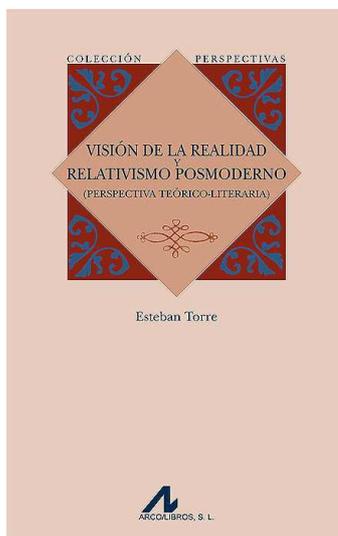


LA CREACIÓN DE LA REALIDAD
ANTE EL ESPEJO DEL RELATIVISMO POSMODERNO

Esteban TORRE, *Visión de la realidad y relativismo posmoderno*. Madrid, ARCO/
LIBROS, 2010, 272 pp.



Es este trabajo crítico de Esteban Torre la afirmación de la necesidad de una verdad definitiva que de acuerdo a los principios de la ciencia pueda ser un axioma que delimite lo que pueda ser considerado como evidencia de la ciencia que llegue a fijar lo que es una creación literaria, una obra de arte y que en definitiva establezca una certeza estética que suponga un paradigma que permita unas coordenadas definitivas desde las que poder objetivar toda creación estética. En este estudio se reniega de la nueva epistemología de la Posmodernidad ya que se entiende que en esta sus múltiples versiones negadoras de una homogeneidad final han tenido como resultado una

construcción de una realidad heterogénea en la que un Pígalión matricida respecto a su etapa predecesora, que fue la Modernidad, crea una estatua de barro a la imagen y semejanza de su rostro de ausencia, negación y relativismo, generando la forma de la actual irreal real que fue moldeada por los escultores destructores de la razón, que dieron vida a todos los relieves amorales y sociales que debían ser la forma externa de esa imagen espejular que se proyecta a sí misma en su reflejo infinito de la nada. Esta obra del estudioso Torre consiste en una retrospectiva crítica que reniega del proceso de desarrollo de una conciencia relativista que rechace la ilusión que supone cualquier afirmación de la verdad o relato definitivo sobre la historia, sin aceptar esta la versión deslegitimadora de la Modernidad, de lo que verdaderamente ha constituido nuestro proceso de destrucción de aquello que quisimos llamar la consumación de una nueva objetividad en la Modernidad, y de la no realización de su proyecto renovador, que fue fijado en los valores de la libertad, igualdad y fraternidad.

Reseñas

Recogerá las principales aportaciones del pensamiento relativista, comenzará con el método hipotético-deductivo de Karl Popper, cuyos principios fundamentales se regían por la idea de que más que verificar una proposición lo que importa es comprobar si puede ser, como se nos dice en la obra de Popper «falsada», es decir, refutada. Su oposición al método inductivo inherente a las ciencias experimentales se basa en su rechazo al empirismo ya que constituye un sistema de teorías; crea una red que lanzamos, según Popper, para apresar aquello que llamamos mundo, para racionalizarlo, explicarlo y dominarlo, para construir la verdad de acuerdo a los principios de la razón que son parte de un sistema configurador de la realidad de acuerdo a una perspectiva dirigida por intereses transhistóricos subrepticios. Entiende que no hay observación sin un componente teórico y que por lo tanto esta siempre es una interpretación de hechos a la luz de una y otra teoría, así lo que llamamos objetividad científica es para Popper «la no aceptación de teoría científica alguna como dogma» (Popper, 1991: 158). Su pensamiento se opone al positivismo, al racionalismo o al experimentalismo de Francis Bacon, es un positivismo invertido en el que la verificación es reemplazada por la falsación.

Posteriormente se analizará en esta revisión enfrentada al relativismo posmoderno la teoría de los paradigmas de Thomas Kuhn que descreían de cualquier principio asentado en una verdadera objetividad de los hechos, sugiriendo que los datos que nos proporcionan la observación y los experimentos no son más que el fruto de una construcción social. Afirmaba que todo científico deberá asumir el nuevo paradigma que le sea impuesto en una comunidad científica, siendo este casi alguien similar al personaje central de *1984* de Orwell: «la víctima de una historia reescrita por quienes están en el poder». También se ocupará este análisis de lo que se denominará «anarquismo metodológico» cuyo garante fue Paul Feyerabend, sus principios filosóficos se basaban en la idea de que no había que proceder de forma inductiva sino conrainductiva, entendía el conocimiento como un océano de alternativas incompatibles entre sí, por lo que no era posible que la función del científico fuera la búsqueda de una afirmación científica definitiva. Todo esto le llevará a la valoración de que la ciencia reclama: «una epistemología anarquista». Otro de los pensadores citados como precursores de la nueva epistemología relativista posmoderna será Richard Rorty, quien siguiendo las teorías de Nietzsche asumirá su negación de que la verdad tenga correspondencia con la realidad. Citará continuamente al pensador alemán destacando entre sus obras *La voluntad de poder*, en la que se delata la voluntad de dominio que subyace a la razón y la no correspondencia entre verdad y realidad, resaltando la nocividad resultante de la creencia en la primera de ambas.

Dentro de esta recuperación de las bases epistemológicas posmodernas se presenta el pensamiento escéptico de Edmund Husserl, quien discutirá no solo el conocimiento de la realidad, sino también la propia consistencia de esta. El auténtico conocimiento de esta solo podría ser alcanzado mediante el procedimiento de la *Epokhé*, esto es, poniendo entre paréntesis lo que se supone ya sabido, desterrando de nuestra cultura nociones como ciencia, racionalidad, objetividad. También se citará a Rorty, para quien se ha producido un proceso de secularización en el que la ciencia ha hecho de la razón una religión de absolutos de la ciencia, funcionando su dogmatismo de forma muy similar al de los sistemas religiosos. Es la conciencia o la construcción intelectual del «yo» como un espejo manchado por el reflejo de esas imposiciones de configuración de pensamiento externo, impuestas desde el entorno social y científico que dirige ciertas interpretaciones del mundo y de lo que se definen como principios concluyentes que deben ser compartidos. Establecerá una diferenciación entre los filósofos sistemáticos, que son constructivos y dan argumentos, mientras que los grandes filósofos edificantes son reactivos y presentan sátiras, parodias, aforismos. Se consuma en esta última opción filosófica el divorcio o ruptura entre la realidad y la mente; así se consigue dismantelar todo acto de habla u oración, demostrando que no hacen referencia a la realidad exterior sino que habría que entenderlos «como si estuvieran conectados con otras oraciones más que con el mundo» (Rorty, 1983: 336).

Se incluirá junto a los planteamientos anteriores el pensamiento de Dewey, en el que se asume la idea de la hermenéutica en el sentido que tenía en *Verdad y método* de Gadamer, quien defendería que esta no es un método para acceder a la verdad. Al referirse a la poesía indicará que toda interpretación es algo así como una construcción de sentido. Por esto concluirá que el esfuerzo hermenéutico no debe ambicionar «la reconstrucción de un sentido existente» ni reducirlo todo a aquello que el poeta haya pensado, sino que se debe partir de un íntimo diálogo con el lenguaje de la misma manera que cuando conversamos, siendo el poema el que nos guía como un diálogo que avanza en la dirección de un «sentido inalcanzable». También se hace eco de las reflexiones de Gianni Vattimo sobre la disolución de los puntos de vista centrales que componía la voz homogeneizadora de los grandes relatos, la cual se ha visto quebrada por el desarrollo de los medios de comunicación, siendo el principal valor caracterizador de la nueva sociedad posmoderna la construcción de un sentido definitivo que va a estar dirigido desde los *mass media*. En todos los pensadores anteriores latía la idea de la necesidad de desterrar la metodología científica, de abandonar la noción del conocimiento que de acuerdo a los parámetros fijados por la ciencia pretendía ser una representación exacta de la realidad.

Reseñas

Esteban Torre acomete en su lectura de los pensadores anteriormente citados una profundización desprestigiadora de la nueva *episteme* posmoderna, pero de forma paradójica a su intención está resaltando todo aquello que pretende negar, ya que los principios relativistas presentados previamente consolidan la ausencia de una realidad ontológica que estructure cualquier investigación y reafirman lo inviable de una ciencia literaria debido a que esta se rige por la emoción, imposible de ser abarcada esta desde la lógica y sus límites, así en lugar de hacer más sólida la idea de una verdad axiomática fijada desde los parámetros de la ciencia y su metodología empirista regida por unos valores científicos asentados en los principios de la razón, el autor contrariamente a sus deseos críticos y de forma poco consciente de esta labor opuesta a sus intereses, va a dar más fuerza a esta nueva forma de destruir la realidad o de dudar de que esta sea una sola y única, siendo necesaria una mirada que vislumbre la auténtica cara del pensamiento que ha sido fijado desde una perspectiva construida por la ciencia y sus lecturas constructoras de una realidad y de forma subrepticia por unos esquemas preconscientes que dirigen y hacen de lo subjetivo una proyección de un diseño dócil al dictado socio-moral de los principios fijados desde el poder.

Esteban Torre comienza a relatar el mapa ideológico y estético del nuevo edificio posmoderno, su visión es realizada desde un enfoque crítico ya que es descrito este nuevo proceso epistemológico como la generación de unas ruinas surgidas de fragmentaciones periféricas y poscolonialistas que sustituyen a la sólida coherencia de la cultura occidental, abriéndonos a esta interpretación errónea y confusa de la multiplicidad, a las diversas lecturas que conlleva la otredad, desde ángulos críticos como el feminismo, el ecologismo, los estudios culturales o la *New Age* en Estados Unidos. A este respecto el autor se afianza en una peculiar recuperación de la diferenciación concretada por Arnold Toynbee, quien entendía que la historia de Occidente había estado marcada por diferentes edades o concepciones que fijaban las relaciones de la sociedad con la realidad a través de la ciencia, como proceso de búsqueda o de acercamiento interpretativo de esta, aludía a la Edad Oscura, etapa comprendida entre 675 y 1075, posteriormente a la Edad Media, que se prolongaba desde 1075 hasta 1475, y a la Edad Moderna, que se caracterizaba por la estabilidad social, el racionalismo y el auge de la clase media burguesa, etapa que llegaría hasta 1875; por último, Esteban Torre relata de acuerdo a la diferenciación de Toynbee y su concepción de la Edad Posmoderna el mapa ideológico y estético del nuevo edificio posmoderno como residencia intelectual y moral del caos. Desde esta concepción anti-posmodernista postulará el proceso degenerativo de la ontología de la voz artística, literaria o filosófica que nos ha conducido a transitar desde el pensamiento fuerte que en la Modernidad se asentaba en las ideas de verdad, realidad y causalidad y que nos ha

llevado de forma devaluadora hacia lo que Torre entiende como un pensamiento débil, nihilista, que no puede asentarse ya en certezas absolutas y que pasará a estar dominado por el escepticismo y las medias verdades. Esta idea se ve también retratada en lo que Lipovetsky observará como la agudización de los valores nihilistas de la posmodernidad, lo que va a suponer el desarrollo posterior de esta consumándose lo que denominó «Hipermodernidad», que está marcada por la progresión de la globalización neoliberal, por una paradójica asociación de vertientes contrapuestas como así sucede en la fusión de frivolidad y ansiedad progresista, euforia utópica y vulnerabilidad desde el desencanto, espíritu lúdico y temor a alienantes realidades oscuras, surgiendo todas estas uniones de opuestos una condición de inestabilidad o fluctuación ante los acontecimientos y las circunstancias.

También tiene un carácter paradójico el hecho de que todos los principios de la ciencia que cita como procesos de surgimiento del relativismo al que pretende atacar, de forma inversa a la esbozada, pueden ser valorados desde una perspectiva contraria a la que se presentaban como soporte argumental desde una actitud de negación. Comienza por la teoría de la relatividad de Albert Einstein, desde la que se defiende que tan solo puede haber constancia en el Universo de la velocidad del vacío, y que todos los demás aspectos como el espacio, el tiempo, la masa o la velocidad son relativos al marco referencial del observador. Otra de las teorías que se presentan es la Teoría del caos, formulada por Edgard Norton, quien introdujo a su vez el término «efecto mariposa», tras estudiar la variación de las leyes atmosféricas mediante las que había constituido una teoría sobre la simulación para la predicción del tiempo. Posteriormente al utilizar tres cifras decimales en lugar de seis llegaría a la conclusión de que se producía una variación que podría ser denominada como «caos», lo que podría definirse como un hecho fenoménico aparentemente caótico e impredecible, una evidencia recurrente que tenía lugar de acuerdo a reglas precisas y, a menudo, fácilmente formulables. Había por lo tanto una abertura que permitía vislumbrar la oquedad de cualquier afirmación que desde la ciencia anuncie cualquier principio absoluto de lo que puede ser comprobado desde la denominada metodología experimental. Hay por lo tanto un «caos» o campo inabarcable para los parámetros de la ciencia entendida como tal siguiendo los principios de la epistemológica tradicional, concluyendo así que existe una forma especial de orden donde parecía residir el caos o la ausencia de este, pero que puede ser descrito y sistematizado de nuevo fuera del paradigma previo que lo excluía o negaba su existencia. De forma poco razonada Esteban Torre anuncia que esto no puede ser argumento sobre el carácter inestable y aleatorio que ha llevado a la conclusión de algunos filósofos posmodernos de la imposibilidad de estabilizar afirmaciones definitivas para la ciencia. Un principio similar al anterior sería los estudios sobre los

Reseñas

objetos fractales realizados por Benoit Mandelbrot en *Fractals and chaos*, dicho concepto refiere un objeto semigeométrico demasiado irregular para poder ser sistematizado desde la geometría tradicional pero que posee una estructura que, sin embargo, se va a repetir a diferentes escalas; de nuevo nos encontramos ante un caso similar al formulado previamente; un principio ajeno a la verdad de la ciencia pero cuya existencia se formula en unos principios propios respecto a los que distinguen a esta. Este fenómeno es posible observarlo con mayor claridad en el saliente de una costa, ya que si en un mapa de escala 1/100.000 se puede observar una cierta cantidad de entrantes, en la escala 1/10.000 aparecen nuevos subentrantes que no era posible distinguir en la escala previa, en una escala progresiva a esta proporción dada se observarían a su vez nuevas formas no recogidas en las anteriores. En esta línea de cuestionar la relatividad posmoderna, pero que de forma irónica a la intención del autor nos ofrece argumentos de teorías y principios, que contrariamente a su deseo inicial la pueden reforzar, podemos encontrar la inclusión de *El teorema de Godel*, que fundamentalmente pretendía demostrar la precariedad de todo sistema axiomático, basándose en el principio de que hay aseveraciones cuya falsedad o veracidad es imposible decidir dentro del sistema, de ahí que sea conocido como el teorema de la indecibilidad. Lo cual nos orientaba hacia la conclusión de que todo orden axiomático afirmado en la consistencia científica está incompleto ya que hay proporciones cuya evidencia o falsedad no era posible comprobar basándonos en la propia lógica del sistema.

Para fundamentar esta renuncia ontológica de la Posmodernidad partirá Esteban Torre de lo que considera un pensamiento débil, disgregado, propio de una mentalidad frívola y narcisista, tráfuga de la necesidad de representar un concepto vinculado a la realidad científica y al proceso empírico que sustenta a esta, va a comenzar un proceso de revisión de aquellos razonamientos que proceden de las ciencias físicas y matemáticas presentes en la obra de filósofos reconocidos como Baudrillard o Deleuze. Define este mecanismo de suplantación o ausencia de rigor científico como mistificación o actitud del tipo «el traje del emperador», una especie de relato científico que ficcionaliza lo que se pasa a llamar verdad, insistiendo en que ciertas posturas críticas se han apoyado en la nada pero han sabido disfrazarse, como en el mencionado relato, de lo que no son, de profundidad de pensamiento, presentado formas complejas que al no ser entendidas iban a ser forzosamente valoradas para no parecer ignorante quien no las reconozca, cumpliendo así la actitud que se narra en el cuento de *El Conde Lucanor* en el que toda la corte no negaba no ver esa ausencia de lo que se proclamaba como afirmación innegable para no ser tomados por estúpidos.

Incluirá las investigaciones de Sokal y Bricmont que dedicaron diversos estudios a analizar a aquellos que, desde su punto de vista, en sus trabajos de investigación distorsionan o se quedan tan solo en la superficie de las teorías científicas. Ambos investigadores profundizarán en lo que consideran un uso manipulado de conceptos y términos científicos que proceden de las ciencias físico-matemáticas y que han sido adaptados de forma dudosa por ciertos científicos. Así lo reconocen en las obras de Baudrillard o Deleuze que rebosan de referencias aparentemente eruditas sobre la relatividad, la mecánica cuántica o la teoría del caos, siendo dicha erudición superficial. Lo que les produce estupor a los mencionados estudiosos es que en la comunidad científica nadie afirme que el «rey está desnudo». Comenzarán dicho estudio de falsación con la obra de Baudrillard, de quien no coinciden en su defensa de la idea de que la nulidad es una cualidad estética, la que para Baudrillard pasa a serlo siempre y cuando esta «introduzca la nada en el corazón de la imagen» (Baudrillard, 2005: 77), como así acontecía en la obra de Andy Warhol. Es discutible el argumento de Esteban Torre de que dicho postulado ofrece una lectura de la banalidad al proclamar que no existe una verdad definitiva sobre lo que es arte, ni ningún principio que pueda establecerla como decisiva. Pero, frente a esta perspectiva, es precisamente necesaria una alternativa del arte como correlato estético del mundo ejercida esta desde las diferencias para que sea capaz de recoger la nada de la realidad actual que recubre la forma externa de una disfrazada «verdad» que es todo imagen superficial vaciada de sentido en su contenido interior.

También focalizan su crítica en Jacques Lacan, destapando según estos ciertas irregularidades como son sus referencias matemáticas erróneas, poniendo por ejemplo la confusión de este entre los números irracionales y los imaginarios (Lacan había afirmado que el cero es un número irracional cuando realmente es entero). Otro de los capítulos sobre las imposturas intelectuales es el que se dedica a Gilles Deleuze, abordando aquellos apartados en los que se alude a conceptos que proceden de la física y de las matemáticas. Sokal y Bricmont insistirán en la gran densidad de términos científicos que han sido utilizados fuera de su contexto y sin ningún nexo lógico aparente. Tampoco aceptan el cuestionamiento que el filósofo francés realizó sobre la puesta en tela de juicio de las nociones de ser y de sujeto, así como de los principios de identidad y contradicción, conceptos fundamentales de la filosofía moderna. En su lugar Deleuze propone los conceptos de repetición y de diferencia, afirmación que consume la puesta en crisis del pensamiento moderno. No se encuentra verdadera justificación en la negación crítica de Esteban Torre de la profundización del pensamiento de Deleuze, para él crítico, pero que realmente profundizó en los esquemas que condicionan la subjetividad, en los parámetros que han construido lo que es el yo, un mundo de reflejos

Reseñas

especulares en el que todo nos devuelve la imagen de una sombra o el reflejo de otro espejo en el que no hay más que decorados ontológicos que impostan lo que se anuncia como seguro de acuerdo a la ciencia, la historia y sus relatos constructores.

Se pretende derrumbar la relatividad de la era posmoderna con propuestas filosóficas que más bien parecen reforzarla, acude por ejemplo a lo que podría ser una formulación lógica del tipo $A = A$, indicando que lo que se considera como la segunda A al igualarse a la primera para que sea posible dicha analogía tiene que ser un elemento que no sea exactamente el primero, ya que al estar fuera del término al que se equipara hay una identidad que implica una diferencia. Para el autor que firma este estudio que reseñamos conlleva el surgimiento de una teoría que niega la totalidad y la identidad y que supone un denigrante tránsito hacia una filosofía de la fragmentación y de la multiplicidad. Sin embargo, el razonamiento previo que negaba dicha identidad, al ser algo externo lo que se iguala al primer término de la asociación, tiene un sentido que es el contrario al valor con el que lo utilizaba como argumento de oposición el propio autor de este estudio que estamos analizando. Esta propuesta de ruptura con el mencionado principio de identidad fue ya sugerida por Martin Heidegger en su obra *Identidad y diferencia*, también la defendería el propio Deleuze, para quien quedaba abolido el principio de identidad, también el de contradicción, ya que una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo, renunciándose con ambos al principio del tercio excluso según el que cualquier cosa es o no es, sin que pueda darse una tercera instancia. La conclusión de todo este pensamiento es que no existen entidades, que todas las cosas son simuladas y que son y no son. Lo que nos lleva a asumir que el mundo moderno es el de los simulacros, no hay ninguna clase de conclusión objetiva, sino «un juego más profundo, que es el de la diferencia y el de la repetición». La diferencia pasa a ser la diferencia de otra diferencia y la repetición es la repetición de otra repetición y así hasta el infinito, no tratándose más que de un simulacro. Esteban Torre va a aludir a los defensores de Deleuze, los que con sus afirmaciones críticas tienen mayor credibilidad que lo que era esbozado por él mismo para derrumbar las reflexiones del pensador francés. A este respecto se menciona el planteamiento de Jean Michel Sclonskin, quien resalta que ha sido transgredido un principio racional inalienable como es el de la norma hermenéutica, que señala que todo texto para ser descalificado debe ser el resultado de una verdadera y detenida lectura del mismo.

Después de plantear su revisión de los conceptos críticos o teóricos de la Posmodernidad acomete la labor de desenmascarar la falsedad del arte de una época en la que se ha llegado al todo vale, para legitimar su rechazo a esta trivialización acude a un hecho acontecido con una obra de Damian Hirst que fue expuesta en un Museo de Londres y que estaba formada por basuras y residuos. Esto constituye para Esteban

Torre la historia fraudulenta de un «emperador desnudo» que nadie quiere reconocer en su desnudo de sentido, siendo necesario que haya alguien con clarividencia como ese limpiador que reconozca su nulidad al arrojarlo a la basura, demostrando su criterio al entender que no puede presentarse como arte un pedazo sobrante de la vida. No se tiene en cuenta en esta crítica que era necesario hacer llegar a la creación estética hacia la coetánea forma residual que constituye cualquier manifestación creada por los mecanismos que moldean la verdad de un mundo de imágenes de otra imagen, o espejos que remiten a una proyección de mundos de sentidos vacíos, es esta manifestación del mundo arrojada a la suciedad de las ausencias de cualquier consistencia de sentido, lo que es parte del arte y de la sociedad que se puede sugerir y desenmascarar con creaciones de este tipo.

Conectará esta idea referida a la actitud del limpiador con lo que él considera una afirmación bárbara de Arthur Coleman al declarar que el arte ha muerto, lo que conlleva para Torre el relativismo más absoluto en el que no hay diferenciación entre los objetos artísticos y los no artísticos, lo que implicará que cualquier cosa pueda ser una obra de arte. Esteban Torre reniega del relativismo afirmando que aunque exista dificultad para concretar lo que hace o no a una obra literaria, hecho que es difícil de definir, esto no debe conducirnos al relativismo y a negar que esta pueda tener unos rasgos inherentes que la definan como tal. Señalará que hay ciertos aspectos que se pueden sistematizar de forma objetiva mostrando cuándo un texto puede ser considerado literario, como son: los rasgos métricos, las medidas silábicas, rítmicas, la distribución acentual, los aspectos fonéticos que participan en el cómputo silábico. Defiende que es posible encontrar una objetividad y unos sólidos fundamentos en la ciencia del verso, lo que para el autor no debe ser interpretado como una postura reaccionaria sino como un lógico deseo de conocimiento científico.

Pero en lo referente a elementos intangibles como el contenido o la emoción que deban ser despertadas en el interior de quien crea y de quien lea dicha obra, no es posible establecer la verdad de la belleza estética de forma normatizada. Si valoramos su consideración asentada en el encuentro de una verdad total que haga de la obra de arte algo cercano a los fundamentos de la ciencia, deberemos contraponer el argumento de la imposibilidad de fijar sus límites de forma racional o con unos parámetros lógicos, porque lo que sí acontece en otras disciplinas de la ciencia no es posible que se logre recoger en el arte debido a la profundización subjetiva e individual que la lírica acomete de los abismos del yo, de sus negaciones formales subvirtiendo leyes y códigos impuestos, acciones que son una trasgresión externa correlativa a una ansiada libertad interna del yo-creador, de sus deseos que viajan más allá del territorio de la verdad, de lo subliminal que es el camino a través del que este se lanza en un viaje sin límites hacia

Reseñas

ese su otro yo apresado en la realidad, en la moral y en la razón. No se puede acometer, como se pretende en dicho estudio, una indagación que configure una verdad referencial sobre lo que es o no literatura, tampoco es el arte reducible a aquello que se mantenga en unos principios sistémicos sobre algo que se pueda jerarquizar frente a un opuesto que no merezca ser entendido como tal. Si bien todo no puede ser objeto de valor artístico, sí que debe cualquier creador ser libre para seguir principios establecidos en etapas previas, pero también debe ser capaz de destrozar el propio lenguaje que constituía una corriente para, desde su destrucción, generar una nueva forma que suponga una verdadera creación que nace de la negación de lo ya fijado, pero que camina hacia una forma propia, nunca establecida anteriormente, eso es lo que ha hecho que se puedan abrir nuevas vías de dirección estética, en las que gracias a propuestas como las vanguardias, el postismo o las nuevas manifestaciones posmodernas que reflejan una nueva mimesis deconstruccionista de un mundo que se deshace en su propia problemática ontológica debido al verdadero alcance irreal del escenario de imposturas e imágenes que dominan nuestra vida, se ha logrado ese tránsito del yo hacia nuevos destinos ontológicos nunca antes explorados, verdades silenciadas o negadas que pueden tener voz legitimada más allá de su desplazada alteridad respecto a lo centralizado moral y racionalmente. Hay cierta contradicción en el afán del autor en la búsqueda de una objetividad casi científica de la creación estética cuando él mismo reconoce parcialmente que es un proceso de indagación en lo inefable, de profundización en una realidad sin forma, de vagar por el misterio o por la oscuridad de lo desconocido intentando traducir a la lógica todo aquello que no puede ser reducido al lenguaje y sus límites para abarcar la totalidad de la realidad, entendida esta como un compendio de lo externo y de lo interno, de lo visible y de lo meramente intuible. No comparto esta idea de la obligatoriedad de fijar una ciencia literaria, de establecer una escala de valores y un canon de belleza, fijando en el arte lo que se debe entender como bueno y verdadero. No se puede concretar una verdad científica para el arte, ya que como afirmaba Hegel en sus *Lecciones*, intentando dilucidar hasta qué punto el arte se puede considerar desde un punto de vista científico o filosófico, debido al carácter libre e imaginativo que es inherente a este, no se puede encajar la creación artística plena de contenidos emocionales en el rigor sistemático y en los fríos análisis de la filosofía y de la ciencia. Ofreciendo la reflexión que se debate entre si existe la belleza como una realidad objetiva que se encuentra fuera de nosotros o si se trata de un sentimiento, una sensación; algo puramente subjetivo que nace de la creación del espíritu, Platón planteará una valoración similar a esta última en el *Hippias mayor*, donde se ofrece un debate en el que se somete a cuestión la esencia de la belleza, entablándose una acalorada discusión entre Sócrates y el sofista Hippias de Élida. Sócrates quiere conocer

qué es lo bello y le exige una cierta respuesta definitiva, pero no hay posibilidad alguna de que pueda ofrecerla ya que es un diálogo aporético en el que se reflexiona sobre la dificultad de encontrar una respuesta definitiva. La postura que se ha defendido en este ensayo estaría cercana a la propuesta casi dogmática que planteó Menéndez Pelayo en *Historia de las ideas estéticas en España*, donde llegaría a afirmar que la belleza se nos manifiesta, como la verdad y el bien, por la contemplación de nuestro ser espiritual, unido en el fondo de sí mismo con Dios, que es la verdad absoluta, el bien supremo y la belleza perfecta, hay algo de esta verdad absoluta en la reiterada e insistente defensa de encontrar una realidad definitiva que haga posible la taxonomía que fije lo que es o no una obra de arte.

David Hume también ilustrará la problemática del juicio estético estableciendo una analogía con la cata de vinos que realiza Sancho en su ensayo «La norma del gusto», lo que propone Hume es que en dicho juicio reside una cierta facultad de la imaginación, lo que alude a que la belleza no es una cualidad de las cosas en sí mismas, sino que solo existe en la mente que las contempla, por lo cual cada mente percibe una belleza diferente. A pesar de esto admite Hume una cierta objetividad en el gusto (argumento que hará suyo Esteban Torre) en la particular sensibilidad para percibir lo agradable, lo bello, lo placentero, es decir, en medio de la particularidad subjetiva hay ciertos principios generales de aprobación y de censura. Sí que es más razonable la citada versión teórica de Genette, que difiere de la postura teórica de Hume, ya que indicará que en materia de jueces y de belleza todo es relativo. Por lo tanto según el ejemplo enológico (citado del *Quijote*) esta no puede ser ni una ciencia exacta ni una ciencia general y tampoco la estética puede serlo.

Otro de los referentes analógicos que permiten al autor retratar esa luz de una *episteme* que proyecta sombras de vacíos sobre la realidad es el término *Matrix*, que hace posible representar un mundo en el que, al igual que en el film, los individuos sueñan la realidad o perciben una versión alterada de esta. Cuando Neo sea liberado de sus conexiones con la maquinaria de Matrix experimentará un nuevo nacimiento, abandonará ese sueño de lo que creía real y se adentrará, como se señala en el guion, en el «desierto de lo real». Los personajes de la película al igual que muchos individuos del mundo actual viven en el reino del simulacro, carecen de cualquier anclaje con la verdadera realidad. En la producción cinematográfica será el Robot Smith quien considere los billones de humanas personas que viven su existencia de forma inconsciente. Algo similar fue anunciado por Ortega y Gasset cuando habló del hombre actual en términos del hombre masa, afirmando que estos individuos: «avanzan como perdidos por la vida; van como sonámbulos dentro de su buena o mala suerte sin tener la más ligera sospecha de lo que les pasa...» (Ortega y Gasset, 1933: 258). Indicando

Reseñas

también que sus ideas sobre su experiencia no se ajustan a tal realidad. Con dicho apelativo de hombre-masa caracteriza a un tipo de ser humano que se aproximaría a la personalidad posmoderna narcisista. Sí es cierto que la posmodernidad es el espejo de una imagen que se refleja en su rostro de la nada, pero hay una actitud de desenmascaramiento en dicha episteme y no una legitimación de dicha alienación del pensamiento de las masas.

No se puede acometer, como se pretende en dicho estudio, una indagación que configure una verdad referencial sobre lo que es o no literatura, tampoco es el arte reducible a aquello que sea mantenido en unos principios sistémicos sobre algo que lo pueda jerarquizar, siendo irreal que podamos discernir científicamente una manifestación estética como creación que deba ser llamada artística frente a un opuesto que no merezca ser entendido como tal, si bien todo no puede ser un objeto con valor de creación artística, sí que debe cualquier creador ser libre para seguir principios establecidos en etapas previas, pero también debe ser capaz de destrozar el propio lenguaje formal que constituía una corriente para desde su destrucción generar una nueva forma que suponga una verdadera creación que nace de la negación (como así sucede en el arte que hace ironía de sí mismo, de su estatus elevado y jerarquizador, como así algunos lo pretenden), que reniega de lo ya fijado pero que camina hacia una forma propia, nunca establecida anteriormente, eso es lo que ha hecho que se puedan abrir nuevas vías de dirección estética, en las que gracias a propuestas como las vanguardias, el postismo o las nuevas y heterogéneas manifestaciones posmodernistas se ha logrado ese tránsito del yo hacia nuevos destinos ontológicos nunca explorados, verdades silenciadas o negadas que pueden ofrecer un nuevo escenario ontológico en el que se pueda hallar una nueva voz en una legitimadora diferencia.

Jesús SORIA CARO
Universidad de Zaragoza

Referencias bibliográficas

- Baudrillard, J. (2005): *El complot del arte: ilusión y desilusión estéticas*. Trad. I. Agoff. Buenos Aires, Amorrortu.
- Ortega y Gasset, J. (1933): *La rebelión de las masas*. Madrid, Revista de Occidente.
- Popper, K. R. (1991): *Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*. Trad. N. Míguez. Barcelona, Paidós.
- Rorty, R. (1983): *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Trad. J. F. Zulaica. Madrid, Cátedra.