

Filosofía como arte y experiencia de la vida

DANIEL INNERARITY*



Forma parte de los tópicos de la profesión que del filósofo se espere una actitud de desconfianza por principio, una duda o sospecha genérica en relación con la existencia del mundo exterior y de la realidad. Mientras el hombre corriente libra su batalla contra la dureza del mundo real, el ocioso pensador flirtea con distinguidas entidades y se bate contra monstruos vaporosos en un mundo al que no llegan los rotundos desmentidos de la realidad vulgar. Nadie sabría decir a ciencia cierta quién le ha concedido a este personaje el privilegio de prescindir olímpicamente de la experiencia de la vida. Esta caricatura parece retratar bien a quien se considera un filósofo escéptico y entiende la filosofía como una actividad más cercana al arte que a la ciencia, más adicta al sentido que a la exactitud. Pues bien, voy a sostener la tesis aparentemente paradójica de que cuanto más escéptico se es, tanto más irrenunciable resulta la experiencia de la vida, es decir, esas evidencias fundamentales arrancadas penosamente al curso de los acontecimientos, en el trato con la realidad, como sabiduría vital ganada tras las decepciones y los gozos que jalonan los tropiezos de una biografía finita.

El escepticismo consecuente ha de comenzar desconfiando de la duda absoluta acerca de la realidad. En el célebre prólogo a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, Kant hablaba de un *escándalo de la filosofía* consistente en que la existencia del mundo exterior se base en la fe y que no sea posible ofrecer suficientes pruebas a quien se obstine en ponerla en duda. Heidegger decía en *Ser y tiempo* que el verdadero escándalo consistía más bien en que hubiera alguien que esperara tales demostraciones. El escepticismo razonable se pone de parte de Heidegger en la medida en que duda de la duda acerca de la existencia de la realidad, o al menos no renuncia al hábito —formado en la experiencia de la vida— de que en estos casos el peso de la prueba recae sobre el acusador. Lo que en la vida se ha mostrado como una garantía procesal que sirve a la justicia no puede ser ignorado en el ejercicio de la teoría.

La ocupación del filósofo no puede justificarse si no es porque conduce a una

* Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Spagna

ganancia de experiencia, con todo lo que ello comporta: descubrimiento, sentido, comprensión, orientación. Si la filosofía fuera únicamente negativa habría desaparecido con la comprobación de que la realidad no es solamente el escenario de la desolación y el sinsentido, como parecería complacer a los apologetas de la amargura. El pesimismo y la crítica que rebasan las fronteras de lo razonable se convierten en un implacable tribunal que se dedica a extender arbitrariamente la contingencia del mundo, a no reconocer los testimonios en favor de un sentido —incoado, modesto— en lo que se nos ofrece y en lo que hacemos con ello. El hombre teórico excesivamente seducido por la crítica colabora así —probablemente contra sus intenciones— a ampliar el alcance de la irrealidad, disminuyendo a un tiempo el trabajo de la experiencia. Un vacío inmenso comienza a abrirse a los pies de su atalaya. El estereotipo de filósofo-que-sospecha se hace a su vez sospechoso de no tener nada interesante que ofrecer, de que su filosofía a martillazos es una venganza resentida contra su propia ceguera. Y es mejor que no le pille a uno cerca esa peligrosa síntesis de despiste y violencia.

1. Estrategias contra la desrealización

La filosofía es atención y aprendizaje, experiencia ganada en el trato —no siempre fácil y gratificante— con la realidad. Y además pretendo mostrar cómo esta ganancia de experiencia que proporciona no aleja a la filosofía del arte, sino todo lo contrario. La filosofía y el arte son igualmente cultivos de la atención hacia la realidad y no ejercicios de distracción. La filosofía puede ser considerada como una de las bellas artes en la medida en que coopera con ellas en la ampliación y concentración de nuestro sentido de realidad. Son verdaderas estrategias de resistencia contra la desrealización.

Hay una tradición filosófica que describe la historia de la humanidad en términos de una progresiva desilusión, como una ganancia de sentido de la realidad. Al principio era la fantasía y lo ficticio, ahora gobiernan la observación y la experiencia. Me permito desconfiar de esta épica de la desconfianza. La experiencia nos dice que andamos más bien escasos de experiencias y sobrados de credulidad. Bien examinadas las cosas, nuestro mundo ofrece también el rostro de una ingenuidad no superada, creciente incluso. Podría afirmarse que el contenido ilusorio de la realidad oficial ha aumentado en la cultura moderna.

Este mundo moderno es un mundo de creciente aceleración, de progreso. La Ilustración tenía, fundamentalmente, prisa. Con ella se introdujo una apremiante necesidad de tiempo, pues había que recuperar el retraso de la razón. Y para recuperar el único procedimiento era acelerar los procesos. El tiempo, que hasta entonces no era más que un medio en el que hacían su aparición acciones y actores, se convierte en un poder al que todo se confía en virtud de su mera cantidad. Este cambio de escala había de tener como consecuencia que el individuo se viera zarandeado en ese nuevo formato universal entre el entusiasmo por las nuevas dimensiones de los proyectos históricos y el desconsuelo ante su insignificancia personal. Las tareas públicas se sobreponen a la pereza privada, la expectativa histórica pone en un segundo plano a las experiencias personales, entre las cuales está la evidencia de nuestra finitud y la sabiduría de la paciencia. El nuevo formato del tiempo acelerado

de las expectativas se permite prescindir del tiempo lento de la experiencia. En el torbellino de la aceleración la experiencia resulta cada vez más impotente, pues cada vez envejecen con más velocidad aquellas situaciones en las cuales y para las cuales se obtuvieron las experiencias.

Por eso es propio de los procesos progresivos que comiencen con una iniciativa ética para continuar con una inercia cinética. Lo que podríamos llamar una *heteromovilidad catastrófica* consiste en que quien se mueve, mueve algo más que a sí mismo. Quien hace la historia, hace algo más que historia: destino. Es el exceso cinético que sobrepasa los límites hasta arribar a lo no pretendido. Ese *más* fatal es la dinámica de las masas muertas que, una vez puestas en movimiento, ya no quieren saber nada de finalidades morales. El fatalismo es la otra cara del activismo irreflexivo. ¿Es posible entonces *hacer* algo? Sí, bajo la condición de suponer una continuidad que realmente no existe, es decir, actuando desde la ficción de que las cosas no han cambiado o no han cambiado tanto. Al menos, que no ha habido un cambio significativo desde que comenzó nuestra reflexión y menos aún desde que tomamos la decisión y la pusimos en práctica. Esta paradoja es especialmente aguda en las acciones que, por su dimensión o por el número elevado de sujetos que están implicados, necesitan mucho tiempo. Mientras el tiempo transcurre —y además aceleradamente— cambian también los datos a partir de los cuales se comenzó a actuar, y la rectificación no siempre es posible o beneficiosa. Entonces resulta necesario *ignorar* las nuevas condiciones, actuar *como si* no las hubiera, bajo el supuesto de que las cosas están como al principio. Sin estas ficciones sería imposible acabar ninguna empresa. Donde todo fluye, las acciones son obligadas a devenir ficciones. Sólo es posible actuar suspendiendo ficticiamente el curso del tiempo. Luhmann ha hablado a este respecto de la necesidad de reducir la complejidad, pero a nadie se le oculta que toda simplificación contiene alguna mentira piadosa o, mejor dicho, progresista.

Tratándose de política, la observación de Luhmann es muy cierta. El número creciente de participantes en las decisiones hace que no sea posible controlar a todos o a algunos expertos, por lo que se impone hacer como si se les hubiera controlado, pero en verdad nos ponemos en sus manos: les creemos. Esta es la consecuencia de su tesis de que el incremento de racionalización exige un incremento de confianza, hasta que ya no se sabe si se cree o se sabe (o se finge saber, que es lo más probable tratándose, por ejemplo, de política económica). Esta nueva necesidad de creer, instalada en el núcleo de la sociedad tecnológica, supone un incremento del número de inexpertos, una disminución de la experiencia propia, que no proporciona ninguna indicación acerca de qué debe hacerse ante las situaciones inéditas. Es uno de los modos en que se manifiesta que la racionalidad del mundo moderno no reduce el espacio de lo ilusorio sino que lo aumenta.

2. Experiencia, expectativa, experimento

Otra indicación de la presencia creciente de ficciones en el mundo moderno es la pérdida de experiencia que se produce cuando es sustituida por la expectativa. Vivimos en una cultura que está cada vez más dispuesta a la ilusión. Quien carece de experiencias tiene más facilidad para hacerse ilusiones. Esto tiene mucho que ver, sin duda, con el ya mencionado envejecimiento de nuestras experiencias, lo que nos hace

añorar aquella niñez en la que el mundo no nos resultaba aún extraño. Si no se tienen experiencias que puedan ser significativas en el momento presente, nuestra expectativa hacia el futuro no puede ser medida —moderada, generalmente— por las experiencias —malas, generalmente— de que disponemos. La expectativa no controlada por la experiencia se magnifica y tiende a convertirse en ilusoria. Aparecen las superesperanzas y los super-miedos que tan buena acogida tienen entre los desmemoriados.

Ya sé que no ponerse inmediatamente y sin condiciones en favor de la utopía está tan mal visto como interrumpir por un momento la queja y ver lo que de positivo hay en la realidad. Pero a veces la utopía no es sino una renuncia a mejorar lo existente en nombre de lo inmejorable. Creo que nuestro campo de acción se define en otros términos. Se requiere más valor para poner a prueba una opinión o un juicio que para navegar en el reino de las posibilidades jamás contradichas. Y es que la experiencia probablemente no sea otra cosa que el nombre que damos al aprendizaje que resulta del fracaso, del desmentido de una expectativa por el veto interpuesto por la realidad. Las experiencias son el buen resultado de la crisis de las expectativas. El malo es la puerilidad. Cuando la fuerza de desmentir que es propia de la experiencia gira en el vacío, el principio de realidad pierde crecientemente la posibilidad de hacerse valer. Aparece lo que Koselleck llama *el vacío entre la expectativa y la experiencia*¹. Los hombres se convierten en “esperadores” sin experiencia, en ilusos. Las expectativas que han soltado las amarras con el pasado y con el presente se dirigen a lo más lejano y futuro, adquieren un tono patético. A este respecto, Koselleck ha denominado a la modernidad *la era de las singularizaciones*². En ella no sólo se singularizan los progresos en el progreso, las libertades en la libertad, las historias en la historia, sino sobre todo las expectativas en la expectativa: en una única y absoluta expectativa total que está por encima de toda satisfacción real —y, por tanto, de cualquier decepción—, pues está decepcionada *a priori* de lo dado, de tal modo que esperanza y decepción confluyen en una actitud que podríamos llamar de *indignación continua*. El principio esperanza se convierte así en principio fanatismo, lo que en alemán se dice *Unbelehrbarkeit*, es decir, literalmente: imposibilidad de ser enseñado, de aprender, incorregible. Lo malo del doctrinarismo es que no tiene remedio. La indisposición habitual a ser corregido por las experiencias agudiza la pérdida de experiencia. Condena al hombre a existir esperando todavía y habiendo dejado ya de experimentar.

Al hablar de experiencia hay que distinguirla cuidadosamente del experimento científico, pues no son la misma cosa. Es más: están incluso en relación inversamente proporcional. Precisamente en la era moderna —caracterizada por una pérdida creciente de la experiencia— es cuando tiene lugar el apogeo de las ciencias experimentales. Allí donde disminuye la capacidad para la experiencia de la vida, se hace necesario salvarla mediante una delegación en los especialistas de lo empírico. Pero la paradoja consiste en que cuanto más exacta —más especializada— es la elaboración que los expertos hacen de la experiencia, tanto menos podemos seguirles, y nos vemos obligados a aceptar experiencias que nosotros mismos no hacemos y que, por

¹ R. KOSELLECK, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt 1979, pp. 349ss.

² Cfr. *ibidem*, p. 265.

tanto, no son experiencias de la vida, de *nuestra* vida. La ciencia conduce a la fe... en la ciencia y en los científicos. En la medida en que los especialistas del experimento científico hacen del mundo —por decirlo con Kant— “objeto de la experiencia posible”, deja el mundo de ser objeto de la experiencia propia.

3. El cultivo moral de la experiencia

El fenómeno correlativo en el campo de la ética es la apriorización de las expectativas morales, la respuesta menos oportuna a la pérdida de experiencia: la renuncia explícita a ella, o sea aquel apriorismo que —pese a la acertada crítica hegeliana, infructuosa al parecer— se ha convertido en un signo de identidad de buena parte de la ética posterior a Kant y que culmina en la actual ética discursiva que absuelve actualmente a quien lo desee de las faltas por omisión en materia de experiencia.

Los intentos de hacer una ética sin experiencia se apoyan en la suposición de que vivimos en una era *postconvencional*, lo que nos condena a producir toda nuestra orientación existencial a partir del discurso ético-filosófico. Creo que tiene razón Odo Marquard al declararse escéptico ante esta declaración “fundamentalista”, de que haya que partir de cero: tan mal no estamos³. El apriorismo de la ética discursiva exige que toda norma moral se fundamente en un discurso universal libre de dominio al que accedemos con la predisposición de dejarnos convencer por la fuerza del mejor argumento. Ahora bien, esa disposición a relativizar el propio punto de vista y a escuchar a los demás se sustenta *ya* en una actitud moral no deducida de ningún discurso, sino de la experiencia de la vida, que nos ha enseñado esta obligación elemental. El discurso no puede ser fundamento, comienzo absoluto. Sin una experiencia moral fundamental ni siquiera el discurso mismo puede iniciarse. ¿Cuál es entonces la fuerza argumentativa en materia moral? No lo sé exactamente, pero en cualquier caso muy limitada. Una sociedad donde la vida de seres inocentes hubiera de protegerse únicamente con argumentos —en la que no hubiera ninguna “convencionalidad” previa bajo la forma de compasión espontánea, atención al otro, sinceridad, repugnancia ante el dolor injusto o sentido del ridículo— sería mejor abandonarla a su suerte y, por supuesto, mantenerse lo más alejado posible de los torturadores sin pretender convencerlos. Si todo hubiera de salvarlo la ética filosófica, sería un indicio de que ya no queda nada que salvar. La experiencia de la vida nos enseña que no estamos tan mal.

Aristóteles afirmaba que la ética no era apropiada para los jóvenes porque carecían de experiencia de la vida. Esta opinión supone que la ética es una tematización de la experiencia de la vida que ya se tiene y no una fuente de futuras convicciones. De la ética esperaba el perfeccionamiento del arte de vivir, una ayuda para confirmar o corregir las costumbres de la vida, insustituible por un artefacto argumentativo. Pero para eso se necesita una cierta edad. Esa experiencia de la vida comparecerá sin duda en un discurso moral pero no se adquiere en él. Si la moral “laica” quiere decir lo que el término significa —inexperto, lego en la materia, ignorante—, indi-

³ Cfr. *Das Über-Wir. Bemerkungen zur Diskursethik*, en K. STIERLE / R. WARNING (eds.), *Das Gespräch*, Fink, München 1984, pp. 29ss.

caría que se espera demasiado de la ética y que se nos tiene en demasiado poco a los que no somos catedráticos de la materia. No estamos tan mal como piensan los anunciantes de la postconvencionalidad. La extensión de una suerte de *docta ignorantia universalis* como condición de acceso a la elaboración mutua de obligaciones morales provoca en el honrado hombre medio la sensación de que lo hecho hasta el momento era una indecencia.

A diferencia de Aristóteles, el punto de partida de Kant es catastrofista. Parece interesado más bien en aleccionar al que no quiere ser bueno que en mejorar al que ya está convencido, al ciudadano cuya honestidad se reconoce —mientras no se demuestre lo contrario—, verdadero y único sujeto de la ética (que no necesitan ni el perfecto ni el desalmado, pues ambos son igualmente *incorregibles*). Kant parece suponer que no hay nada en lo que apoyarse, una convicción inicial, algún valor pacíficamente compartido, una preferencia de principio por el bien, un deseo de felicidad que no significa necesariamente el mal ajeno. El acceso al punto de vista del imperativo moral tiene el estatuto de una conversión. Bien podría decirse que el hombre es un estudiante de ética que no dejará de ser reprobable mientras no haya aprobado la asignatura. La ética de Kant es una respuesta a la pregunta: ¿cómo es posible una ética independiente de la experiencia? El apriorismo ético es la negación de la experiencia de la vida como instancia ética. No es casual que se dirija primordialmente a los casos de conflicto ético en los que las convenciones y la experiencia de la vida parecen no ofrecer ninguna solución hasta que aparece la tabla de salvación de un imperativo formal. Para Aristóteles, en cambio, el conflicto no es el punto de partida. Por eso dedica su ética al acierto accesible a todos, a una virtud que no supone una victoria, y transfiere los conflictos a la competencia de los poetas trágicos.

4. El realismo de la lentitud

La actual crisis de la experiencia a causa de la renuncia o desaparición de la experiencia de la vida es lo que hace que aumente la necesidad de las ciencias del espíritu, de los saberes humanísticos, de la conciencia histórica y la experiencia estética, de la filosofía. La recuperación del sentido de la realidad requiere otro ritmo. Efectivamente vivimos en un mundo acelerado, pero también tenemos al alcance medios para compensarla. A la realidad oficial de la aceleración le acompaña siempre la realidad alternativa de la lentitud. Más aún: precisamente en un mundo rápido es en el que hay que ser lento para ser realista, es decir, para ser un poco más escéptico, para creer menos en los experimentos y en las expectativas, para no confiarlo todo a un discurso universal definitivo. Me refiero a esa suerte de escepticismo que se basa en la experiencia de nuestra finitud, de la escasez de tiempo, de la necesidad de contar con lo dado, de renunciar al patetismo crítico y mirar con desconfianza las expectativas desmesuradas.

La velocidad no vence completamente a la lentitud; más bien ocurre que la necesita para reparar sus propias disfunciones y con frecuencia acude a ella secretamente. Si, por ejemplo, nuestro tiempo está caracterizado por una creciente aceleración, esto significa que nuestras experiencias envejecen cada vez más rápidamente. Este es el problema de la obsolescencia que acompaña a toda aceleración; la creación de novedades incrementa lo que ha de desecharse. A la innovación le sigue el cemen-

terio. A una cultura de la basura le acompaña siempre otra del reciclaje. Si en el ámbito de la ciencia y la técnica aumenta el envejecimiento, en el de las letras recae la tarea de rescatar las significaciones de las particularidades agonizantes que no merecen perecer. Tras la revolución viene el museo, es decir: el sentido estético y el sentido histórico. Donde crece la extrañeza crece también la necesidad de interpretar lo pasado. La era del desecho es también la era del museo y el monumento, de los parques naturales, de la protección del sentido de continuidad histórica, de la ecología física y de la ecología del espíritu, que son precisamente las humanidades, los saberes de la interpretación y del recuerdo, de la lentitud. Pues la primera experiencia que se adquiere con el estudio de la historia es la siguiente: cuánto ha cambiado donde casi nada ha cambiado. Y la segunda dice: qué poco ha cambiado donde casi todo ha cambiado y donde —como es el caso del mundo moderno— más cosas cambian y más rápido. En el mundo del cambio acelerado habita también la lentitud que es necesaria para no perecer en ese cambio, para hacerlo inofensivo, menos extraño. Ayuda a superar la insatisfacción con el mundo que —bajo la forma de desorientación o perplejidad— surgiría ante la impresión de caducidad generalizada.

En un mundo acelerado crece pues la extrañeza, disminuye la experiencia. Nuestras experiencias envejecen con creciente rapidez. El mundo se amplía enormemente, pero —como ya he señalado— los experimentos técnico-científicos que lo sustentan no están a nuestro alcance. A los científicos se les cree. Lo que de ello resulta es que nos vemos empujados a sustituir las experiencias por expectativas ilusorias, hasta que finalmente dejamos de percibir la realidad por culpa de la ilusión: la realidad misma adquiere el estatuto de lo ilusorio (la confianza en el científico, el video juego, la realidad virtual, el pánico en las bolsas, la cultura de la imagen, el rumor, la simulación política...). Si las ciencias físico-matemáticas se hicieran con el monopolio de la experiencia, los no versados viviríamos en un mundo irreal, de pura creencia, sustentado en experimentaciones sofisticadas cuya validez no podríamos comprobar. Pero afortunadamente existen las letras que todo el mundo entiende más o menos, para las que no hay una frontera exacta entre profesionales y aficionados, ni acreditaciones de competencia exclusiva. A los humanistas se les juzga.

5. El rendimiento cognoscitivo del arte

En esta situación, los saberes humanísticos son un camino de retorno desde lo ficticio a la realidad. Aparentemente tienen más bien que ver con todo lo contrario: mundos irreales, mitos superados, libros envejecidos, teorías etéreas, sentidos inde mostrables, horrores y bellezas en estado puro, gestas y tragedias... La expresión de Verlaine *et tout le reste est littérature* designa precisamente esa identificación de arte y falsedad retórica o, al menos, insignificancia cognoscitiva. Frente a este prejuicio, Marquard ha propuesto recoger lo mejor de la concepción romántica del arte como *anti-ficción*, cuya tarea no tiene lugar en el ámbito de lo ficticio, sino que es un instrumento para obtener experiencias —por eso Schelling llamaba al arte *el órgano de la filosofía*—, de reflexión y atención. Lejos de ser un entretenimiento banal, el arte tiene que ver con lo que es “grave y constante” (James Joyce) en el misterio de nuestra condición. Su rendimiento cognoscitivo —al presentarnos la condición humana de una forma que nos es inédita y familiar a la vez, pues todo

el mundo entiende el dolor y el llanto, cualquiera sabe de amores y traiciones— puede ser de gran relevancia en una sociedad precipitadamente dividida entre legos y competentes. El mundo del arte permite enriquecer las experiencias sin que dejen de ser nuestras. Por eso puede contribuir a que deje de ser necesario adquirir competencia técnica a cambio de rudimentalismo cultural o pagar con un analfabetismo tecnológico la privacidad llena de sentido. En otros términos: a que no haya que optar entre la lentitud y la prisa, entre la experiencia y la perplejidad. Porque el arte es lo más resistente al envejecimiento; su constancia y duración constituyen el núcleo de su llamada de atención sobre ese aspecto y ese ritmo desatendido en la superficie de la aceleración.

El arte es experiencia, es decir, camino de acceso hacia la realidad. Esta concepción del arte es la antítesis de determinado estereotipo tardo-romántico que lo entendía como embriaguez autorreferente. Un ejemplo de este tipo lo encontramos en la oposición entre conocimiento y arte, tal como lo establece Nietzsche en su comentario a una fábula puesta en boca de “un espíritu sin sentimientos” y que forma parte de un escrito póstumo titulado *Sobre el pathos de la verdad*.

En un lejano rincón cualquiera del universo que se derrama reluciente en incontables sistemas solares hubo una vez una estrella sobre la que astutos animales inventaron el conocer. Fue el minuto más arrogante y embustero de la humanidad, pero fue sólo un minuto. Tras unas pocas respiraciones de la naturaleza, se heló la estrella y los astutos animales tuvieron que morir. Ocurrió en el momento preciso: aunque ya se habían vanagloriado de haber conocido mucho, llegaron finalmente por detrás a la gran amargura de que todo lo habían conocido falsamente. Murieron y huyeron con el deseo de la verdad. Así fue la casta de animales desesperados que habían inventado el conocer.

Esta sería la suerte del hombre si fuera precisamente sólo un ser que conoce; la verdad le arrojaría a la desesperación y al aniquilamiento, la verdad de estar condenado eternamente a la no-verdad. Pero al hombre sólo le conviene la fe en una verdad alcanzable, en una ilusión que se acerca cordialmente. ¿No vive propiamente de un continuo ser embaucado? ¿Acaso no le oculta la naturaleza la mayoría de las cosas, precisamente lo más próximo, por ejemplo su propio cuerpo, del que sólo tiene una engañosa “conciencia”? Está encerrado en esta conciencia y la naturaleza arrojó la llave. ¡Ay de la funesta pasión del filósofo por lo nuevo, que exige mirar por una rendija hacia fuera de esa habitación de la conciencia! Quizás vislumbre entonces que el hombre está fijado sobre la avidez, la insatisfacción, la repugnancia, la impiedad, lo criminal, colgado a la vez de la indiferencia de su ignorancia y de las espaldas de un tigre en sueños.

“Déjalo colgado”, dice el arte. “Despiértalo”, dice el filósofo en el pathos de la verdad. Pero éste naufraga, mientras cree sacudir al que duerme, en una mágica dormición todavía más profunda — quizás sueñe entonces con las “ideas” o con la inmortalidad. El arte es más poderoso que el conocimiento, pues él quiere la vida, mientras que el otro alcanza como último fin tan sólo la aniquilación⁴.

La contraposición de Nietzsche se explica y a la vez es deudora de la restricción racionalista que trató de asimilar lo verdadero a lo apodíctico y exacto, mientras

⁴ KSA, 1, pp. 759-760 (cito según la edición Colli-Montinari, *Kritische Studienausgabe*, Berlin 1980).

entregaba el vasto espacio de la opinión, de lo razonable, del relato verosímil al sombrío poder de la irracionalidad. Reconocer que existe una dimensión cognoscitiva en el arte y una dimensión artística en la filosofía se presenta como la única manera de superar la estéril contraposición entre el discurso de la verdad objetiva y el de la ficción fantasiosa. El arte y la filosofía conspiran juntos en la tarea de ampliar la experiencia humana y fortalecer su atención. Están igualmente interesados en la vigilia del hombre, que no quisieran pagar con el precio de despojar a la realidad de riqueza y significación. Ambos rechazan tener que elegir entre los hechos y el sentido. Las ficciones son susceptibles de una verosimilitud que se hace patente en su rendimiento cognoscitivo al explorar las posibilidades humanas. Esto no significa que el arte sea la ilustración de una tesis filosófica. La única razón de ser del arte consiste en decir aquello que tan sólo el arte puede decir. Se trata de esclarecer estéticamente el mundo de la vida aventurándose en el reino de las posibilidades humanas. Efectivamente, el arte proporciona consuelo, pero podemos distinguir entre los consuelos legítimos y los demasiado fáciles o escapistas. Del arte no queremos sólo que nos consuele, sino que haga descubrimientos sobre la dura realidad, que suavicen pero no oculten el verdadero dramatismo de la vida. En esto no hay nada perverso. Sólomente los libros que hacen pasar lo posible por real, que pretenden suplantar la vida y nos impiden atender a la realidad, los que nos transportan temporalmente a un ámbito del que regresamos sin ninguna ganancia, que no nos ayudan a comprender mejor la existencia humana, solamente estas mentiras inverosímiles merecen acabar, una vez pasado el efecto de la droga, en el basurero de los aliviaderos.

La parábola de Nietzsche puede ser más cierta si es invertida y se intercambian los papeles. En no pocas ocasiones la filosofía contiene menos realidad que el arte y nos deja literalmente colgados, mientras que el arte es un medio colosal de espabilamiento. Cuanto más tiende la realidad moderna a pasar de la experiencia a la expectativa, tanto más tiende el arte moderno a recorrer el camino inverso y salvar estéticamente la experiencia. No se trata tanto de descubrir lo estético en la experiencia cotidiana, como de salvar la experiencia cotidiana en lo estético. Pero esto sólo es posible si lo estético (el arte y su recepción) es entendido y querido como experiencia. Lo cual, a su vez, no se logra a pesar, sino debido a que lo estético es un placer, un regalo, una posesión: el gozo de la experiencia⁵. El gozo recupera la fuerza de la experiencia para desmentir y para aprobar, que había desaparecido en presencia de la rigidez subjetiva o en la nebulosa de una expectativa siempre remota. La experiencia estética nos confirma en lo que somos y esperamos, pero nos hace gozar con el cumplimiento de una expectativa. Vuelve a trazar un puente entre la experiencia y la expectativa. Gracias a la experiencia estética ponemos fin a nuestra desatención y desacuerdo hacia lo que ya somos, y al mismo tiempo nos libera de la sospecha de que no estemos haciendo otra cosa que un ejercicio de autocomplacencia, nos quita de encima la estrechez de miras, de quedar ciegos y necios. Y la estupidez más habitual —la que rige el mundo de hoy: “cuánto nos está costando sacarlo adelante”— es la expectativa etérea e inexperta que —al no conocer satisfacción plena— se vuelve contra el mundo dado para anularlo en nombre de la salvación, aunque generalmente

⁵ H. R. Jauß ha llamado la atención sobre este aspecto olvidado por la ascética estética de la negatividad: *la acción de disfrutar, que desencadena y posibilita el arte, es la experiencia estética originaria (Kleine Apologie des ästhetischen Erfahrung, Konstanz 1972, p. 7).*

la aniquilación no pase de ser una incapacidad para reconocer todo lo bueno que no sea resultado de nuestra esforzada construcción.

A un sujeto así le contradice y rectifica la experiencia estética, en la medida en que ésta mantiene y conserva el mundo que al negador se le estaba volviendo lejano. La experiencia estética torna las anteojerías en horizontes, desilusiona y pluraliza las expectativas por el cauce de lo *beau relatif*. Si esto es así, todos los vocablos con pretensiones de ocupar un lugar central en la definición del arte —utopía, manifestación, crítica, provocación, revuelta— deberían dejar paso a otros más tranquilos y reflexivos: experiencia, placer, variación, pluralidad, recuerdo, catarsis, identificación. El arte de la expectativa debe ser sustituido por el arte de la experiencia para frenar esa creciente extrañeza del mundo, ese peculiar *contemptus mundi* de la desrealización. Las obras de arte son los medios de que se sirve la realidad para seducirnos, son aprobaciones de lo existente, evidencias contra las escatologías precipitadas, remedios contra el abandono del mundo.

6. El error como falta de atención

El filósofo que no atiende a las seducciones de lo real se convierte en un ser hostil y poco simpático, desconocedor del gozo del descubrimiento. Su pathos crítico le lleva a tener dificultades para decir que sí, para aprobar⁶. El gesto de descontento hacia la realidad forma ya parte del estereotipo filosófico y da a entender que decir no es la auténtica relación con la realidad. Marquard habla a este respecto de una *nostalgia del malestar en el mundo del bienestar*. La cultura había sido definida por Gehlen como una *descarga de lo negativo*; gracias a ella los hombres son aliviados del peligro, la enfermedad, la necesidad, el cansancio, el miedo. Los hombres tienen pues una disposición a negar, a deshacerse de lo negativo. Cuando lo negativo va desapareciendo de la realidad, no desaparece al mismo tiempo la disposición humana a negar. Se queda en paro y busca nuevas ocupaciones —males—, y los encuentra precisamente en aquella cultura que libera de lo negativo, precisamente porque libera de lo negativo. Inicia un turismo frenético a la caza de confirmaciones de lo siniestro. A causa de esta nostalgia del malestar en el mundo del bienestar, el bienestar mismo termina siendo denominado malestar. Cuanto mejor nos va, tanto peor nos parece aquello en virtud de lo cual nos va mejor. La descarga de lo negativo conduce a la negativización de lo que efectúa la descarga. Mencionaré algunos ejemplos de esta inclemente inversión de la disposición a negar: cuanto más enfermedades vence la medicina tanto más se tiende a declarar a la medicina misma como enfermedad, cuanto más ventajas proporciona la química a la vida humana más se hace acreedora de la sospecha de haber sido inventada para el envenenamiento del hombre, cuanto más represión ahorra la democracia liberal tanto más es increpada ella misma como represiva. Quizá sea esta inversión la que explique también que precisamente en una cultura que logra superar las crisis se tienda a concebir la cultura misma como crisis.

Quisiera mencionar un ejemplo de ceguera filosófica y pathos de cercanía del

⁶ Cfr. O. MARQUARD, *Einheit und Vielheit. Ein philosophischer Beitrag zur Analyse der modernen Welt*, en *Stifterband für Deutsche Wissenschaft: Mitgliederversammlung*, Stuttgart 8 de mayo de 1986, pp. 11-19.

fin del mundo advertida desde el despiste trascendental disfrazado de privilegio. En un seminario que tuvo lugar en 1942 acerca de la *Teoría de las necesidades* y cuyo protocolo para la discusión ha sido publicado no hace mucho en las *Obras completas* de Max Horkheimer, se recogen algunas observaciones sin duda muy esclarecedoras del alcance de la teoría crítica⁷. En el momento en que se presentía la posibilidad de que el capitalismo pudiera satisfacer en buena medida las necesidades elementales, aparece una nueva preocupación: que los hombres no se ocupen de *las cosas más elevadas* cuando están satisfechos. En una discusión con la novela de Aldous Huxley *Brave New World* se expresa el temor de que la supresión de la necesidad pudiera equivaler a la supresión de la cultura. Con la desaparición de los viejos miedos se insinúa una nueva amenaza. Adorno califica la reacción de los intelectuales ante la maquinaria de cosificación como *pánico*⁸. Horkheimer declara que *si se hace una distinción entre las necesidades materiales e ideales, hay que mantenerse sin duda en la satisfacción de las materiales, pues en esta satisfacción está implícita el cambio social*. Esta pretensión de realismo se traduce en el empeño por evitar la demencia que supondría apelar a exigencias individuales. En la tranquilidad crítica del seminario, Adorno realiza la siguiente afirmación: *no es que el chicle dañe a la metafísica; es que el chicle mismo es ya metafísica*. La mala filosofía es expresión de que los hombres, en la abundancia de la vida asegurada, terminan por arreglárselas con la miseria y la injusticia. La metafísica es una distracción.

La discusión continúa con la inquietud no disimulada de que la supresión de la necesidad pudiera llevarla a cabo el capitalismo y no el socialismo. La teoría crítica de la cultura debería garantizar que la necesidad no fuera vencida por el falso salvador. Este era el sentido de la transformación del arte y de toda la cultura en crítica. El arte es el guardián de esa verdad utópica. Por eso el arte es desrealizado en un sentido inédito: *hablamos hoy de arte, aunque no lo haya*. En el arte que no se ha perdido en la cultura *se esconde un presentimiento de la situación en la cual no habrá dominio*.

Una confirmación de que la idea de una sociedad sin clases es el único pensamiento que está libre de toda sospecha de ideología la proporciona Horkheimer al confesar: *todo lo que tengo que afirmar hace referencia a la sociedad sin clases; el resto se me cae de las manos como una mentira*. Este planteamiento llevaba consigo la exigencia de mantener el ideal alejado de cualquier intento de llenarlo de contenido por medio de una intuición o identificarlo en la realidad de algo presente. La vaguedad del ideal es la condición de su pureza incontaminada. *Es difícil*, piensa Horkheimer, *decir cómo será la sociedad sin clases*. Tan sólo se puede estar seguro de que todo lo que actualmente se llama cultura es mentira. *Los discos de gramófono no existen sino para cargarse la idea de la sociedad socialista. ¿Por qué vamos a definir como un valor algo que sabemos que sólo existe hoy para impedir la sociedad sin clases?* Si la cultura presente es excluida de participar en el futuro abstracto, esto significa que la cultura actual en un sentido afirmativo sólo es posible como *crítica de la cultura*. Cualquier tentación de construir puentes entre el presente y el futuro es

⁷ Cfr. *Gesammelte Schriften*, Fischer, Frankfurt 1985, 12, pp. 559-586.

⁸ La posición de Adorno, posteriormente matizada, será recogida en su escrito *Aldous Huxley und die Utopie*, integrado en *Prismen, Gesammelte Werke*, Suhrkamp, Frankfurt 1977, 10, pp. 97-122.

ahuyentada en estas discusiones. Todas las objeciones contra la realidad de la caverna —sobre la que los filósofos deberían actuar— son tan fuertes que al filósofo sólo le queda la función de erigirse en un vigilante. En el fondo de la cueva rige una ceguera tan generalizada que, como dice Adorno en un juicio severo acerca de las piezas de Beckett, *hasta la muerte sale mal*. El apocalipsis es el punto de fuga negativo de la relación hacia la idea originaria.

En estas discusiones, la dialéctica resulta ser el oscilar entre preguntas ingenuas y respuestas dogmáticas, un esfuerzo por salvarse de la ruina total presagiada por la imagen espectral de un fascismo ubicuitario. Su negativa a claudicar ante lo existente confiere a los filósofos un gesto crítico, les da la apariencia de estar emitiendo un juicio definitivo. Pero la idea de una sociedad sin clases no es más que un *ticket* que permite liberarse de las lealtades frente a las circunstancias en las que se vive, circular con un orgullo filosófico que vive del desprecio de todo saber empírico, desacreditar la empiria limitada de los habitantes de la cueva. En un excelente comentario al mito platónico de la caverna y a su recepción histórica, Blumenberg ha hablado —a propósito del filósofo que ha visto las ideas y viene a mostrárselas a los habitantes de la penumbra interior— de *las manos vacías del que regresa*⁹. Esta vaciedad es otra manera de llamar a la falta de experiencia. La verdadera ingenuidad filosófica no es esa falta de experiencia que se disimula con un gesto de superioridad sobre lo real.

⁹ Cfr. *Höhlenausgänge*, Suhrkamp, Frankfurt 1989.