
FERNANDO ZALAMEA

Pragmática

Orientación e integración de redes y mixturas

Una visión medianamente congruente con la multiformidad del mundo debe integrar, al menos, tres órdenes de aproximaciones: un nivel *diagramático* –esquemático y reticular– donde se bosquejan los esqueletos de las múltiples correlaciones entre los fenómenos; un nivel *modal* –gradual y mixto– donde los esqueletos relacionales adquieren diversas “inturas” de tiempo, lugar e interpretación; y un nivel *fronterizo* –continuo– donde se combinan progresivamente las redes y las mixturas. Dentro de esa “arquitectura” de la visión, los niveles nunca se encuentran fijos o completamente determinados; en el sentido de Albert Lautman, se articulan diversas saturaciones contextuales (pues algo mixto y saturado en un nivel dado puede verse como esquelético y en proceso de saturarse en otro contexto de mayor complejidad) y una dinámica frontera del saber refleja la ondulante *frontera del mundo*. Lejos de ser una línea que demarca nítidamente dos regiones, la frontera es una *banda* de complejas interacciones semióticas: como el fluyente trazo de las mareas en una playa, como las decenas de metros de vegetación y vida que corresponden en el terreno a las exiguas demarcaciones idealizadas en un mapa, la frontera es un lugar de enorme riqueza dialéctica, en cuya amplitud de banda se realizan muchas de las osmosis fundamentales de la creatividad.

Una adecuada integración de diagramas, correlaciones, modalidades, contextos y fronteras entre el mundo y sus diversos intérpretes es el objeto primordial de la *pragmática*. Lejos de reducirse al estudio de correlaciones utilitarias en contextos prácticos de acción-reacción –degeneración del término “pragmática” que corresponde a su despectivo uso actual–, la pragmática intenta reintegrar las fibras diferenciales del mundo, insertando explícitamente el amplio espectro relacional y modal de las fibras *dentro* de la integral buscada. La atención técnica a contextualizaciones, modulaciones y fronteras le otorga a la pragmática –en la acepción de Charles S. Peirce, su fundador– un fino y peculiar timbre filosófico y metodológico. Al igual que la visión, como la música, se beneficia de una modulación integral donde se entrelazan tonos y tonalidades para realzar su textura, la pragmática se beneficia de un atento registro de contaminaciones y osmosis entre categorías y fronteras del conocer para articular coherentemente la diversidad.

Diversas obstrucciones naturales se encuentran en el camino de cualquier sistema arquitectónico de visión que pretenda reintegrar lo múltiple en lo uno sin perder la multivalente riqueza de lo diferencial. Una de esas claras obstrucciones consiste en la imposibilidad de que un tal sistema sea estable y definitivo, pues ninguna angulación dada puede capturar a todas las demás. En efecto, desde un punto de vista lógico, cada vez que un sistema se observa a sí mismo –perspectiva necesaria si pretende capturar el “todo” que le incluye– se desata una dinámica autorreferencial que jerarquiza sin fin el universo. Así, una arquitectónica pragmática de la visión sólo puede ser *asintótica*, en un sentido muy específico donde se entrelazan evolución, aproximación y convergencia, pero sin requerir de un límite posiblemente inexistente. El que una acumulación “interna” de vecindades pueda señalar una orientación sin tener que invocar un ente “externo” que represente un supuesto “final” –*el poder orientarnos dentro de lo relativo sin tener que recurrir a lo absoluto*– constituye un hecho de enormes consecuencias filosóficas y morales, cuya plena fuerza creativa y pedagógica está apenas empezando a ser apreciada dentro del mundo contemporáneo.

Aunque una tal situación ha sido ya plenamente modelada en matemáticas –como en el caso de las ubicuas “sucesiones de Cauchy” con las que, ignaros, acotamos nuestro entorno cotidiano: números racionales con límite irracional cuya convergencia se mide sin recurrir al límite– una enorme resistencia en otros campos de la cultura se opone, en cambio, a la idea misma de correlacionalidad entre manifestaciones diversas. La supuesta validez de toda expresión, por superflua que sea, se opone a las ideas de

contrastación, comparación, orden y escala provenientes del pensamiento crítico. Al hilo de impulsos particulares, cada quien configura su propio fragmento de realidad virtual y lo considera tan acertado como cualquier otro. Las consignas aisladas son legión y pulula una subrepticia forma de irracionalidad e intolerancia que consiste sencillamente en *no ver* más allá de su propio jardín. Una *filosofía de la hebra*, de la fibra, autónoma y pretendidamente válida “en sí”, inmoderada y fervorosamente singular, nos subsume por doquier.

No obstante, aunque reconstruir el tejido del mundo en un solo “gran telar” parece ser ya sólo una curiosidad histórica, hacerlo en un *telar de telares* es actualmente una posibilidad real. Después de la explosión cognitiva del siglo XX, sabemos que no existe, ni podrá ya existir, un “gran tejedor” que pueda abarcar las innumerables *redes de redes* del mundo y contemplar, a la vez, todos sus dobleces; pero no existe tampoco ninguna traba lógica para que esas mallas múltiples no puedan articularse, plegarse y pegarse a lo largo de adecuados puntos de ramificación. En buena medida, el desencuadernamiento del mundo contemporáneo puede verse como resultado de una *extrapolación falaz* a lo largo de un siglo glorificador de lo singular: el hecho de convertir las evidentes limitantes individuales de “cada quien” en una supuesta incapacidad colectiva y racional de entender el mundo. Pero ninguna razón de peso nos induce a creer que lo singularmente irrealizable no pueda ser luego construido en red; de hecho, todos los asombrosos avances de la técnica contemporánea nos demuestran, diariamente, insospechadas transformaciones en *acto* que una mente particular sólo podría haber imaginado como eventualidades remotas.

Muchas perspectivas lineales que reconstruyen dualmente el mundo como un teatro de luces y sombras se encuentran recopiladas en el tratado barroco de Athanasius Kircher, *Ars Magna. Lucis et Umbrae* (1671), mezcla de técnica, metafísica, fantasía y alegoría. Una mirada al Teatro de Kircher muestra lo alejados que nos encontramos de su “magia” singular, a pesar de la fascinación que aún ejercen sus ingeniosos dispositivos. El *Iconismus xxv* de la *Magia Horographica* del tratado de Kircher recopila una colección de diagramas acerca de “relojes prodigiosos, en la que se muestra con sinceridad, fidelidad y verdad todo aquello que tiene que ver con la descripción más profunda de las horas”. Una “horografía oculta, fundada en el rayo parte directo, parte reflejo o refractado”, se codifica en construcciones tan diversas como un “horóscopo prodigioso” sobre una esfera de cristal, una “sirena expuesta al cristal y a un vítreo mar” nadando entre las horas refractadas, un

“horolario catóptico” que sólo permite distinguir el paso del tiempo desde una específica posición intermedia para el ojo, o una “astronomía esciatérica” con Eolo indicando el curso del viento dentro del “aparato de los restantes elementos celestes”. Uno de los dispositivos muestra cómo puede simularse el caos desde el orden o, en sentido inverso, cómo lo aparentemente caótico puede reordenarse con precisión:

Describir un horoscopo con tal artificio que en una infinita multitud de líneas confusas y de estilos situados de cualquier forma, no obstante este caos confuso de cosas, mostrará, dispuesto un reloj desde un punto determinado, e indicándolas con exactitud, las horas.

El artificioso reloj se construye mediante un cristal poliédrico y un reloj de sol vertical; aplicando la mirada por el cristal poliédrico, situado en un tubo AB, los cuadrantes ordenados del reloj vertical se transforman en fragmentos dispersos sobre una tabla CEDF dispuesta para la ocasión; el trazo de todas las líneas horarias del reloj de sol sobre CEDF produce un nuevo “reloj mágico, que, fuera del tubo, nada reflejará salvo un caos infinito de líneas y otros dibujos de manera confusa”. Las fragmentadas líneas y poliedros de CEDF nada le dicen al profano, que no sabe “leer” el reloj a través del tubo AB, pero, al aplicar el ojo desde el punto A, “de repente, desaparece toda aquella multitud de líneas” y se esclarece la confusión escondida en el artilugio.

Lejos de esa ilusoria mirada singular que parece poder reconstruir un orden preciso detrás del caos, lejos de los entramados y perspectivas con los que se espera “calcar” planarmente el mundo, lejos de poder “alisar” las rugosidades de un evasivo relieve, el siglo XX ha constatado una compleja plasticidad que se escapa de las retículas lineales. Aunque es un hecho notable que, a pesar de su aparente tosquedad, lo lineal ha producido asombrosas herramientas conceptuales y técnicas que han ayudado al hombre a controlar con insospechado éxito su medio ambiente, resulta claro, a comienzos del siglo XXI, que se necesita una topología mucho más sensible a residuos no lineales de orden superior para intentar modelar los pliegues más complejos del mundo. En ese sentido, una filosofía atenta a diversas “alturas” contextuales, “tinturas” modales, “nudos” relacionales y “configuraciones” sintéticas puede resultar ser de una gran utilidad para el mundo contemporáneo. En buena medida, el pragmatismo según Peirce –un sistema arquitectónico eminentemente contextual, relacional, modal y sintético– provee un tal entorno filosófico.

La máxima pragmática –o “pragmaticista” (“un nombre lo suficientemente feo para poder escapar de los plaguarios”) como la denominaría más tarde Peirce para distinguirla de otras interpretaciones conductistas, utilitaristas o sicologistas– aparece formulada varias veces a lo largo del desarrollo intelectual del polifacético sabio norteamericano. El enunciado más conocido data de 1878, pero otros enunciados más precisos aparecen en 1903 y 1905:

Considere cuáles efectos que podrían concebiblemente tener relevancia práctica concebimos que tenga el objeto de nuestra concepción. Entonces, nuestra concepción de esos efectos es nuestra entera concepción del objeto. (1878).

El pragmatismo es el principio según el cual todo juicio teórico expresable en una sentencia en modo indicativo es una forma confusa de pensamiento cuyo único sentido, si lo tiene, yace en su tendencia a forzar una correspondiente máxima práctica expresable como una sentencia condicional cuya apódosis está en modo imperativo. (1903).

El sentido entero de cualquier símbolo consiste en el total de todos los modos generales de conducta racional que, condicionalmente sobre todas las diferentes circunstancias posibles, se seguiría al aceptar el símbolo. (1905).

La máxima pragmaticista señala que el conocimiento, visto como proceso lógico-semiótico, es preeminentemente contextual (versus absoluto), relacional (versus sustancial), modal (versus determinado) y sintético (versus analítico). Aunque la máxima enfatiza la importancia fundamental de las interpretaciones locales (efectos prácticos, apódosis imperativa), la máxima insta también a la reconstrucción de aproximaciones globales por medio de adecuados *pegamientos relacionales y modales* de lo local (total, modos generales, posibilidades diferentes). En la máxima pragmaticista, la comprensión de un signo arbitrario *actual* se obtiene al contrastar todas las reacciones *necesarias* entre las interpretaciones (subdeterminaciones) del signo, al recorrer todos los *posibles* ámbitos interpretativos. La dimensión pragmática busca la *coligazón* de todos los posibles contextos y la integración de todas las modulaciones diferenciales obtenidas en cada contexto, un esfuerzo sintético que puede verse también como una de las labores primordiales de la teoría de “modelos” y de la teoría de “categorías”, dentro de la (asombrosamente creativa) lógica matemática contemporánea.

La máxima pragmática sirve de sofisticado “haz de filtros” para decantar la realidad. Según la arquitectónica peirceana sólo conocemos mediante sig-

nos y, según la máxima, sólo conocemos esos signos mediante correlaciones diversas de sus efectos concebibles en contextos de interpretación. La máxima “filtra” el mundo a través de tres complejas redes que permiten diferenciar lo uno en lo múltiple e, inversamente, integrar lo múltiple en lo uno: una red representacional, una red relacional y una red modal. Aunque el siglo XX recuperó con claridad la importancia de la red representacional y el lugar privilegiado de la interpretación en todo proceso de conocimiento (desde las obras cubistas, que el espectador “reconstruye”, hasta las instalaciones contemporáneas, que éste “deconstruye”, pasando por múltiples *Rayuelas* que el lector “arma” y “desarma”), tanto la red relacional como la red modal parecen haber sido menos comprendidas y aprovechadas *in extenso* en el siglo XX, cuya cultura “normal” parece haber estado más cercana de la especialización sub-disciplinar que de lo relacional general, más cercana del acontecimiento sub-actual que de lo modal general.

En los mitos de Ariadna y Penélope, vueltos a visitar desde los cambios de perspectiva que ofrece el siglo XX, se cifran muchos caracteres propios de nuestra actual desorientación. Las incesantes modulaciones del mito de Ariadna se reflejan en su permanente trasegar, simultáneamente diosa de la fertilidad, sacerdotisa de la luna, depositaria de danzas paganas, hija de reyes, hermanastra del minotauro, poseedora de los secretos del laberinto y doncella abandonada. Las múltiples representaciones del mito, sus correlaciones con otras creencias y actos de vida, sus osmosis y contaminaciones le otorgan una enorme riqueza pragmática, una suerte de envoltura integral donde se bordan sus matices diferenciales. Los ondulantes pliegues de Ariadna en Naxos –su vestido hendido según la escultura helénica, su alma doblegada por el ingrato Teseo– son también las ondulaciones del mundo, los vaivenes nunca lineales de la naturaleza y el amor. Si el abandono del ovillo mágico al huir de Creta cifra desde entonces la dificultad de desplazarse con seguridad dentro del gran Laberinto, subsiste sin embargo en el *signo de Ariadna* un poder genérico, libre y decantado –el poder utópico de querer orientarnos en un mundo mil veces plegado– que sigue impulsando el zigzagueante camino del hombre. El hecho de que no nos sirva ya halar de un solo hilo para orientarnos dentro del caos –u observar a través de un solo lente para recomponer un orden perdido– no tiene por qué impedir el que podamos acercarnos *asintóticamente* a ello, entrelazando adecuadamente las sofisticadas redes de redes, filtros de filtros y mixturas de mixturas que nos envuelven.

En esa labor asintótica de orientación –es decir, en esa labor que se acerca de continuo a las curvaturas del mundo sin llegar nunca a encontrar-

las— varias formas contemporáneas del telar de Penélope juegan un papel fundamental. Alejados de una geometría planar de rígidas cajas de madera con sólo urdimbres rectangulares, los telares conceptuales modernos multiplican sus dimensiones y se asemejan más a haces topológicos, es decir, a conjuntos plásticos de fibras que se superponen, despliegan y entrelazan sobre un soporte continuo. La flexibilidad del telar pragmático peirceano tiene, de hecho, muchas características comunes con la elasticidad de un espacio de haces, ya que ambos enfocan de modo similar las dialécticas fundamentales global/local y uno/múltiple. En efecto, tanto en un tejido pragmático como en un haz, existe un fluido vaivén dialéctico: por un lado, múltiples variaciones diferenciales (efectos contextuales, secciones locales) pueden a menudo integrarse unitariamente (entera concepción, garba genérica) gracias a métodos mixtos de pegamiento de lo fragmentario (correlacionalidad, coherencia); por otro lado, lo múltiple y lo local pueden derivarse de lo uno y lo global mediante técnicas precisas de acotación, corte y proyección. En ese vaivén, una teoría general de las representaciones —una “semiótica universal” en el sentido de Peirce, atenta a las permanencias, traslaciones y modulaciones de los signos— resultaría ser de gran ayuda. Aunque la lógica contemporánea ha podido delinear ya con rigor esa semiótica genérica para el universo restringido de las construcciones matemáticas, falta aún casi todo por hacerse en la extrapolación, apropiación y contextualización parcial de algunos de los poderosos métodos sintéticos obtenidos en el ámbito matemático. No obstante, se trata de una *posibilidad real* (en el sentido de Peirce: una potencialidad que una comunidad puede convertir en acto) para poder reintegrar, en parte, nuestra aleatoria y desorientada cultura.

A pesar de ello, como si quisiera reavivar el sentido primigenio de Penélope —diosa orgiástica de la montaña cuyo desenfreno imitaba los excesos mismos de la naturaleza—, el mundo contemporáneo ha explotado en una verdadera orgía de formas de ver el mundo, en la cual “perder el control” se ha convertido en una conveniente costumbre. Recuperación de la cara oculta del mito y olvido del telar homérico, una vertiginosa aceleración ha removido nuestras más firmes amarras. Sin embargo, el movimiento, la multiplicidad, lo diferencial, las osmosis, el incesante tránsito en una *frontera*, típicos de nuestro mundo actual, no tienen por qué conducirnos a una relativización extrema y a una pérdida total del control, donde cada entorno de cada configuración puede resultar ser equivalente a cualquier otro. En el fondo —como lo había ya intuido Mijail Bajtin en la primera mitad del siglo

XX– el carácter fronterizo, permeable y plástico del mundo contemporáneo, en vez de equiparar en una lectura superficial cualquier par de entornos de una frontera, lo que consigue es distinguirlos, contrastarlos, modularlos y plegarlos de forma muy diversa sobre el continuo de la cultura.

En su primer gran texto crítico, *El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria* (1924), Bajtin ya es consciente de la importancia del estudio de las fronteras para adentrarse en cualquier discusión sobre el problema del conocimiento. Según Bajtin,

El problema de todo dominio de la cultura –conocimiento, moral, arte– puede ser entendido, en su conjunto, como el problema de las fronteras de ese dominio (...) El dominio cultural no tiene territorio interior: está situado en las fronteras; las fronteras le recorren por todas partes, a través de cada uno de sus aspectos; la unidad sistemática de la cultura penetra en los átomos de la vida cultural, de la misma manera que el sol se refleja en cada una de sus partículas. Todo acto cultural vive, de manera esencial, en las fronteras: en esto reside su seriedad e importancia; alejado de las fronteras pierde terreno, significación, deviene arrogante, degenera y muere.

En la novelística de Dostoievski, Bajtin nos hace oír metódicamente la polifonía y el dialogismo de los diversos personajes, traza el entramado fronterizo de la novela, combina los elementos de las voces, se concentra en el mixto de palabras propias y ajenas, y transmite eficazmente los sentidos y tonos que tensan a la narración. El resultado es un espléndido sistema donde cada entorno vocal se atrae y se repele a la vez. Al situarnos en los dominios de lo mixto nos posicionamos en un fundamental cruce de fronteras. La inexistencia de ideas aisladas y el básico principio dostoievskiano de que todo vive en la frontera de su contrario, son recalcados por Bajtin: “el acontecimiento en la vida de un texto, es decir, su esencia verdadera, siempre se desarrolla *sobre la frontera entre dos conciencias*”.

La pluridimensionalidad de la novela no se acomoda a una lógica bivalente, rompe enérgicamente sus fronteras, busca matices y los entreteje. Para Bajtin, el más hondo entrelazamiento se encuentra en

los lenguajes del plurilingüismo, como dos espejos dirigidos uno hacia el otro, que, reflejando cada uno de manera propia un fragmento, un rincón del mundo, obligan a adivinar y a captar, más allá de los aspectos recíprocamente reflejados, un mundo mucho más amplio, multifacético y con más horizontes de lo que está en condiciones de reflejar un solo lenguaje, un solo espejo.

Los espejos enfrentados de Bajtin, al igual que otros múltiples espejos en las narraciones de Borges, reflejan eficazmente la infinitud. Los variados horizontes y las cambiantes facetas de un “mundo mucho más amplio” de lo que creemos se registran en esos procesos especulares. Una de las riquezas seguras que se esconden detrás de una visión pragmática del mundo se cifra en su honda capacidad autoreferente. Atenta a la jerarquización recursiva, a la iteración de fragmentos de un nivel en otros niveles, a la codificación de las correlaciones de un proceso semiótico dentro de sí mismo, una visión pragmática busca siempre reflejos estructurales dentro de su arquitectónica general del saber. Una mixtura o una trenza –posibles residuos de una frontera o de una red– pueden llegar a ser capaces de incluir, dependiendo de su complejidad, un reflejo pleno de la frontera o de la red. Como es el caso con algunos de los grandes mixturadores del siglo XX –Lowry, Rothko, Lawvere, Kiefer– o con otros grandes escultores de retículas –Kafka, Tatlin, Shelah, Caro–, yacen en sus creaciones mil texturas y mil pliegues que evocan la complejidad recursiva del mundo.

Sobran en una visión pragmática las pretendidas “esencias” intrínsecas de los objetos así como los juicios taxativos de autoridad. Sin tener que someterse a los dictámenes de las modas culturales y sin tener que recurrir a descripciones esotéricas restringidas a iniciados, la pragmática pone las cosas en su lugar, de acuerdo al estricto comportamiento activo-reactivo de cada signo dentro de su medio ambiente, a la vez que abre la posibilidad de otras configuraciones posteriores correspondientes a eventuales modulaciones de los signos. Con su vista puesta en lo real y en sus variaciones modales, la pragmática descrea frontalmente de lo singular y lo aislado, de la exclamación disyuntada y de los esfuerzos mediáticos por imponer puntos de vista privilegiados. El mundo, al fin y al cabo, sigue estando allí, y ninguna representación taxativa puede substituirle. La natural desorientación de cada cual no tiene por qué extenderse hacia lo aleatorio. Una metodología decantada puede ubicar correlacionalidades entre los fenómenos y definir las en términos de una comunidad, en vez de sorprenderse por desubicaciones singulares. Así, la visión pragmática –*filtro diferencial e integral, haz relacional de redes y mixturas*– se ocupa del tránsito contrastable del mundo en su conjunto, más allá de lo meramente particular. Función, frontera y síntesis –en vez de objeto, interior y análisis– abren el espectro de la mirada.

Una conciencia abierta y esclarecedora sostiene la obra filosófica de Ernst Cassirer, una conciencia que intenta integrar la totalidad de la cultura y que se caracteriza por su capacidad de síntesis y estructuración, opuesta

a una simple *summa* de sus partes. Como señala Cassirer en *La filosofía de las formas simbólicas* (1923-29) –utilizando, como en muchos otros lugares de su obra, metáforas que evocan en el lector todo el andamiaje de superposiciones, lazos e interrelaciones del hacer matemático– “la «integral» de la conciencia se construye no a partir de la suma de sus elementos sensibles (*a*, *b*, *c*, *d*, ...) sino, por así decirlo, a partir del conjunto de sus diferenciales de relación y forma (dr_1 , dr_2 , dr_3 , ...)”. En efecto, uno de los ejes de la filosofía de Cassirer, firme constante en su análisis metodológico de la cultura, es el claro entendimiento de que “las unidades sensibles no permanecen aisladas, sino que se insertan en un *todo* de la conciencia, recibiendo sólo de éste su sentido cualitativo”. Para sostener el crecimiento de la conciencia, Cassirer devela permanentemente entramados y estructuras: “sin un sistema complejo de símbolos, el pensamiento relacional no se produciría, y mucho menos alcanzaría su pleno desarrollo”; más aún, “lo carente de estructura no sólo no podría pensarse, sino que no podría tampoco percibirse o intuirse objetivamente”.

En medio de esa explosión del saber que ha desorientado tanto al hombre de nuestra época, de esa pluridimensionalidad y desintegración a las que dedicara Musil su escritura “exacta”, la apuesta de Cassirer consiste en substituir los ya inabarcables valores sustantivos de cada acto, intuición o creación, por un manejo combinatorio, relacional, casi geográfico, de los segmentos del conocimiento. En sintonía con la pragmática peirceana, pero sin llegar a conocerla, Cassirer propone

un punto de vista que haga posible abarcar de una mirada la totalidad de las formas y que no trate de asegurar otra cosa que las relaciones puramente inmanentes que guardan todas estas formas entre sí, y no la relación con un ser o principio externo «trascendente». Entonces surgiría un sistema filosófico del espíritu en el cual cada forma particular reciba su sentido de la mera *posición* en que se encuentre, y en el cual su contenido y significación estén caracterizados por la riqueza y peculiaridad de las relaciones y combinaciones en que se encuentre con otras energías espirituales y, finalmente, con su totalidad.

Cassirer maneja un lenguaje que tiende al reconocimiento de una definida arquitectura del saber –totalidad, relaciones, posición, combinaciones, reglas, operar– en la que tienen primacía las articulaciones, los giros, las ligaduras, hasta llegar a constituirse, en *Un ensayo sobre el hombre* (1944), en el valor vivo del pensamiento: “la cultura deriva su carácter específico y su valor intelectual y moral no del material que la compone sino de su

forma, de su estructura arquitectónica (...) Lo que vitalmente importa no son los ladrillos y las piedras concretos sino su *función* general como forma arquitectónica”. Cassirer efectúa una amplia disección de la cultura, a dos niveles de altura. Un primer nivel considera a la obra del ser humano en su globalidad, distinguiendo y entrelazando sus diversos constituyentes:

La característica sobresaliente y distintiva del hombre no es una naturaleza metafísica o física sino *su obra*. Es esta obra, el sistema de actividades humanas, lo que define y determina el círculo de humanidad. El lenguaje, el mito, la religión, el arte, la ciencia y la historia son otros tantos «constituyentes», los diversos sectores de este círculo. Una filosofía del hombre sería, por lo tanto, una filosofía que nos proporcionara la visión de la estructura fundamental de cada una de esas actividades humanas y que, al mismo tiempo, nos permitiera entenderlas como un todo orgánico. El lenguaje, el arte, el mito y la religión no son creaciones aisladas o fortuitas, se hallan entrelazados por un vínculo común; no se trata de un vínculo substancial, como el concebido y descrito por el pensamiento escolástico sino, más bien, de un *vínculo funcional*.

Un segundo nivel se ocupa, independientemente, del lenguaje, del mito, de la religión, del arte, de la ciencia, de la historia. Cada una de estas formas de la cultura pasa, a su vez, a ser conglomerado, red, entramado. Deben realizarse múltiples labores en cada campo para reconfigurar los hilos de Ariadna y los telares de Penélope: “distinguir las diversas capas geológicas del lenguaje” y “encontrar el orden y las correlaciones de sus elementos”; descubrir el “rostro doble” del mito, “por una parte una estructura «conceptual» y, por otra, una estructura «perceptual»”; observar cómo la creación artística se exterioriza “en formas sensibles, en ritmos, en pautas dibujadas, en líneas y figuras, en formas plásticas”; entender la matemática no “como un estudio de las cosas, ya sean visibles o invisibles, sino como un estudio de relaciones y de tipos de relaciones”.

Una de las grandes fortalezas del método de Cassirer consiste en un entrelazamiento reticular entre forma y contenido que permite lecturas interpretativas en varios niveles: “«contenido» y «forma», «elemento» y «relación» deben ser concebidos desde el principio de tal modo que ambos aparezcan pensados no como términos independientes uno de otro, sino como dados conjuntamente y en determinación recíproca”. Cassirer consigue construir ese análisis modular de la cultura gracias al concepto dinámico de *forma simbólica*, que permite tejer los hilos del obrar humano, encajar e interpenetrar los diversos modos de creación y de comprensión del mundo: “El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de un *universo*

simbólico, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia afina esa red”.

En *La filosofía del no* (1940), Bachelard destacaba tres características básicas del “nuevo espíritu científico”: apertura, distribución y diferenciabilidad. En su intento por abarcar el campo más ancho de la cultura como un todo, en *Sobre la lógica de las ciencias de la cultura* (1942), Cassirer tiene que enfatizar lo integral sobre lo diferencial, pero las modulaciones implícitas en el manejo de las formas simbólicas lo acercan mucho a lo distribuido y a lo abierto:

¿Cómo se comportan entre sí el lenguaje y el mito, el arte y la religión, en qué se distinguen y qué es lo que los une? Llegamos así a una «teoría» de la cultura cuyo remate reside, en última instancia, en una «filosofía de las formas simbólicas», aunque este remate se nos presente como un «punto infinitamente lejano», al que sólo podemos acercarnos de un modo asintótico.

La movilidad, la conciencia de un devenir inacabado, la renovación, la superación, la apertura, son evocados por la mención de la asíntota. Uno de los aspectos más atractivos de la filosofía de Cassirer consiste en el reconocimiento de un continuo fluctuar en la vida dinámica de las formas, en la visión de la habilidad mimética del símbolo, a la vez referencia y residuo, contenido y forma. La “doble función de todo lo simbólico, la función del desdoblamiento y de la reintegración” permite el intercambio y la complementación de las formas culturales. Los marcos estructurales de la cultura cobran vida permanente y justifican así su razón de ser, al ir, en sus armaduras, dibujando y coloreando las transformaciones de las formas, transformaciones operativas que van dependiendo del contexto en el que se las interpreta. Un mismo proceso, el de articular y tensar signos y símbolos, una misma metodología, la de disecar y redistribuir relaciones y funciones, van dando lugar, al recorrer los diversos complejos simbólicos de la cultura (lenguaje, arte, mito, religión, ciencia, historia), a los infinitos matices y mixturas de la creación. (...)

[...]

Suscripción

info@exopotamia.com

www.almargenonline.com