido derrotado, el que pueda rearticular la alegoría de sentido frente a la dinámica del capital. Alegoría que se desprende en el mero sufrir con o por los otros. E incluso en el mero sentido objetivo de tomar ahora sí una posición consciente y simbólica a partir del reconocimiento de la injusticia.

Arriesgo un ejemplo más complejo porque las torturas, los castigos y los muertos están aquí, frente a nosotros. Las torturas de Abu Ghraib, reproducidas, exhibidas y puestas a circular con un alto valor mercantil, desde los formatos televisivos hasta las composiciones de Botero, no pueden ser todavía sublimadas por nuestra conciencia. Son, por el contrario, actos bellos: afecciones de sentido intraducibles que detienen todo juicio y que de forma perversa y extrema nos muestran la vigencia de la idea de la belleza que, en su permanencia absoluta, nos hace también de forma inexplicable permanecer en el mundo. Son actos bellos en el sentido en que muestran un dolor que no puede ser aún traducido al sentido del gusto a través de un juicio estético y en la medida en que exacerban la posibilidad de permanencia, en el horror de la materia.

¿Será que eso humaniza a los soldados norteamericanos que torturaron de forma infantil? ¿El hecho de que las imágenes que todos

hemos visto, y que deberían de ser cotidianamente nuestro recuerdo de las posibilidades dementes de la cultura occidental y moderna, son también alegorías y no sólo los actos fríos y crueles que acontecieron y acontecen hoy? “Dispersos, ciertamente, pero no implicados”. ¿Realmente, tan sólo dispersos? ¿O será quizá que todos sólo estamos jugando en este mundo, donde el capital ha marcado las formas de producir y reproducir más allá de cualquier conciencia, de cualquier sentido ulterior a la propia acumulación de conocimiento, de capital, de valor? No lo sé... vuelvo a Hegel: la irrealidad del pensamiento denuncia que lo real no lo es aún. Y pensar, ese juego, es un ejercicio inconsciente de la vida justa.

Dos decálogos artificiales

Diez notas sobre el humanismo

Cada vez somos más los que creemos menos
en la utilización del humanismo
para el nirvana estereofónico
de mandarines y estetas.

Julio Cortázar, Distribución del tiempo

1. Entre los siglos XIV y XVII se borra de manera radical la filosofía medieval y comienza a surgir el renacimiento de la cultura antigua y del humanismo, los cuales sólo son un breve momento de la reconfiguración histórica de Occidente. En ese periodo lo que realmente se incubaba es la creación de la filosofía antropocéntrica: el imperio del sujeto, del yo y del Estado, los espacios de representación del saber, de la psique y de la nación, respectivamente.
2. Están ahí para ir desarrollando este mundo las finas teorías de Maquiavelo y Hobbes; la utopía de las nuevas ciudades de Moro y Bacon; la creación del ensayo por parte de Montaigne, precedido de Nicolás de Cusa y de Erasmo de Róterdam; la reforma de la Iglesia católica; la invención de nuevas tecnologías: armamentos, formas de transportación y, de manera especial, la madre de la internet: la imprenta. Son los siglos de Cervantes y Shakespeare y sus inclementes y maravillosas narraciones del extravío y, a la vez, inmenso poder del individuo. Es el tiempo de la duda metódica, la duda radical que no es sino una larga meditación metafísica guiada por el nuevo Dios, el Hombre Racional. Está consolidada la repartición, conquista y esclavización más grande de la historia de la humanidad: África y América pasan a ser las colonias de los imperios europeos.
3. Todo lo anterior genera una jerga que hasta nuestros días tiene resonancia: el rescate de las primeras filosofías y de la herencia cris-

tiana como un humanismo. Los humanistas son aquellos hombres que parecen saberlo todo, que indagan, antes de Descartes y su reducción del saber al método, en toda la complejidad de la nueva *polis*. Son los creadores del ciudadano, de las normas sociales, políticas y públicas. Los seres que mientras indagan por la naturaleza de lo humano, la crean. Son grandes anatomistas, dibujantes, pintores, arquitectos, constructores. Son también poetas, reinventan, trágicamente una vez más, “la naturaleza de la mujer” y vuelven, como lo hicieron los helenistas, a ser profundamente deudores y cultivadores del cuerpo. Y son, para terminar de cercar la profundidad del alma humana, los herejes, los que desafían la tradición, los que demuestran con un simple experimento que la vida era “dogma, ceguera, ingenuidad y estupidez”. Ejemplos centrales serán siempre Durero, Da Vinci y Miguel Ángel.

4. El humanismo es, pues, una creación artificial, uno de los primeros y más grandes productos de la razón humana. Es, también, un artificio que cultiva la formación del individuo, la investigación por un todavía muy presente sentido común y, de manera especial, el gusto, esa extraña perla barroca que acontece justo en la dialéctica entre *formatio* y *sensus communis*.
5. En la invención del humanismo, se ha dado un primer gran ataque contra la permanencia de la tradición. El humanismo en sí es una especie de segunda comunidad, de ulterior sentido común. En este tiempo ya no participamos todos y todas, cosas, plantas, ríos, montañas, animales y personas, en la comunidad; ésta es, de ahora en adelante, parte del sentido humano, no más del sentido común. Desandar ese camino dentro del pensamiento moderno parece imposible. No son pocos lo que se quejarán de manera irremediable sobre la demasia de lo humano. Empieza así a surgir uno de los principales axiomas del ejercicio de poder: la diferencia radical del hombre con la naturaleza, de donde sólo se necesitará un pequeño paso para decir, y hacer valer, que algunos hombres y mujeres siguen perteneciendo a la naturaleza y no a la humanidad.
6. Hablar de humanismo actualmente es, por decir lo menos, situarse fuera de los discursos centrales de la filosofía contemporánea; por decir algo más, parece ser una necesidad. En el trabajo teórico el tema se muestra agotado por la filosofía alemana de mediados de

- siglo, específicamente, con los trabajos sobre la técnica de Heidegger y las críticas al iluminismo que hicieran Adorno y Horkheimer. Las afamadas tesis pueden ser, irresponsablemente resumidas, en la idea central de que la metafísica alcanza su último desarrollo en el proceso tecnológico del siglo XIX según Heidegger, y en la idea de que todo iluminismo, desde los griegos hasta la fecha, es una potente mitología autoritaria de la misma razón.
7. Los discursos más importantes contra el humanismo se gestan en la primera mitad del siglo XX, esto es, alrededor del momento donde la razón occidental conoce la potencia de su mito y el más extremo y ciego uso de la técnica, la segunda Guerra Mundial (1939-1945). Hablar de humanismo, como una utopía de la razón, como una meta constante de una Ilustración vigente, era algo no sólo contradictorio, sino insultante para aquellos y aquellas que habían vivido las consecuencias del proceso de la racionalización y tecnificación de la vida.
 8. Peter Sloterdijk, el autor de la *Crítica de la razón cínica*, sostiene que el humanismo es una “sociedad literaria” y que en ella descubrimos una “fantasía de secta o club, el sueño de fatal solidaridad de aquellos que han sido elegidos para poder leer. Para el viejo mundo, es decir hasta las vísperas de los estados nacionales modernos, la capacidad de leer significaba de hecho algo así como la entrada en una élite rodeada de misterio... El conocimiento de la gramática era tenido antaño en muchos lugares como cosa de nigromancia: de hecho, ya en el inglés medieval la palabra *grammar* había dado lugar al *glamour*”. No habría que dudar en un acuerdo parcial con Sloterdijk. Sí, ser humanista es glamoroso. Nos aleja de los iletrados, de aquellos que siguen en el subsuelo de la comunidad, en la tierra.
 9. Junto al humanismo siempre se plantean grandes utopías cívicas. Los libros canónicos: *La república* de Platón, *La Atlántida* de Bacon y *Utopía* de Moro contenían ya el germen de los sueños técnicos y racionales que el sujeto moderno ha intentado realizar. En ellos se abolía el sentido común para dar paso al sujeto que pudiera diseñar la utopía perfecta. En última instancia lo más humano será la máquina ciega... esa oquedad kantiana que de vez en cuando se llama “el imperio de la ley”.

10. Rilke llegó a decir que la “técnica es un hacer sin imagen”. Si el humanismo occidental no se detiene y regresa a la comunidad que está dada en la naturaleza — lo cual, obviamente, parece imposible— en eso va a terminar el gran proyecto ilustrado, en un albo ser sin imagen. Mientras en África las guerras intestinas no paran por culpa de la extracción de materias primas, para que los países desarrollados avancen es sus sistemas de telefonía celular, y el proyecto democrático humanista se afina en los campos de tortura usamericanos; podemos pensar que humano, demasiado humano, será el matar a control remoto, el comunicarse a través de redes incorpóreas, el nacer y renacer gracias al paladino sueño de la cáfila clonada. Ésa será la inmortalidad de lo humano, la abulia sangui-naria de la repetición infinita.

Diez hipótesis sobre la vida actual. Del sujeto analógico al sujeto digital

El elemento del movimiento dialéctico es el puro concepto, lo que le da un contenido que es, en sí mismo y en todo y por todo, sujeto. No se da, pues, ningún contenido de esta clase que se comporte como sujeto puesto como fundamento y al que su significación le corresponda como predicado; inmediatamente, la proposición es solamente una forma vacía.

Hegel

1. En un texto de Borges intuí, hacia el final, que el último límite de la analogía es pensar no en el horizonte de la libertad o de la política; tampoco en el horizonte del tiempo o del acontecer; menos aún que podríamos topar pared al referirnos al horizonte del ser y la representación o al propio horizonte de la nada. No, intuí que el horizonte final de la analogía es el pensamiento sobre la muerte y la memoria; pero intuí, también, que en nuestro tiempo ese límite parece desaparecer.
2. Según el diccionario, analógico refiere a una señal que posee una magnitud que puede ser representada en variables continuas. Se trata de un circuito que posee como característica principal la estabilidad. En el plano del razonamiento esto puede entenderse de la siguiente manera: obtenemos, en última instancia, una conclusión o síntesis que se extrae de elementos distintos pero que en su proceso de comparación o analogía encuentra estabilidad. Es particularmente ejemplar este proceso en lo que se refiere a las computadoras o sistemas de transmisión, que hoy ya son caducos. Funcionar por analogía quiere decir resolver un problema mediante una representación de fuerza, ya sea electrónica o mecánica; esto

es, imprimir una cantidad de energía equivalente a la que se desea representar.

3. Digital, en cambio, es todo lo relativo a los dedos. Sin embargo, no debe de pensarse en alguna moral del tacto, sino en la mano como herramienta. Una señal digital es aquella emanación discreta, pero de infinita potencia cuántica.
4. La distancia entre una computadora analógica y una digital puede esclarecer la diferencia. Las computadoras analógicas, mediante un procedimiento de comparación entre el cálculo matemático y las interrelaciones físicas, desarrollan circuitos mecánicos, electrónicos o hidráulicos para simular un problema y solucionarlo. Así, también, el ábaco de una niña, la navaja de un asesino, el violín de un músico o el proceso de la lectura funcionan por analogía, porque todos estos actos implican una fuerza de representación para analogar una acción, ya sea las cuentas en el ábaco, la penetración de la navaja, la tensión y pulsión de la cuerda o la memoria que acontece en todo acto de lectura. En cambio, las computadoras digitales no analogan con la realidad física, sino que resuelven y plantean el problema a través del cálculo; cada número es un dígito, una operación o pulsión dedal que, sin embargo, abre entre el 1 y el 0 una serie de posibilidades infinitas e imposibles para un ser analógico. Un *zoon analogon* necesita imprimir una fuerza, a través de un cordón, de un cable, de un telar o de una rueda y un obstáculo para que se dé el registro de la posibilidad; un *zoon digital*, sabe que su dedo es una herramienta obtusa, sólo una anacronía metafísica. Aquellos y aquellas que tienen un *ipod* se dan cuenta en cada instante de que el dedo, al girar sobre un espacio circular, difumina la capa irrepetible de la huella digital. Así, la gran mayoría de las armas son procesos digitales, desde la catapulta que inventó Alejandro hasta la bomba atómica; las redes de cómputo y comunicación; la telefonía y la música, ese arte demiúrgico, el más digital de los procesos analógicos, porque depende, en última instancia de su inmaterialidad, del escucha.
5. Podríamos sostener, a partir de los estudios sobre la técnica en el siglo XX, que los seres humanos desarrollan entornos de relación no lejanos o dependientes. Son, por lo menos, pentasensoriales y recintuales, esto es, implican el despliegue de la corporalidad y una

manifestación espacial. Es en el espacio, en su habitación, donde acontece la gran cadena metafórica de la analogía: el exterior, el interior y todas las metáforas emanadas del cuerpo y del paisaje, como frontera u horizonte, como bestialidad y prudencia. En estos espacios “no lejanos”, no bifurcados, es donde es posible la sincronía y la estabilidad, en suma, la posibilidad de la hermenéutica en su despliegue analógico.

6. En contraposición a los espacios analógicos podríamos entender los espacios digitales. Se trata de entornos distales, bello préstamo inglés al español, que se muestra en una palabra similar: crucial. Distal es lo que denota como característica central lo distante. Entonces, lo que define a un entorno digital es, precisamente, la lejanía o la distancia del entorno. Un espacio digital es un espacio reticular, pues se estructura como una red; funge como una instancia de representación virtual y deconstruye la idea de realidad; no necesita de una complejidad de sentidos, sino simplemente del sentido auditivo o visual, pronto, seguramente, ni eso será necesario, una emanación corporal mínima, como la tenue digitación será suficiente para que acontezca el todo. Un espacio distal o digital es aéreo, asincrónico e inestable.
7. ¿Puede un espacio digital ser interpretado? Incluso, me pregunto, ¿debe de ser interpretado, está en su constitución tal posibilidad? ¿Qué sucede cuando hablamos por teléfono o cuando sostenemos una charla a través de una computadora? En principio, estos procedimientos cada vez requieren de menos efectos materiales. Se dan, cada vez en mayor medida, a través de un proceso digital y no analógico. En el mundo moderno y capitalista, se requieren redes inalámbricas, teléfonos celulares, agendas virtuales, *ipods*, autos diseñados para olvidar el mundo externo y cientos de pequeños utensilios que hacen desaparecer gran cantidad de materia. Lo que antes era una discoteca inmensa, una agenda que se cambiaba cada año, una larga caminata para ir a hablar con alguien, ahora es todo lo contrario. Puedo comunicarme sin moverme de un lugar; no necesito más de una pluma y unas hojas de papel; la música y las películas se almacenan en pequeñas cajas de alegres colores. La memoria, en suma, deja de ser algo material. Este cambio tecnológico que vemos ahora, tiene sus similitudes

con el mundo moral del siglo XVII.¹ Un mundo donde la ciencia avanzó a pasos agigantados. La imprenta, madre del internet, había sido ya descubierta y a través del microscopio, por ejemplo, se podía observar la carrera frenética de un espermatozoide. Así podemos entender una feliz y juguetona idea de Leibniz que nos puede llevar a comprender nuestro mundo: “Cada porción de materia puede ser concebida como un jardín lleno de plantas y como un estanque lleno de peces. Pero cada rama de la planta, cada miembro del animal, cada gota de sus humores es, a su vez, un tal jardín o un tal estanque”.²

8. ¿Cómo puede aún pensarse una teoría del sujeto desde la dialéctica o analogía hermenéutica? Me parece que son cinco características las que pueden esbozar un conjunto de premisas para alcanzar el concepto de sujeto. En primer lugar, el sujeto no debe de ser concebido, solamente, como *relación* consigo a partir del conocimiento, sino como una *acción*. Lo central en el sujeto es el proceso de desenvolvimiento hasta llegar a un enunciado autorreferente de la conciencia. En segundo lugar, esta acción o proceso debe de ser entendido como un recorrido de diferenciación y determinación. *El sujeto mismo es el factum de la diferencia y de la determinación de sí mismo y del mundo que lo rodea*. La acción de conformación del sujeto es la acción de creación de la diferencia. En tercer lugar, *el sujeto es una forma negativa*. La negación que el mismo sujeto desarrolla del mundo se aplica en última instancia como una negatividad radical del sujeto hacia sí mismo. En cuarto lugar, *el sujeto es el “estar-ahí”* o la realidad. El sujeto, al negar toda otra realidad, fundamenta la única realidad posible. El par dialéctico que forma la representación consciente

¹ El cambio del siglo XVII al XVIII tiene un periodo de gestación más amplio. Por ejemplo, Alexandre Koyré, refiriéndose a un pensador del siglo XV, nos dice lo siguiente: “Con Nicolás de Maquiavelo estamos en otro mundo completamente distinto. La Edad Media ha muerto; más aún es como si nunca hubiera existido. Todos sus problemas: Dios, la salvación, las relaciones del más allá con el mundo, la justicia, el fundamento divino del poder, nada de todo eso existe para Maquiavelo. No hay más que una realidad, la del Estado; hay un hecho: el del poder.” *Estudio de historia del pensamiento científico*, 1997, p. 14.

² G. W. Leibniz, *Monadología*, p. 126.

entre el pensar y el existir implicará el fundamento de todo lo real a partir de la subjetividad. Sólo lo que se piensa, lo que se ha dudado y recuperado desde la conciencia y su representación, puede ser real. En quinto y último lugar, *el sujeto es la definición en sí misma: el concepto*. La labor del juicio, del significado y del mismo predicado que amplía la significación estarán al servicio de la definición subjetiva. Todo esto sólo es posible en un despliegue analógico y estable donde la diferencia ha sido emanada desde la propia subjetividad; de ahí el paso franco de los procesos de interpretación analógicos y subjetivos.

9. ¿Es esto posible en un universo distal? Para responder a esta cuestión enunció la intuición a la que me refería en el principio: “el horizonte final de la analogía es el pensamiento sobre la muerte y la memoria”. En última instancia, una hermenéutica determinada por la experiencia subjetiva, tiende, de manera equívoca, como todo aparato dialéctico, a postular una esfera solipsista. La analogía necesita, para realizarse, de la identidad y del enfrentamiento entre sujetos, de la diferencia o del equívoco. Sin embargo, el problema está en que para que se dé algo equívoco tiene que existir un presupuesto de lo correcto o de lo que no es equívoco; para que se dé algo diferente, tiene que existir su contrario, lo igual. En este sentido, el poderoso juego del sujeto analógico implica un último remate, el nuevo juego del sujeto digital. Y este gran artilugio, igual que el encanto analógico, no es teórico o representacional, es un hecho real que sigue dándose a partir de la ciencia y la implementación técnica en nuestra vida cotidiana.
10. Esbozo un último punto del sujeto analógico. En sexto lugar, el sujeto, esta *acción que busca la diferencia desde la experiencia de la negatividad, lo que implica su presencia como fundamento conceptual de todo lo real*, puede desarrollar una forma inestable y distal. El sujeto digital o distal es aquel que elimina su esfera analógica inmediata, para desarrollar otra forma analógica más sublime, la de la radical analogía con lo distante, lo cual presupone cambios en el sentido moral y en el sentido del entendimiento del mundo. Este sujeto realiza dos movimientos fundamentales frente al mundo: borra, en muchas esferas prácticas, la idea de la memoria, pues la sustituye por la producción y reproducción de la imagen y se aleja,

por lo tanto, de un tema clásico de la analogía: el ser muerto o ausente. Al no existir la memoria, el tema de la ausencia se vuelve un horizonte desacralizado en la experiencia de este sujeto.

Concluyo con el texto de Borges:

Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles. Miren: a mi mano derecha le falta el índice. Miren: por este desgarrón de la capa se ve en mi estómago un tatuaje bermejo: es el segundo símbolo, Beth. Esta letra, en las noches de luna llena, me confiere poder sobre los hombres cuya marca es Ghimel, pero me subordina a los de Aleph, que en las noches sin luna deben obediencia a los de Ghimel. En el crepúsculo del alba, en un sótano, he yugulado ante una piedra negra toros sagrados. Durante un año de luna, he sido declarado invisible: gritaba y no me respondían, robaba el pan y no me decapitaban. He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre. En una cámara de bronce, ante el pañuelo silencioso del estrangulador, la esperanza me ha sido fiel; en el río de los deleites, el pánico. Heraclides Póntico refiere con admiración que Pitágoras recordaba haber sido Pirro y antes Euforbo y antes algún otro mortal; para recordar vicisitudes análogas yo no preciso recurrir a la muerte ni aún a la impostura.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W., *Dialéctica negativa*, trad. José María Ripalda, Madrid, Taurus, 1992.
- , *Minima moralia*, trad. Joaquín Chamorro, Madrid, Taurus, 1999.
- , “Música y Técnica, Hoy”, en *La industria cultural*, Buenos Aires, Galerina, pp. 139-158.
- , *Teoría estética*, trad. Fernando Riaza, Argentina, Ediciones Orbis, 1983.
- Aristóteles, *Poética*, introducción, versión y notas de Juan David García Baca, México, UNAM, 2000.
- Augé, Marc, *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, trad. Margarita N. Mizraji, Barcelona, Gedisa, 1996.
- Bartra, Roger, *El Salvaje en el espejo*, México, UNAM-ERA, 1992.
- Benjamin, Walter, *El autor como productor*, trad. y presentación de Bolívar Echeverría, México, Itaca, 2004.
- , *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. Andrés E. Wiekert, México, Itaca, 2003.
- Beuchot, Mauricio, *Interpretación y realidad en la filosofía actual*, México, UNAM, 1996.
- , *Posmodernidad, hermenéutica y analogía*, México, Porrúa-Universidad Intercontinental, 1996.
- , *Tratado de hermenéutica analógica*, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1997.
- Bloom, Harold, *El canon occidental*, trad. Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas 1*, Barcelona, Emecé Editores, 1923-1949.
- Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*, trad. Aurora Bernárdez, Madrid, Ediciones Siruela, 1994.

- Casullo, Nicolás, comp., *El debate modernidad posmodernidad*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 1995.
- Costa Lima, Luiz, *O controle do imaginário (Razão e imaginação nos tempos modernos)*, São Paulo, Brasiliense, 1984.
- Derrida, Jacques, *Espectros de Marx*, trad. y notas de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, México, Editorial Trotta, 1995.
- , y Gianni Vattimo, eds., *La religión*, trad. Carmen González Marín, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1997.
- Descartes, René, *Discurso del método y meditaciones metafísicas*, trad. Manuel García Morente, México, Espasa-calpe, 1990.
- Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura. Curso de filosofía y economía 1981-1982*, México, Itaca y FFL-UNAM, 2001.
- , *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1998.
- , “La muerte de Dios y la modernidad como decadencia”, en *Theoría*, núm. 2, México, FFL-UNAM, noviembre, 1995, pp. 11-26.
- , *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM/El equilibrista, 1995.
- Epicuro, “Epístolas” y “Máximas capitales”, en *Obras completas*, trad. José Vara, Madrid, Cátedra, 1995.
- Foucault, Michel, “¿Qué es la ilustración?”, en *Saber y verdad*, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid, Las ediciones de La Piqueta, 1991, pp. 197-207.
- , *Las palabras y las cosas*, trad. Elsa Cecilia Frost, México, Siglo XXI, 1993.
- , *Nietzsche, Freud, Marx*, trad. Alberto González Troyano, Barcelona, Anagrama, 1981.
- Gadamer, Hans-Georg, *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez Ramos, Madrid, Tecnos, 1996.
- , *Verdad y método I*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1993.
- , *Verdad y método II*, trad. Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 1993.
- Habermas, Jürgen, “Modernidad, un proyecto incompleto”, en Nicolás Casullo, *El debate modernidad posmodernidad*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 1993.
- Haraway, Donna J., *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Nueva York, Routledge, 1991.
- Hegel, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, trad. Wenceslao Roces, México, FCE, 1993.

- Heidegger, Martin, *Caminos de bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 1995.
- , *Ser y tiempo*, trad. José Gaos, México, FCE, 1993.
- , “La pregunta por la técnica”, en *Anales del seminario de metafísica* núm. 24, Madrid, Universidad Complutense, pp. 129-154.
- Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, trad. H. A. Murena, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1990.
- Jameson, Fredric, *Teoría de la posmodernidad*, trad. Celia Montolío y Ramón del Castillo, Madrid, Editorial Trotta, 1996, pp. 23-72.
- Kant, *Crítica del juicio*, trad. Manuel G. Morente, México, Editorial Porrúa, 1985.
- , *Filosofía de la historia*, trad. Eugenio Ímaz, México, FCE, 1994.
- Kosik, Karel, *Dialéctica de lo concreto*, trad. Adolfo Sánchez Vázquez, México, Grijalbo, 1965, p. 235 a 269.
- , “Praga y el fin de la historia”, en *Vuelta*, núm. 207, trad. Aurelio Asiain, México, febrero 1994.
- Koyré, Alexandre, *Estudio de historia del pensamiento científico*, trad. Encarnación Pérez Sedeño y Eduardo Bustos, México, Siglo XXI Editores, 1997.
- Kurnitzky, Horst, “Digresión sobre el fetiche y fetichismo”, en *La estructura libidinal del dinero*, México, Siglo XXI Editores, 1992, pp. 177-214.
- Leibniz, G. W., *Monadología*, introd., trad. y notas Julián Velarde Lombráña, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001.
- Lukacs, Georg, “Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels”, en *Aportaciones a la historia de la estética*, trad. Manuel Sacristán, México, Grijalbo, 1966, pp. 231-260.
- Lyotard, Jean-François, *La condición postmoderna*, trad. Mariano Antolín Rato, México, Rei, 1993.
- Marx, Karl, *Crítica al programa de Gotha*, trad. Editorial Progreso, URSS, Progreso, 1975.
- , *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*, México, Grijalbo, 1950.
- y Eric Hobsbawn, *Formaciones económicas precapitalistas*, México, Siglo XXI, 2004.
- , *La tecnología del capital. Subsunción formal y subsunción real del proceso de trabajo al proceso de valorización* (“extractos del Manuscrito 1861-1863”), selección y traducción Bolívar Echeverría, México, Itaca, 2005.
- , *Manuscritos de economía y filosofía*, trad. y notas de Francisco Rubio Llorente, México, Alianza Editorial, 2001.

- Monsiváis, Carlos, *El Estado laico y sus malquerientes*, México, Debate-UNAM, 2008.
- Platón, *Gorgias*, trad. J. Laconge, Madrid, Greco, 2000.
- , *Hippias mayor*, trad., introd. y notas J. A. García Bacca, México, UNAM, México, 1966.
- , Simposio y Fedro, en *Diálogos*, Santafé de Bogotá, Panamericana Editorial, 1998.
- Reyes, Alfonso, *La filosofía helenística*, en *Obras Completas XX*, México, FCE, 2000.
- Rosaldo, Renato, *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, trad. Wendy Gómez Togo, México, CNCA-Grijalbo, 1991.
- Said, W. Edward, *Cultura e imperialismo*, trad. Nora Catelli, Barcelona, Anagrama, 1996.
- , *Orientalismo*, trad. María Luisa Fuentes, Madrid, Debate, 2003.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*, México, FCE, 1996, pp. 51-81.
- , *El joven Marx, los manuscritos de 1844*, México, UNAM, 2004.
- , *Las ideas estéticas de Marx*, México, Siglo XXI, 2003.
- Torres Gaxiola, Andrea, *La idea de emancipación en Karl Marx*, tesis de licenciatura, México, UNAM, 2007.
- Winch, Peter, *Comprender una sociedad primitiva*, trads. José Nicolau y Gloria Llorens, Madrid, Paidós, 1994 (Pensamiento contemporáneo, núm. 33).
- Žižek, Slavoj, *Bienvenidos al desierto de lo real*, trad. Cristina Vega Solís, Madrid, Akal, 2005.
- , *Visión de paralaje*, trad. de Marcos Mayer, México, FCE, 2006.

El Artificio de la Cultura, editado por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, se terminó de imprimir el 28 de julio de 2009 en los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA), San Lorenzo 244, colonia Paraje San Juan, delegación Iztapalapa, 09830, México, D. F. Para su composición se usaron los tipos minion pro. El tiro fue de 1000 ejemplares, interiores impresos en bond ahuesado de 58 gramos y forros en couché de 300 gramos. Formación: Víctor Manuel Montalvo. Cuidado editorial: Patricia Zama. Coordinación: Elsa Botello López.