

LOS MORTALES PELIGROS DE LA TRANSPARENCIA*

THE MORTAL PERILS OF TRANSPARENCY

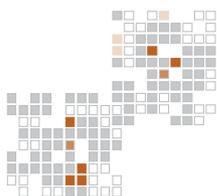
OS MORTAIS PERIGOS DA TRANSPARÊNCIA

Hector Schmucler

■ Profesor investigador del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

■ Email: hschmucler@gmail.com

176



* El texto "Los mortales peligros de la transparencia" de Hector Schmucler se encuentra disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco. Refiere como fuente original la Revista Versión No. 4; Abril/1994. Págs. 179-187.

Recuperado de: http://bidi.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?id=2064&archivo=7-137-2064xnw.pdf&titulo_articulo=Los%20mortales%20peligros%20de%20la%20transparencia

**La carencia de citas no es un defecto de la edición sino una decisión del autor: "Las 'citas' que incluyo son simplemente formas de mi pensamiento: otros lo dijeron mejor que yo y los dejo hablar en mi lugar. No pretendo legalizar mis ideas, ni mostrar que mi razonar deriva de un erudito conocimiento del tema".

RESUMEN

En este texto el autor hace una reflexión crítica sobre la pretendida transparencia del lenguaje científico, en oposición a la forma de aproximación a lo real que permite el lenguaje poético. Llama nuestra atención sobre los errores que ha cometido la humanidad en nombre del “bien”, de la “verdad” y del desarrollo científico-técnico. Compara el drama de la humanidad con el drama de la novela “Los demonios” de Dostoyevsky, ya que frente a múltiples decisiones tomadas a lo largo de la historia podríamos exclamar que no era esto lo que se buscaba.

PALABRAS CLAVE: CIENCIAS SOCIALES; LENGUAJE CIENTÍFICO; LENGUAJE POÉTICO; ESPACIO ESTÉTICO.

ABSTRACT

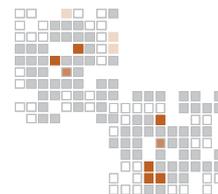
In this text the author presents a critical reflection on the intended transparency of the scientific language, as opposed to the form of approximation to the reality that enables the poetic language. The article calls ones attention to the errors committed by Humanity for the sake of “goodness”, “truth” and scientific-technical development. He compares the tragedy of Humanity with the tragedy of the novel “The Demons”, by Dostoyevsky, since when facing the multiple decisions taken throughout history we could exclaim that this was not what one sought.

KEYWORDS: SOCIAL SCIENCES; SCIENTIFIC LANGUAGE; POETIC LANGUAGE; AESTHETIC SPACE.

RESUMO

Neste texto, o autor faz uma reflexão crítica sobre a pretendida transparência da linguagem científica, em oposição à forma de aproximação ao real que permite a linguagem poética. Chama nossa atenção sobre os erros cometidos pela humanidade em nome do “bem”, da “verdade” e do desenvolvimento científico-técnico. Compara o drama da humanidade com o drama da novela “Os demônios”, de Dostoiévski, já que em frente a múltiplas decisões tomadas ao longo da história poderíamos exclamar que não era isto o que se procurava.

PALAVRAS-CHAVE: CIÊNCIAS SOCIAIS; LINGUAGEM CIENTÍFICA; LINGUAGEM POÉTICA; ESPAÇO ESTÉTICO.

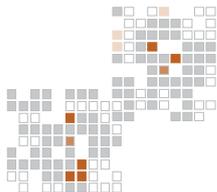


¿Ciencia o poesía? ¿Transparencia o misterio? Nada más incómodo para el pensamiento contemporáneo que sugerir estas oposiciones. Pero ¿en alguna circunstancia podría encontrarse los lenguajes (es decir, los saberes) de las ciencias sociales y aquellos vinculados al espacio estético? La pregunta puede parecer antojadiza y sería fácil sacársela de encima diciendo que la ciencia y el arte están tranquilos cada uno en su espacio específico y que pretender compararlos es un pasatiempo irrelevante. No faltarían ejemplos de personas que ejercen, sin interferencias, ambas prácticas: economistas amantes de la música, sociólogos pintores, semiólogos novelistas. Confieso que el tema me genera inquietud. Tanto, que me resultaría placentero creer simplemente que una cosa es la ciencia y otra el arte, y que por lo tanto ni se encuentran ni se oponen, que ambos están bien instalados y que son igualmente útiles y necesarios para la vida humana. Eliminado el problema, o demostrada su esterilidad, aquí mismo concluiría mi modesto comentario y les señalaría a los editores de Babel que todo ha sido una lamentable confusión.

Sobran, sin embargo, los motivos para persistir en el interrogante. Apenas expuesto, me interpela a mí mismo; y empiezo a comprender por qué me resulta inquietante. Algunos debemos reconocer que durante una parte considerable de nuestras vidas hemos creído que ciertos lenguajes de las ciencias sociales hablaban la verdad. Los que recorrimos formas diversas del marxismo vivíamos, al menos, dos certidumbres. La primera afirmaba que existía una historia humana con leyes autónomas que la orientaban en una dirección determinada; la teoría que daba cuenta de esas leyes era un lenguaje riguroso creído que ciertos que permitía interpretar el pasado y el presente y autorizaba prever las formas del futuro. La segunda, que confirmaba a la primera, demostraba empíricamente la corrección de aquel andamiaje teórico: una porción del mun-

do había llegado al lugar previsto, el socialismo. También es verdad que muchos descreímos hace años de tales andamiajes y a veces los reemplazamos por otros igualmente efímeros. Hubo quienes intuimos que no se trataba de perfeccionar (actualizar o corregir) aspectos insuficientes de aquellas teorías sobre la sociedad, sino que era necesario descartarlas porque sus fundamentos eran engañosos. A partir de esta creencia, los caminos elegidos fueron disímiles. Gran parte de los “científicos sociales” permanecieron en el terreno de la absoluta secularidad en la que enraiza el marxismo; los corrimientos no trastocaron las convicciones de un laicismo sin fisuras. Los unos, desechando el socialismo pero no su situación de profesionales y especialistas, comenzaron a discernir las virtudes del capitalismo. Otros, también especialistas, adoptaron el lenguaje del “posibilismo” teórico, que sigue nombrando al socialismo pero con énfasis tan marcado en la “ética de la responsabilidad” que olvida la porción de la otra, la “ética de la convicción”, que el mismo Max Weber consideraba irremplazable. En fin, el cuestionamiento al marxismo de algunos socialistas no les permite rescatar lo “no científico” –y seguramente lo más perdurable– de Marx: su indignación moral ante un mundo que caía bajo el dominio del pensamiento técnico, que no solo multiplicaba las injusticias, sino que alejaba a los hombres de su esencia humana.

Ahora, cuando se diluye sin pudor el socialismo de los países socialistas, parece llegado el momento de ver las cosas como después del diluvio. Pero la analogía es falsa: ningún diluvio concluyó con el socialismo; no hubo castigo, ni nuevo pacto. Ha ocurrido más bien un regreso a las fuentes. La persistencia, ahora sin matices, de un lenguaje que pretende la transparencia de lo social y, más allá, la transparencia de lo humano. Lenguaje de un conocimiento que se sustentó a sí mismo en un razonar tautológico y que hoy expande su instrumentalidad en la forma universal de mercado.



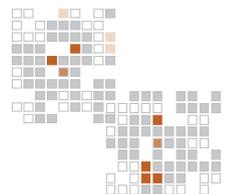
**Una concepción totalitaria de la ciencia intenta cuantificar todo,
controlar todo, aun aquello que se acepta como imprevisible y que
se lo incluye como variable del sistema total.**

Retrocedamos. Hacia 1870, en plena algarabía positivista, Dostoievski piensa en Dios y publica *Los demonios*. Eran tiempos de modernidad en la Rusia burguesa, cuando las ideas materialistas intentaban desprenderse de cualquier creencia –de cualquier ética– que trascendiera la razón humana. Allí actúan los “endemoniados”: terroristas del movimiento nihilista. Dostoievski encabeza su novela con unos versos Pushkin: “Por más que miro, no veo ¿nos hemos extraviado?/ El demonio, según creo,/ es quien nos ha trastornado”. En el largo relato, un breve clamor –síntesis de la desesperanza– adquiere carácter de descubrimiento y revelación. Virguinski grita ante el cuerpo muerto de Shátov: “¡No era esto, no! ¡No era esto!”.

Los hombres, extraviados, hacen el mal en nombre del bien. Durante los ciento veinte años que han pasado desde 1870, se ha repetido la exclamación, una y otra vez, ante el horror producido por los hombres. Siempre en nombre del bien. “¡No era esto!”, nos lo hemos dicho nosotros mismos para afirmar que los sueños eran otros, que la promesa era distinta. No era éste el vivir apetecido; no era el Demonio sino Dios quien debía esperarnos al final de la jornada. La revelación es acongojante porque muestra lo siniestro; la aparición de algo monstruoso como resultado de haber colocado en el altar a una divinidad que no supera la medida de la soberbia humana. “No era esto” expresa, en su afirmación agónica, el cuestionamiento más radical que se formulan los seres humanos de nuestro tiempo. Berdiaev sabía que “*Los demonios* no es una novela de la época contemporánea, sino de la futura” y ahora vivimos ese futuro.

El grito “¡No era esto, no!” culmina el drama

dostoievskiano. Luego solo queda la sensación de lo absurdo del mal, la muerte para nada. Shátov, que había sido miembro del grupo conspirador, terminaba por ser asesinado por sus compañeros, entre los que se encontraba Virguinski. Ningún ordenamiento podía otorgar lugar a la muerte de ese Shátov que unas horas antes había sentido la felicidad de ser generoso, la alegría incondicionada del amor y el persistente asombro ante el misterio de Dios. Frente a la muerte, Virguinski *descubre* la magnitud del acto. Sin embargo, está ausente la grandeza de lo trágico. En la tragedia un destino primordial se cumple como consumación de lo que es y su inevitabilidad no restringe la culpa. La tragedia admite el dolor, que también hace a lo singularmente humano, y elude explicaciones esperanzadoras. La esperanza no cabe cuando cada acto es definitivo: en la tragedia los hechos son para siempre (por eso su retorno eterno), hay algo de absoluto aun en los más insignificantes. Nunca carecen de sentido porque están inscritos en un orden infinito. La muerte de Shátov había sido resuelta por la organización, cuya verdad surge: de sí misma y por lo tanto no debe responder a nada. Siempre es inocente. La “organización” se autoidolatra; es sustancialmente frágil. Cuando los fundamentos de la acción son meramente humanos, el sentimiento de culpa y hasta los castigos que sobrevienen no dejan de ser artulugios para justificaciones posteriores. No es por castigo –en cambio– que Edipo enceguece voluntariamente. Es el reconocimiento de que sus ojos fueron inútiles para ver el mal del que había sido instrumento. Reconocimiento de una ceguera más honda que la simple pérdida de la imagen de las cosas. Su acto de enceguerse es, en rigor, el comienzo de otro ver. Culpa como



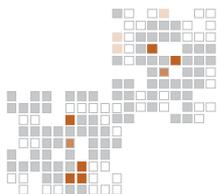
**El lenguaje dominante en las ciencias sociales (los discursos
verdaderamente iluminadores sobre la sociedad hablan otros lenguajes)
ha contribuido a forjar una visión maquínica del mundo; permanece ciego
ante el mal que muestra rostros inclasificables.**

posibilidad de otro destino. (“Todos somos culpables; todos los somos y... ¡sí nos convenciéramos de ello!”; había pensado Shátov no mucho antes de su muerte). La desolación de Virguinski se alimenta con el sentimiento de que el podría haber hecho otra cosa. Su acto, a diferencia de la acción de Edipo, no era necesario. Su voz, “¡No era esto!”, alude a la visión de algo buscado que se muestra indeseable. Pero su dolor presupone que lo ahora indeseable también era querido, que eso estaba contenido en el gesto idolátrico de la “organización”.

¿Cuántos Virguinski hay entre nosotros? Su desesperanza se reproduce cada vez que los hombres vuelven sus rostros para observar la historia que inventaron, esa historia que, anota Raymond Aron, “es la tragedia de una humanidad que hace su historia, pero no sabe la historia que hace”. ¡No era esto!: pesadumbre de ser espectadores perplejos ante el desmoronamiento de ilusiones que algunos lenguajes fueron construyendo. Las narraciones, hasta ahora, han repetido las muertes de Shátov junto con la incapacidad de los ojos de Edipo para reconocer esas muertes. ¿A cuántos crímenes se han aliado nuestros discursos? ¿Qué nuevos lenguajes preparan el desierto que insinúa el nuevo nihilismo que idolatra a la ciencia y rinde culto a la técnica?

Alguna vez murió la tragedia y con ella, cuenta Nietzsche, se perdió la poesía como fundamento del vivir. La *tejné* dejó de ser también *poiesis*. La técnica, en el espíritu de Heidegger, dejó de ser producción que adviene para convertirse en dominio planificado, en “conminación provocante”. El acontecer cedió frente al cálculo. Poesía y téc-

nica dejaron de ser una misma cosa –*tejné* dejó de ser *poiesis*– y el hombre empezó el camino de ser instrumento de los instrumentos que había construido. El lenguaje dominante en las ciencias sociales (los discursos verdaderamente iluminadores sobre la sociedad hablan otros lenguajes) ha contribuido a forjar una visión maquínica del mundo; permanece ciego ante el mal que muestra rostros inclasificables. Alejadas de la poesía, las palabras del pensar técnico dejaron de crear –“en el principio fue el verbo– y se resignan a expresar lo previsible. Una concepción totalitaria de la ciencia intenta cuantificar todo, controlar todo, aun aquello que se acepta como imprevisible y que se lo incluye como variable del sistema total. La naturaleza, de la que el hombre se excluyó caprichosamente, fue declarada enemiga y, por lo tanto, sujeto de dominación. Las cosas y las palabras, la vida y la muerte requieren ser calculables, computables, para conocer la dimensión de lo que se controla. Sostener que todo está regido por leyes, aunque algunas de ellas resultaran oscuras, fue el trampolín para imponer esas leyes sobre la sociedad e imaginar que siempre había sido así. El misterio, transformado en una suma finita de preguntas, se convirtió sólo en un problema complejo; un lenguaje, algún día, llegaría a nombrarlo. La poesía, que es misterio, fue comprendida como sinónimo de lo bello y la estética ha intentado construir sistemas de comprensión “razonada” de la belleza. Pero “los misterios solo se despliegan en palabras si pueden permanecer ocultos; he aquí la poesía” (Norman Brown) y la estética, junto a la política cuando sólo se inspira en la “ética de la responsabilidad” ayudo a desen-



cantar el mundo, a despoetizarlo. “Todo aquello que se persigue a través de la acción política, que se sirve de medios violentos y opera con arreglo a la ética de la responsabilidad, pone en peligro la ‘salvación del alma’” (Max Weber). Hasta que la política –que de todas maneras reconoce valores morales– se volvió incómoda para la buena administración de recursos en que se ha convertido actualmente el gobierno de la república. La implacable lógica del mercado, lenguaje que permea todas las intimidades, arrincona juntos a lo poético y a lo político. Ambos requieren de la persistencia y el mercado es el “imperio de lo efímero”, el predominio de la moda. “Bajo el reino de la moda las democracias gozan de consenso universal alrededor de sus instituciones políticas, los maximalismos ideológicos declinan en beneficio del pragmatismo, el espíritu de empresa y de eficacia sustituye el encanto profético”, afirma con regocijo Gilles Lipovetsky. Consenso, es decir, consentimiento; la eficacia como medida de todas las cosas. “¿Por qué despreciar estos factores de cohesión social, de solidez institucional, de ‘realismo’ moderno?” (*L’empire de l’éphémère*). Tal vez ha llegado el momento de una inesperada alianza entre lo político y lo poético para resistir la seducción del desencanto. “El tejido de las instituciones políticas se deshilacha, soporta graves desgarrones, no asegura más las comunidades una cohesión suficiente. Una nueva economía de poderes y riquezas necesita que los intercambios se operen rápidamente y sean universales. Las instituciones estables de la política resultan, a menudo, perturbadoras. O bien ellas reivindican su justeza y, en consecuencia, una perennidad inmóvil; o bien su ferocidad, que le permite durar, aporta sus obstáculos propios a la rapidez y universalidad de intercambios” (Marc Le Bot).

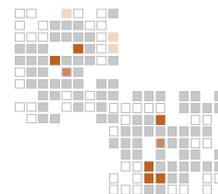
El lenguaje de la ciencia de la sociedad ha ido perfeccionando su monotonía. A medida que consolidó su formalismo amplio la tendencia a hablarse a sí mismo, lo que parece una constante

de las ciencias modernas. La compulsión a pensar para los pares, es decir, para los integrantes de las diversas instituciones del reconocimiento académico, relega con frecuencia el interés por aquello de lo que se trata. Porque, en el extremo, el lenguaje de la ciencia contemporánea solo trata de su coherencia interna. “Una teoría de errores es superflua cuando se trata de científicos bien entrenados que viven esclavizados por un amo llamado ‘conciencia profesional’ y luego han sido convencidos de que alcanzar, y conservar para

El lenguaje de la poesía –del arte– habla necesariamente de los cuerpos. No puede dejar de encarnarse porque se vincula a la experiencia vivida de los hombres. Es un otro saber que nada tiene que ver con el conocer de los lenguajes de las ciencias.

siempre, la propia ‘integridad profesional’ es algo bueno y que a la postre también recompensa” (Paul K. Feyerabend). El asombro, que está en el origen de todo saber, fue desplazado por metodologías que se obstinan en evitar los desvíos del conocer. Los lenguajes de las ciencias sociales responden, cada vez más, a formas algorítmicas que presuponen las respuestas y que abstraen la realidad. Lo social –para los lenguajes de las ciencias sociales– se ha ido transformando en una variable más de juegos computacionales donde se simula la historia. Los cuerpos no caben en esos simulacros que para existir –para ser simulacros– solo pueden poner en movimiento virtualidades, infinitas combinaciones de lo mismo, de impulsos electrónicos.

El lenguaje de la poesía –del arte– habla necesariamente de los cuerpos. No puede dejar de encarnarse porque se vincula a la experiencia vivida de los hombres. Es un otro saber que nada tiene que ver con el conocer de los lenguajes de las ciencias. El arte elude el sentido que se otorga a las cosas



reales. Mientras la tarea de los sistemas científicos y de la organización técnica contemporánea (que comprueba su legitimidad en proporción directa a su eficacia) es el dominio de las cosas a través del sentido otorgado, el arte “piensa la *presencia* de lo real. Lo real como enigmática presencia. El pensamiento del arte es la experiencia de la alteridad enigmática de todo real que es objeto de un pensamiento” (Marc Le Bot). El lenguaje poético, en consecuencia no habla de las mismas cosas que los lenguajes de las ciencias. En algún sentido, las niega: “Mi reino no es de este mundo”. Cuando el “mirar estético” intenta reemplazar al saber sociológico, en realidad se mimetiza con los lenguajes de ese saber; prescinde de lo poético. El llamado “realismo mágico”, por ejemplo, que tantas veces ha sido propuesto como la forma más adecuada para entender América Latina, lo

que está haciendo es reemplazar a otras teorías. Desde esa perspectiva no debería incluirse en el espacio del arte, sino interpretarlo como una forma más sofisticada, si se quiere, de percepción sociológica; una teoría explicativa más. El arte, el lenguaje poético como lo hemos venido llamando, no explica nada: funda. Por eso no es demostrable, ni falseable. La belleza es un “destino”, dice Oscar del Barco. El lenguaje poético es acto, un acto no perfeccionable que se repite incesantemente. Dostoievski en *Los demonios* conoce poéticamente. El mal, lo demoniaco –también el amor, el goce, el valor de la dignidad, el sentido de lo trascendente– no es nombrado con seriedad por los lenguajes de las ciencias sociales. Sin embargo, pocas ideas como esas atañen tan fuertemente a los seres humanos, objeto único que justificaría pensar la sociedad.

