

José Antonio GONZÁLEZ SORIANO
(Doctor en Filosofía por la UCM)

¿Cuál es el tipo de reflexión filosófica que nos interesa proyectar sobre nuestro presente y nuestro futuro próximo: la que se desprende del controvertido legado de la Modernidad, o la que discurre desde el aún más controvertido legado de la Postmodernidad? ¿Qué nos sería más de provecho, evocar sobre todo a Kant y Marx, o mejor a Nietzsche y Bataille? La naturaleza de los vínculos que nuestro tiempo establece con unas u otras formas del pensamiento dista de estar clara, porque es muy aventurado diagnosticar si en la actualidad nos aprestamos a desarrollar las posibilidades aún no realizadas del universalismo ético y político cifrado en la Ilustración o nos aprestamos por el contrario a certificar el carácter engañoso o ficticio de tales postulados, convencidos al fin de la carencia de significado de la historia de las culturas y, en general, de la aventura humana sobre el planeta.

En este libro genial, J. L. Pardo vuelve a enchufarnos a la mística ensoñadora y enigmática de los Beatles para confrontar lo ya marchito de la filosofía moderna con lo aún por florecer de la misma, poniendo de relieve, sin embargo, que el peso muerto de las convicciones sobre el sentido del tiempo y de la historia en la Modernidad son pasajes estériles cuya inercia dificulta en el presente el libre desarrollo de una filosofía, de alcance universal, sobre la dignidad y la autonomía humanas.

* Sobre *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas* (Madrid, Galaxia Gutenberg / Circulo de Lectores), de José Luis Pardo.

Para desentrañar la verdadera naturaleza de la ideología de la Ilustración y la modernidad, el autor pone en práctica un recurso excelente, de estética arrebatadora: proyectar hacia el pasado, hacia sus propios referentes históricos, la cultura pop de los años 60 tal como ésta se expresa concentradamente en su documento visual más emblemático: la carpeta del álbum Sargeant Pepper's de los Beatles. Por medio de este expediente el autor descubre, entre otras cosas, que la substancia ética de la Modernidad consiste sobre todo en la generalización (la extensión virtualmente universal) de la idea de que la vida de cada individuo debe desarrollarse como un relato coherente cargado de sentido propio: "La historia de una vida es lo que a cada cual nos es posible levantar acumulando los materiales que rescatamos a diario de la devastación, depositándolos unos sobre otros y pegándolos con la humilde argamasa de la que disponemos para fraguar una narración y procurar terminarla antes de retirarnos para morir".¹ Pero la tensión dialéctica que afecta a todos los designios históricos de la modernidad revistió este propósito con unidimensional exigencia: el argumento de la narración vital se redujo a la constante ascensión socioeconómica, al afán implacable de progreso concebido tan sólo desde la imagen empresarial del crecimiento patrimonial. Abriendo el compás de la reflexión, la dialéctica de la Modernidad se expresa como la frustración inevitable de las aspiraciones del destino individual hacia la gloria y la identidad, quebradas bajo el peso de la culpa y la infelicidad.

Si nos representamos esta quiebra en el ámbito histórico, nos encontramos con que la finalidad de la acción humana pende de un futuro imaginariamente preescrito que mueve la historia inexorablemente hacia él, reduciendo a los seres humanos a la condición de simples instrumentos para el logro de cierto propósito nebuloso, cuya traducción filosófica se lleva a cabo indistintamente en términos idealistas o materialistas. Esta alineación que se cierne sobre la autonomía del proyecto vital de cada persona proviene, en último extremo, de la confusión de la acción (*práxis*) con la actividad productiva (*poiêsis*), cuando el plano de la seguridad y desarrollo de las condiciones materiales de la existencia invade y desplaza el terreno de la libertad en la autorrealización humana.

Planteado en estos términos, el mal moral que aqueja a la Modernidad y cuya sombra alargada se proyecta aún sobre el presente podría ser definido, sencillamente, como "inversión del platonismo" en la medida en que esta expresión significara, ante todo, la preeminencia de la racionalidad puramente instrumental sobre cualquier otro sentido substancial de la misma. Esta es la condición que parece desprenderse del presupuesto básico de la filosofía moderna autoconcebida como crítica, que reduce la naturaleza de todo objeto a aquellos requisitos que lo convierten tan sólo en objeto de conocimiento o "fenómeno"; condiciones que, a la postre, lo son en exclusiva del uso y apropiación instrumental de la Naturaleza por parte del suje-

¹ Pág. 20, edición citada.

to. El autor presenta esta cuestión, sin embargo, en perspectiva de la dialéctica interna que sacude a la Modernidad, de tal modo que lo que en una vertiente aparece como afán crítico, bien puede considerarse al mismo tiempo como reducto conservador de una esencia filosófica ya periclitada: la moral kantiana parece una reedición actualizadora de la ética antigua, en tanto que para la una como para la otra la “verdadera moralidad” es indiferente a las nociones “religiosas o escatológicas” de recompensa o castigo (ya que si no las acciones morales perderían su condición de acciones libres y decididas, convirtiéndose “en simple actividad instrumental, medios para obtener o evitar un fin”).²

Este resolutivo enlace entre el pensamiento clásico y la filosofía de la Modernidad proporciona al autor el fundamento para articular su principal convicción, que atraviesa como una brisa estimulante todas las páginas de este voluminoso libro y todas las páginas de la no menos voluminosa obra anterior (la premiada y reconocida *La regla del juego*): el atributo esencial de la filosofía en Occidente –desde su origen hasta el ocaso de la era moderna– es servir de plataforma teórica al concepto de *ciudadanía*, entendido como la condición socio-política que permite a los seres humanos sentirse dueños y responsables de su propio destino y de su propia dignidad. En la Antigüedad, la rival de la filosofía –la *poesía*, trabada con la mitología religiosa, se dedicaba principalmente a presentar los acontecimientos históricos como obedientes a un plan trenzado por la divinidad. La poesía se encargaba, por tanto, de la justificación de la historia, es decir, de la exculpación “de las atrocidades cometidas en el ejercicio del poder de actuar, de hacer historia”.³ De ese modo cabría considerar a la filosofía, desde su constitución, como un ejercicio vinculado a la democracia. Que los tiranos hayan tenido habitualmente a su disposición una pléyade de “poetas” para ficcionar la historia y convertirla en un escenario para la exaltación de su intervención despótica quizá no sea argumento decisivo para considerar la filosofía como bastión incondicional del espíritu de la democracia, pero sí señala una dirección clave para entender la singularidad de esta disciplina en la historia de las civilizaciones.

Sin embargo, la auténtica *dialéctica de la Ilustración* o dialéctica de la modernidad a secas estriba en el abandono de este principio de la radical diferencia entre lo filosófico y lo poético. En las *Lecciones sobre filosofía de la historia universal* Hegel expone concienzudamente la idea por la que la razón –filosóficamente madurada a través del tiempo– se halla en condiciones de sustituir plenamente a la religión y a la poesía en su función de bosquejar un plan para la historia, como expresión teórica de lo que la práctica política imperial (las conquistas napoleónicas) había erigido sobre los campos de batalla europeos. Con esta creencia se lleva a su extremo la aplicación de la lógica económica pura al gobierno racional de las socie-

² Pág. 104.

³ Pág. 117.

dades y de sus valores políticos e ideológicos de futuro: “la sangre derramada en las guerras funda las naciones sosteniéndolas sobre la necesidad de no despilfarrar, de no traicionar, de atesorar y capitalizar y, por tanto, de recuperar con intereses en el porvenir el valor de sufrimiento así padecido”.⁴ Un motivo similar se registra en el seno del *materialismo histórico*, animado por la fantasía de que la producción (impulsada y planificada de modo socialista) puede sustituir al compromiso ético de la sociedad en su conjunto por la libertad y la dignidad, esto es, por el *bien* (que tanto la filosofía clásica como la moderna habían logrado separar conceptualmente de la creencia en Dios, pero que en el progreso de la modernidad se desploma también con el derrumbamiento global que provoca el decreto de la muerte de Aquél).

Esta dinámica autocanceladora del espíritu racionalmente crítico de la Ilustración termina desembocando en la exaltación misma de la ausencia de todo sentido que el pensamiento de Nietzsche sugiere y que el género filosófico/literario de la *posmodernidad* lleva a su culminación. ¿Hay motivos justificados para proclamar tal sinsentido? El autor apela a una constatación empírica incontestable: el “dolor de los inocentes (en cuanto simple y horrible dolor)”.⁵ Esta experiencia desborda todos los cauces conceptuales por los que la teoría filosófica trata de hallar rentabilidad a la historia y los convierte en superfluos e inverosímiles. Frente a ella, el pensamiento en su globalidad y la Ilustración en particular no tienen nada que decir, nada que aportar. Tan sólo cabría recurrir —como lo hizo Kant— a la “actividad secreta” o misteriosa de la imaginación, más allá de la conciencia, en la sombra misma de la teoría, en el espacio ambiguo de donde surgen tanto los grandes temores como todas las grandes esperanzas de la sociedad. Pero esta actividad, como se ha apuntado, no puede ser tematizada teóricamente por la filosofía. Nietzsche, en cambio, escribió sobre el *superhombre* y sobre el *eterno retorno* para expresar la falta de justificación final de la historia y de toda su sucesión interminable de injusticias y catástrofes. La versión postestructuralista (es decir, de orientación cuasicientífica) de estas imágenes mítico-filosóficas es la idea de que no hay correspondencia lógica, estable, entre los significantes y el significado; no hay puntos de engarce que ordenen y estabilicen el sentido de los acontecimientos.

Si la obra de José Luis Pardo culminase aquí, podríamos sugerir que nos halláramos ante una brillante y melodiosa reconstrucción del “discurso filosófico de la modernidad”, como si de una versión lúcidamente innovadora del célebre libro de Habermas⁶ se tratara. Pero el texto de *Esto no es música* no se ve afectado por las limitaciones metodológicas que condicionan el análisis de Habermas, básicamente sesgado a la habilitación (histórica y conceptual) de la idea de *racionalidad comu-*

⁴ Pág. 188.

⁵ Pág. 340.

⁶ J. Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad* [*Der Philosophische Diskurs der Moderne*]. Editado en castellano por Taurus, Madrid, 1989.

nicativa. La obra de Pardo se abre por el contrario a la reflexión, de resonancia metafísica, sobre la noción moderna del tiempo y de la historia, y su influjo sobre el sentido existencial de la sociedad actual que se hace tangible en la forma de sus instituciones (así como en sus intenciones y finalidades, conscientes e inconscientes).

La idea esencial sobre el sentido del tiempo y el curso de la evolución histórica que pervierte el desarrollo de la Modernidad es, como ya queda dicho, la de la rentabilidad y la de la salvación final, que se acoplan entre sí perfectamente: todo el sufrimiento, toda la injusticia y la explotación que se va dejando atrás con el avance del tiempo son activos que se acumulan para forzar el advenimiento de una edad dorada en que la humanidad hallará la compensación de todas sus pérdidas, de todas sus quiebras morales. Esta gloria puede tener fisonomía sagrada o profana, carácter capitalista y opíparo o comunista y austero, pero siempre pretende officiar como justificación a a de todo el daño que a los humanos y a su dignidad se les provoca de continuo. Éste es el auténtico *sueño dogmático* de la edad moderna, del que Zarathustra –tomando la voz de Nietzsche– trató de hacernos despertar: si el pasado es irreversible, irrecuperable e irredimible, nunca podrá dejar de retornar. Por eso, la única actitud consecuente ante el mismo será la de quererlo y contemplarlo como objeto de nuestra valoración estética, donde los significantes producidos ya no estarán puestos al servicio de ninguna causa o significado superior que todo lo abarque y lo santifique. De este modo serían significantes liberados, dispuestos a establecer, por su misma existencia, sus propias y polivalentes reglas de juego.

Sin embargo, este proceder tiene connotaciones cercanas a los rasgos de la idea de ciudadanía que alumbró la Ilustración, por más que Nietzsche proclamara que su pensamiento constituía una inversión total del espíritu de ésta. La ciudadanía moderna se basa en la certidumbre de que la norma que regula la convivencia de una pluralidad de individuos heterogéneos no está ya dada de antemano bajo ninguna forma, sino que supone una “ley que está aún por descubrir”, un instrumento colectivo para lograr vivir juntos “los que no tenemos nada en común” salvo el propio derecho básico de la ciudadanía compartida. Como ya no resulta racionalmente viable establecer las normas de convivencia a partir de alguna esencia identitaria, la política y su ejercicio activo se convierten en la condición de posibilidad misma de la existencia social. El autor denuncia en este punto las fantasmagorías posmodernas que justifican la desmovilización ético-política de la población aludiendo al supuesto de que debe haber “algún otro orden, lugar o esfera hacia el que se pueda transitar más allá o más acá de lo político propiamente dicho”.⁷ Pero si ese otro orden es la desmovilización política, la cohesión social y, con ella, el estatuto germinal de la solidaridad tenderá a desvanecerse. J.L. Pardo parece sugerir que toda la filosofía occidental ha urdido su trama para prevenir esta consecuencia, como mostrarían los enlaces entre los fundamentos

⁷ Pág. 43.

de la ética aristotélica y platónica y el espíritu del contrato de ciudadanía erigido en la Ilustración, con su vocación universalista.

Aquí hallaríamos la substancia indeformable de la principal idea política que la Ilustración ha legado al futuro y de la que hoy nos podríamos alimentar con fruición: la soberanía del Estado no es *nacional*, sino *popular*, lo que equivale a decir que el pueblo es soberano no por su pertenencia a un etnia o cultura o su homogeneidad con cierta identidad preestablecida, sino tan sólo por su aceptación de un pacto constitucional, que permite al pueblo y a las personas ser y convivir en sus diversas y abigarradas maneras. Curiosamente, a juicio del autor, ese es el espíritu que late en la prodigiosa portada del álbum *Sargeant Pepper's* de los Beatles, emblema espléndido de la “representación contemporánea”. Sin embargo, la “zona de sombra” de la Ilustración se cierne sobre el hecho de que la existencia del *pacto constitucional* no establece por sí una equiparación de la dignidad de las personas, en tanto se reproduzca el mecanismo que obliga a “que el hombre que no dispone de más propiedad que su fuerza de trabajo tiene que ser necesariamente, en todo estado social y cultural, esclavo de otro hombre: de aquellos que se han adueñado de las condiciones materiales del trabajo”.⁸ Este mecanismo caracteriza la vertiente principal (aunque no única) de la dialéctica interna a la Ilustración. En cierto sentido (que recorre todas las páginas de la obra de Pardo), la historia de la Modernidad es la de la reacción en contra de esta desnivelación radical de la dignidad que, sin poder resolverse en el ámbito económico, se trata de solventar en el plano cultural o de la representación, donde jerarquías y distribuciones caen bajo el empuje de la marea igualitaria de la *cultura popular o de masas* (cristalización destacada y genuina de la Ilustración, al modo de ver del autor). Al fin y al cabo, la cultura popular es sólo la faceta más espectacular de todo un proceso histórico que filosóficamente se puede describir como la sustitución de la identidad basada en la posición social/económica/familiar por la construcción de un derecho de igualdad bajo la suposición de un plano de interacción social virtualmente universal; es decir, la igualdad de los que ya no tienen identidad: la igualdad de los inconmensurables, la igualdad como propiedad exclusivamente formal, que coincide con el derecho así mismo perfectamente formal, de la libertad. Kant utilizó la palabra *dignidad* para designar esta tan esencial como evanescente condición del ser humano moderno y del futuro.

Para que esta conquista pudiera tener lugar fue necesario, en primer término, la desactivación de todo el poder religioso que sostenía la estructura familiar, jerárquica y comunitaria de la sociedad tradicional; en definitiva, la cultura de masas no es otra cosa que la secularización cultural llevada a extremo, en una cancelación tan

⁸ K. Marx, *Crítica al programa de Gotha*, Guadalajara, 1968, pág. 12. Citado por J.L. Pardo.

vertiginosa que provoca el espejismo de una “sobredosis o exceso de igualdad”: ¡esto (ya) no es música! [¿qué es, entonces?].

Pardo revela en este libro (aunque nos lo había adelantado en *La regla del juego*) que ya los griegos habían descubierto de qué se trata: la acción social humana que convierte en extemporáneas todas las ataduras identitarias se denomina *praxis*, la acción que obedece sólo a la autonomía de cada cual, porque se evade de la lógica funcional y calculística que rige en la producción. Aristóteles y Kant estarían plenamente de acuerdo con esto, aunque ambos parecen haberse olvidado de qué ocurre con todos aquellos que como señaló Marx “no disponen de más propiedad que su fuerza de trabajo” y para los que la *praxis* recae, una y otra vez, en formas renovadas de esclavitud, en situaciones vitales donde la dignidad se muestra imposible por principio, en coyunturas diarias de supervivencia socioeconómica carentes de cualquier significado moral.

La modernidad inventó el Estado social de derecho para tratar de paliar esta situación, por lo que éste se convierte en el único auténtico aliado de la dignidad, la igualdad y la autonomía. El problema que denuncia el libro de Pardo es que, sin pedirnos opinión, los más elevados poderes mundiales comenzaron un día a insinuar y después a proclamar que dicho Estado era insostenible desde todos los puntos de vista; un lujo inasequible y equivocado; sin reparar en que hay algo en el intercambio social que ya de por sí siempre ha sido, es y será irreductible a contabilidad económica, inabarcable para todos los principios de utilidad, algo estructuralmente excesivo, que rompe toda simetría contractual y que Pardo denomina “sagrado”. Algo, cómo no, que ya había “descubierto” la filosofía griega bajo el nombre de *bien* o de *praxis*, y que el autor caracteriza como el orden que hace posible que exista la decisión libre y la responsabilidad, “el orden en el cual los seres humanos llegamos a vivir como seres humanos, y que en griego se llama polis”.⁹ Es obvio que a este orden la filosofía siempre lo ha denominado *razón*, y Pardo ha escrito esta obra monumental para reivindicar el concepto de *razón práctica* (de *praxis*) que, a su juicio, es más nuclear e importante que otros conceptos más recordados y autolimitados de *razón* (pensamos, por ejemplo, en la *prágmata* o utilidad de la filosofía neopragmatista o en la “razón comunicativa” habermasiana). La revisión que el autor aquí nos ofrece del *discurso filosófico de la modernidad* no elude ninguna de las tensiones o dialécticas que enardecen el sentido humanista de la Modernidad para terminar inmovilizándolo y finalmente, descomponiéndolo: el texto de *Esto no es música* nos hace ser conscientes de ese alambicado proceso por el que las energías críticas del pensamiento ilustrado hacen mella sobre el propio procedimiento analítico, reflexivo, secularizador que se halla latente en su léxico cultural, que de ese modo sucumbe, como reminiscencia dogmática, bajo la presión de una filosofía en permanente sospecha y su simbología nihilista.

⁹ Pág. 431.

La clave del asunto está en que el proceder analítico, secularizador, (desjerarquizador, en definitiva) de la cultura moderna no es sólo un recurso metodológico que podamos poner en cuarentena como ideológicamente infectado; es, a la par, el espacio simbólico del que hoy disponemos para establecer la posibilidad misma de una praxis racional, esto es, una interacción humana no sujeta al imperio del conflicto y su necesidad puramente física.

En definitiva, como su propio subtítulo¹⁰ indica, esta obra trata sobre el malestar contemporáneo, ese malestar o dolor que, desde una perspectiva dialéctica, se ha generado a partir del desarrollo de la Ilustración en contra de sus propios fundamentos políticos y principios culturales. El autor acota perfectamente los términos de este colapso ideológico: “la época en la cual la subjetividad se ha vuelto más inestable, elástica, flexible, vulnerable y modelable, es también la era en la cual la identidad se ha convertido [...] en el más grave de los problemas políticos”.¹¹ A través de los últimos decenios, algo ha hecho que, para colmar los vacíos que la racionalización históricamente acaecida ha provocado en la subjetividad, en vez de volvernos al léxico de la igualdad, libertad y solidaridad, nos volvamos hacia el de la identidad subyacente (como exigencia de pueblos e individuos). A ese *algo* lo podemos llamar el estado (político y moral) del malestar moderno, que se erige a partir de la desaparición paulatina del Estado del bienestar. Una disolución que el Poder acomete por criterios de rentabilidad, pero que puede llevar a cabo impunemente por la desmovilización ético-política de las masas desalentadas por el declive del concepto de una democracia amplia, expansiva, incondicionada. Un concepto inconformista y utópico de democracia para el que la mejor *cultura pop* abrió un día cauce en la imaginación.

¹⁰ “Introducción al malestar en la cultura de masas”.

¹¹ Pág. 482.