

LA POSTMODERNIDAD Y LA PREGUNTA POR EL SENTIDO

OTTO DÖRR ZEGERS*

NO ES FÁCIL DEFINIR LA POSTMODERNIDAD cuando se está en medio de ella. Nos falta la perspectiva de la distancia. Hegel decía al respecto: “Nadie puede saltar por encima de su tiempo; el espíritu de su tiempo es también su espíritu”. Pero esta verdad no nos debe impedir pensar sobre nuestro tiempo; por el contrario, en la medida que somos co-responsables de él es un imperativo ético el que una parte importante de nuestra reflexión esté orientada hacia lo que constituye la esencia de la época en que nos ha tocado vivir. Sólo así podremos evitar sus oscuridades o al menos hacer el intento de iluminarlas.

Antes de entrar en el tema de la postmodernidad misma debemos detenernos un momento en la época inmediatamente anterior, la modernidad, porque sin entender ésta no podríamos acceder a una comprensión siquiera mínima del momento actual, cuanto más que, a pesar de los cambios que ha implicado el paso de una época a la otra, hay varios elementos que les son comunes a ambas. La caracterización de la modernidad no podrá ser sino sumaria y parcial, pero ella requiere a su vez el echar una mirada a lo que fue la esencia de la Edad Media, época desde la cual la modernidad surgió como una auténtica revolución. Pocos autores han descrito esta etapa de la histo-

*Profesor Titular de Psiquiatría de la Universidad de Chile. Miembro de Número de la Academia de Medicina del Instituto de Chile.



ria con mayor precisión y profundidad que Ricardo Krebs (2000): “La Edad Media había creado un mundo religioso y había procurado santificar lo natural mediante su elevación a lo sobrenatural. La economía había tenido por finalidad el proporcionar al hombre (sólo) los bienes que le permitiesen llevar una vida digna. El precio debía ser un ‘precio justo’. La acción económica debía quedar sujeta a principios morales... El poder temporal tenía la noble función de velar por la paz y la justicia, pero no tenía un fin en sí mismo, sino que estaba subordinado al poder espiritual y debía cooperar con éste en la gran tarea de crear el reino de Dios. El arte medieval había sido fundamentalmente *ars sacra*, que debía purificar los sentidos y santificar el alma y su más pura expresión había sido la catedral gótica que parecía disolver la materia, superar la gravedad y alcanzar el cielo” (pp. 105 y 106).

Además del proceso de secularización generalizado, la Edad Moderna tuvo otras características que intentaremos resumir. Uno de los elementos fundamentales que la constituyen es la *duda*, algo absolutamente ajeno al mundo medieval y al cristiano primitivo, culturas en las cuales la fe, no sólo en un dios, sino en una religión determinada, la cristiano-católica, era, como vimos, el pilar fundamental de la vida individual y social. La duda aparece tematizada literariamente en la figura de Hamlet y filosóficamente en la trascendental obra de René Descartes. Este último llega incluso a designar a su método filosófico como “duda metódica”. El segundo elemento constitutivo de la modernidad es la absoluta separación del cuerpo y del espíritu, postulada por el mismo Descartes. El alma medieval, así como la de Aristóteles, estaba mucho más cerca del cuerpo que el espíritu de Descartes, hasta el punto de constituir una verdadera unidad. Esto explica, entre otras cosas, el que la medicina de los primeros siglos del cristianismo no concibiera el tratamiento del cuerpo separado del tratamiento del alma, lo que tuvo como consecuencia el que la psicoterapia alcanzara un papel preponderante en el acto médico. La *extramundaneidad* del espíritu cartesiano va a hacer posible, por una parte, el desarrollo del individualismo y, por otra, la fría intervención del espíritu sobre el cuerpo humano y el resto de la naturaleza, vale decir, sobre la *res extensa*, al ser despojada ésta del carácter divino que tuvo no sólo en la cultura cristiana, sino también en la griega. Esta desacralización de la naturaleza va a permitir su estudio a través del método científico desarrollado en lo fundamental por el mismo Descartes y luego elaborado y perfeccionado por Galileo, Newton y Leibniz. A este último, a Leibniz, se debe, como sabemos, el cálculo infinitesimal, que fue lo que permitió superar la matemática estática desarrollada por griegos y árabes y acceder a una matemática dinámica, la que, al ser capaz de calcular el movimiento, se transformó en la base de todo el desarrollo científico de Occidente. De la duda y la aplicación del método científico va a surgir el extraordinario progreso de la ciencia y de la técnica durante los últimos siglos.

Otro de los rasgos esenciales de la modernidad y que no cambia, sino por el contrario, se acentúa en la postmodernidad, es el *imperio de la técnica*. Sobre sus peligros nos ha advertido en textos memorables el filósofo Martin Heidegger y antes de él el poeta Rainer Maria Rilke. Así, Heidegger dice en su ensayo *La pregunta por la técnica*: “El desocultar que domina a la técnica moderna tiene el carácter... de la pro-vocación. Esta acontece de tal manera que se descubren las energías ocultas en la naturaleza; lo descubierto es transformado; lo transformado, acumulado; lo acumulado, a su vez, repartido y lo repartido se renueva cambiado” (1983, p. 83). Y en otro momento afirma con dureza: “(Para el hombre de la época técnica) la naturaleza se ha convertido en una gigantesca y única ‘estación de servicio’, en una mera fuente de energía para la industria moderna” (*op. cit.*, p. 18). Rilke trata el tema de la técnica en la Séptima Elegía del Duino y en varios de los Sonetos a Orfeo. Nos permitiremos reproducir aquí el número XVIII de la Primera Parte, en una traducción propia (1955, I, p. 731):

¿Escuchas, Señor, a lo nuevo
resonar y temblar?
A ensalzarlo
vienen los heraldos.

Verdad es que ningún oído
está del estrépito a salvo,
pero el mundo de la máquina
quiere ser alabado ahora.

Mira, la máquina:
cómo se revuelca y se venga,
cómo nos deforma y agobia.

Pero aunque tenga de nosotros la fuerza,
que ella, sin pasión,
sirva y funcione.

“Lo nuevo” representa por cierto la revolución tecnológica, ensalzada por todos desde mediados del siglo XIX y hasta por lo menos el descubrimiento que hiciera Heisenberg del “principio de la incertidumbre” en 1927, según el cual nunca podremos llegar a conocer la realidad tal cual es, porque ya el acto de conocerla la modifica. Esa glorificación de la ciencia y del progreso (“A ensalzarlo / vienen los heraldos”) persistió, sin embargo, por décadas y en cierto modo hasta el día de hoy, mientras las dudas que planteaba la misma física moderna eran olvidadas en la embriaguez producida por los continuos avances tecnológicos. Para Rilke este mundo de las máquinas y su poder sin límite aparece ligado esencialmente al ruido, a la ausencia de si-



lencio y, por ende, de paz. Y así, en la primera estrofa de este soneto el poeta define a “lo nuevo” como aquello que “resuena y tiembla” y en la segunda nos recuerda que nadie está “a salvo del estrépito”. El hombre no tiene dónde esconderse del ruido en el mundo moderno y éste es producido casi exclusivamente por las máquinas: el de las ciudades por los vehículos de transporte, el de las fábricas y sus aledaños por las máquinas industriales, el de los aeropuertos por los motores de los aviones, el de las casas por las múltiples máquinas domésticas, etc. En el primer terceto el poeta nos advierte con duras palabras sobre el peligro que significa la técnica para el hombre, pues la máquina terminará “vengándose” de nosotros, porque “nos deformará y nos agobiará”. Con respecto a la primera consecuencia de esta venganza, bastaría pensar en la preocupante deformación de la mente de jóvenes y niños producida por la televisión y la computación. El “agobio” que el poeta nos pronostica podría identificarse perfectamente con el impresionante aumento de las enfermedades depresivas durante los últimos 50 años. En el último terceto el poeta acepta el hecho que las máquinas han sido inventadas libremente por el hombre (tienen “de nosotros la fuerza”) y que nos han facilitado la vida en muchos aspectos (“que ella... sirva y funcione”), pero al mismo tiempo nos pide no olvidar que ellas trabajan “sin pasión”, vale decir, que al carecer de sentimientos es muy fácil que se transformen en instrumentos de destrucción y depredación. Baste pensar en las armas atómicas, en la destrucción del bosque nativo y la selva tropical, en el aumento de la temperatura de la tierra y en la paulatina muerte de nuestras ciudades a causa de la contaminación del aire, de la acumulación de basura y del ruido, para no poder sino encontrarle la razón al poeta en sus proféticas aprensiones.

Otro elemento común a la modernidad y a la postmodernidad y que está muy vinculado con el desarrollo tecnológico es la *sobrevaloración del trabajo* y de la “productividad”. El trabajo dejó de ser una actividad con sentido, de algún modo trascendente, como era antes la construcción de una casa, de un barco o de una catedral, para transformarse en un valor en sí mismo que ordena y le da el ritmo a la vida humana, el mismo que le otorgaran en otro tiempo las festividades religiosas. El héroe actual es el que rinde o produce más. Esta hipertrofia del trabajo por el trabajo fue anticipada por Nietzsche en su obra de juventud *Humano, demasiado humano*, cuando dice: “Nuestra época, la más trabajadora de todas las épocas, no sabe qué hacer con tanto esfuerzo y con tanto dinero, sino sólo más esfuerzo y más dinero. Se requiere más genialidad para gastar que para adquirir...” (Bd. II, p. 53). Y en su libro *Así habló Zaratrasta*, dice: “Vosotros, todos envueltos en una gruesa melancolía, vosotros que amáis tanto el trabajo y lo rápido y lo nuevo y lo distinto, vosotros, cuán mal os soportáis, porque vuestro esfuerzo no es sino un escape y una voluntad de olvidarse de sí mismo” (Bd. II, p. 311). El trabajo y el dinero, que fueran ya importantes en la primera mitad del siglo XIX,



Nietzsche

se han transformado en la postmodernidad casi en el único valor. Lo que se vende es bueno, pareciera ser el lema de nuestra generación, sin importar la calidad, las consecuencias del uso de ese objeto y, en el caso de los medicamentos, los innumerables efectos nocivos que pueden tener al ser usados en forma indiscriminada.

El imperio de la técnica y la sobrevaloración del dinero son comunes a la modernidad y a la postmodernidad, como decíamos, pero hay otros rasgos que son propios de la segunda. La *indiscreción*, por ejemplo. Esta constituye algo absolutamente novedoso en la historia humana y ha sido facilitada por el mayor peso en la vida de los individuos adquirido en las últimas décadas por los medios de comunicación. Los ejemplos de esta permanente y abusiva invasión de la privacidad de las personas son infinitos. Piénsese en las llamadas revistas del corazón, cuyo único contenido lo constituyen los amores, matrimonios, bautizos y funerales de “los famosos”, en particular de artistas de cine, cantantes y deportistas; o en las frecuentes “biografías” de personajes públicos escritas por sus ex amantes y cuyos niveles de indiscreción y falta de la más mínima lealtad rayan en lo increíble. Hay ejemplos particulares que han marcado un hito absoluto en esta historia de la indiscreción que impera en el mundo postmoderno, como es el caso de las intimidades sexuales del ex Presidente Clinton, tema que ocupó las principales páginas de los periódicos y los horarios estelares de las estaciones de televisión de todo el mundo durante casi un año. El hecho que la principal entretenición de una buena parte de los habitantes del planeta sean las llamadas teleseries, que, carentes de todo valor artístico, se limitan a hacer que los espectadores vivan emociones ajenas, por lo general banales y groseras, es otro ejemplo impresionante del imperio de la indiscreción en el mundo postmoderno. Heidegger se anticipó a este fenómeno, cuando en su obra *Ser y tiempo* del año 1927, nos dice que dos formas de la “caída” (*Verfallenheit*) del ser humano (*das Dasein*) son “la curiosidad” (*die Neugier*) y “la habladoría” (*das Gerede*).

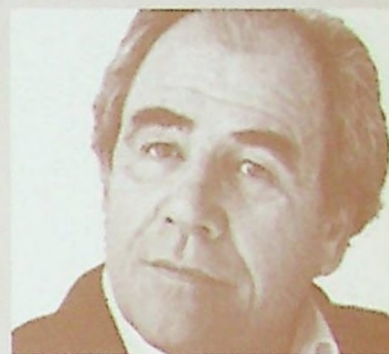
Otro elemento característico de nuestra época es la *obscenidad*. No se trata sólo de la tendencia progresiva a eliminar toda forma de pudor, algo que aparece día a día bajo la forma de nudismo, de propaganda que, para seducir, emplea cuerpos o escenas en el límite de lo pornográfico, de la abundancia de *sex shops* o de esas películas explícitamente pornográficas que se muestran en el cine, la televisión o la Internet. Se trata más bien de que nuestro mundo, tan dominado por el sentido de la vista, busca desesperadamente el mirar los objetos hasta en su más ínfimo detalle, desde todas las perspectivas posibles, repitiendo la contemplación una y otra vez, por medio de la filmadora manual o del aparato de video, por ejemplo. La obscenidad comienza cuando ya no hay espectáculo ni escena, cuando no hay teatro ni ilusión, cuando todo se ha hecho inmediatamente transparente y visible, sometido a la cruda e inexorable luz de la información y de la comunica-



M. Heidegger

ción. El filósofo francés Jean Baudrillard (1988) ha descrito este fenómeno en forma magnífica: “En muchos casos nuestra imaginería erótica y pornográfica, toda esa panoplia de senos, nalgas y sexos, no tiene más sentido que éste: expresar la inútil objetividad de las cosas. La desnudez sólo sirve como intento desesperado para subrayar la existencia de algo... Lo sexual no es más que un ritual de la transparencia. Antes había que esconderlo; hoy en cambio sirve para esconder la raquítica realidad” (p. 27). Y más adelante agrega: “Para que exista una mirada (verdadera) es preciso que un objeto se vele y se desvele, desaparezca a cada instante; por ello la mirada manifiesta una especie de oscilación. Por el contrario, estas imágenes (de la postmodernidad) no están tomadas en un juego de emergencia y de desaparición. El cuerpo ya está allí sin siquiera la chispa de una ausencia posible, en un estado de radical desilusión, que es el de la pura presencia” (p. 28). Al ser también objeto de esa mirada obscena que todo lo desnuda, el cuerpo pierde su dignidad y se transforma en una “diversidad de superficies, en una pululación de múltiples objetos, donde se pierde su finitud y su seducción: cuerpo metastático y fractal, ya no llamado a ninguna forma de resurrección” (*op. cit.*, p. 38).

Un tercer rasgo característico de nuestra época y que está muy relacionado con el punto anterior es lo que yo llamaría la tendencia a la *presentización*. Por un lado se ha perdido el sentido histórico, el respeto a la tradición y a la familia y por otro, al desaparecer los ideales y los mitos, el futuro pierde consistencia y capacidad de atracción. Es sólo el presente, el aquí y ahora, lo que importa. Y el presente es en el fondo la emoción del momento, la sensación más o menos placentera. Y es en este marco de un desprendimiento con respecto al pasado y al futuro donde se puede comprender la verdadera epidemia de drogadicción que nos afecta, pues ésta es puro presente. Lo que el drogadicto busca es intensificar el sentimiento de sí mismo o, como muchos de ellos dicen, “ampliar los niveles de conciencia”. Y la conciencia es en cierto modo idéntica al presente, pues lo que sostiene al pasado es la memoria y lo que le otorga una existencia al futuro son los proyectos y en último término, la esperanza. El drogadicto prescinde del pasado al no hacerse responsable de su biografía, pero también del futuro, al olvidar las consecuencias que tendrá para su propia salud el continuar con el consumo. Desde esta búsqueda compulsiva de las sensaciones inmanentes se puede entender también el progresivo imperio de la imagen en el mundo postmoderno. La importancia adquirida por el cine y la televisión demuestra lo antedicho. Ahora bien, el problema está en que este desplazamiento de todo el interés hacia lo visual (la experiencia visual es, por definición, puro presente) va a significar una necesaria postergación del mundo auditivo, por naturaleza secuencial y que contiene, por ende, en cada momento tanto el pasado como el futuro. Es el mundo de la palabra y de la música, las más altas manifestaciones del espíritu y ambas, y en particular la música, esencialmente vincu-



J. Baudrillard

ladas a lo trascendente y al tiempo de eternidad. No deja de ser interesante el hecho que según el mito sean justo la palabra y la música las herencias que recibieron los humanos de Orfeo, hijo y discípulo de Apolo, el dios del intelecto y del espíritu. Rilke describe la muerte de Orfeo en manos de las pérfidas Ménades, sacerdotisas de Dionisio, en el Soneto N° XXVI de la Primera Parte de los *Sonetos a Orfeo*, cuyos memorables versos finales dicen:

Atormentadas al final por la venganza, te destruyeron,
mientras tu sonido permanecía aún en los leones y en las rocas,
en los árboles y en las aves. Y ahí sigues cantando todavía.

¡Oh tú, dios perdido! ¡Tú, huella sin fin!
Sólo porque al último la enemistad, violenta, te partió en pedazos,
es que somos ahora nosotros los que oímos y también la boca de la naturaleza.

Un último rasgo de la postmodernidad quisiera destacar en el día de hoy y es la *pérdida del sentido religioso de la existencia*. Esa re-ligazón fundamental del hombre con lo divino y que lo sostuvo por siglos y milenios ha sido reemplazada primero por la diosa razón, después por la ciencia y en las últimas décadas, por el dinero y el placer, tomado éste en su sentido más efímero y decadente. Por cierto que la pérdida del lenguaje tiene que ir aparejada necesariamente con la pérdida del sentido religioso, porque toda religión es revelación y por lo tanto, verbo. Y Dios mismo ha sido definido desde San Juan como el *logos*, el verbo por antonomasia. También el esfumarse del pasado y del futuro, tan propio de la actitud hedonista actual, ha hecho insostenible una auténtica vida religiosa, por cuanto ésta requiere tanto del relato sagrado, del mito que ilumina y ayuda (que viene del pasado), como de la esperanza en una vida más allá de la muerte, que dé sentido a nuestra vida terrena (el futuro). Muy relacionado con lo mismo está el olvido del dolor y del sufrimiento, que desde siempre han constituido la *via regia* para acceder a la dimensión trascendente. El dolor ha sido anestesiado y el sufrimiento, negado por los tranquilizantes, los antidepresivos o las drogas. Rilke, como en tantas otras cosas, se adelantó a los tiempos y denunció este fenómeno ya en 1922, cuando en el famoso Soneto N° XIX de la Primera Parte, dice:

No se ha reconocido el dolor
ni se ha aprendido el amor
y lo que nos aleja en la muerte

no ha sido develado aún.
Sólo el canto sobre la tierra
santifica y celebra.

Sin duda que hemos olvidado el dolor y ya no se ama como en otros tiempos. La muerte, por su parte, es simplemente negada, como se observa en forma casi caricaturesca en los ritos funerarios de las *Funeral Homes* de Estados Unidos. Pero frente a esos tres elementos del drama de nuestra época: no reconocer el dolor, no aprender el amor y no aceptar la muerte, el poeta nos muestra un camino: “Sólo el canto sobre la tierra / santifica y celebra”. La palabra es, según Heidegger (1959), “la morada del ser”, pero al mismo tiempo es el puente que une la tierra y el cielo, los mortales y los dioses, mientras la música –el más elevado producto del espíritu humano– nacía, según el mismo Rilke, como estela de vibraciones dejada por la muerte del semi-dios Lino, otro hijo de Apolo, en medio del vacío del espacio primigenio, “vibración que aún ahora nos arrebató, nos consuela y nos ayuda” (final de la Primera Elegía). Heidegger, al comentar las dos últimas estrofas del Soneto N° 19 de la Primera Parte de los *Sonetos a Orfeo*, dice: “El tiempo se ha hecho precario no sólo porque Dios ha muerto, sino porque los mortales apenas son capaces de reconocer su propia mortalidad... la muerte se ha retirado hacia lo enigmático. El misterio del dolor permanece oculto. No se ha aprendido el amor, pero los mortales son y ellos son en la medida que existe el lenguaje, porque todavía el canto prevalece sobre la tierra precaria y la voz del que canta mantiene todavía abierta la huella de lo sagrado... Precario es el tiempo, porque le falta el desocultamiento de la esencia del dolor, de la muerte y del amor. Precaria es esta precariedad, porque ha desaparecido aquel ámbito esencial en el cual co-pertenecen el dolor, el amor y la muerte. Hay ocultamiento en la medida que el ámbito de esta co-pertenencia es el abismo del ser. Pero todavía queda el canto que llama a la tierra. ¿Qué es el canto mismo? ¿Cómo se hace un mortal capaz de cantar? ¿Desde dónde canta el canto? ¿Hasta dónde alcanza el canto en el abismo?” (1980).

Valgan estas reflexiones como una modesta elaboración previa a la pregunta por el sentido en la postmodernidad. No hay duda que en ella ha vuelto a surgir esta pregunta, pregunta olvidada durante la modernidad, con su delirio fáustico, y que fuera en cierto modo superflua en el mundo cristiano medieval por estar entonces la sociedad toda referida a la divinidad, que es el sentido por antonomasia. El alejamiento de Dios o la muerte de Dios, en la famosa expresión de Nietzsche –analizada por Heidegger (1980, p. 205)– y el imperio sin contrapeso de la cosmovisión científico-natural en una sociedad homogénea, basada en el rendimiento, la competencia, el consumo y el lucro, llevaron, como vimos, a la desaparición de la conciencia de la muerte y a una compulsiva búsqueda de la abolición del tiempo. La cirugía plástica, los trasplantes y la medicina intensiva han logrado prolongar la vida más allá de lo poco tiempo antes imaginable, mientras la radio, el cine, la televisión, el aparato de video y la filmadora manual pretenden repetir esa misma vida hasta el cansancio. Las inocentes fotografías de la segunda mitad del siglo XIX se han transformado en diabólicas filmaciones de todas



las formas de intimidad (matrimonios, nacimientos, bautizos, fallecimientos y por sobre todo, la vida sexual), las que se pueden volver a contemplar en la pantalla una y mil veces. La drogadicción ha contribuido a intensificar la vivencia del presente, condenando al olvido preguntas tan inherentes al ser-hombre como de dónde venimos, a dónde vamos, vale decir, ese necesario y continuo hacer presente lo que fue (el pasado) y lo que vendrá (el futuro). Sobre la importancia de esas preguntas fundamentales también nos ha instruido Rilke en el Soneto N° 23 de la Segunda Parte de los *Sonetos a Orfeo*, cuando dice:

Llámame en aquella de tus horas
que te resiste sin cesar,
esa que suplica de cerca, como el rostro de los perros,
pero que permanentemente se da vuelta

cuando tú crees comprenderla al fin.
Lo que así te ha sido sustraído es de todo lo más tuyo.
Nosotros somos libres. Fuimos expulsados allí
donde pensamos primero ser los bienvenidos.

Temerosos pedimos apoyo, nosotros,
demasiado jóvenes a veces para lo viejo
y demasiado viejos para lo que nunca fue.

Nosotros, justos tan sólo allí donde alabamos,
porque somos, ay, la rama y el hierro
y la dulzura del peligro que madura.

Con “aquella de tus horas que te resiste sin cesar” se refiere el poeta a esos momentos en que nos sentimos desorientados, confusos y acosados por preguntas sin respuestas relativas a los golpes del destino y al sentido de la existencia. Del ciclo de los 55 sonetos, éste es el único en el que Rilke se dirige directamente al lector, ofreciéndole su ayuda. Porque los poetas están más cerca del cielo que los demás mortales y ellos se mueven casi con tanta facilidad como el semidiós Orfeo entre este mundo y el otro. Y el consuelo que nos transmite el poeta viene en el segundo verso del segundo cuarteto: “Lo que así te ha sido sustraído es de todo lo más tuyo”. Esto significa que estamos constituidos justamente por esas preguntas últimas, tantas veces sin respuesta. Esta no es la primera vez que Rilke dice algo paradójico de la naturaleza humana. En un poema poco conocido y escrito como dedicatoria para un amigo en un ejemplar de su novela *Los cuadernos de Malte*, hace la estremecedora afirmación: “pues lo que en definitiva nos cobija es nuestro estar desamparados”, frase cuya interpretación bien podría dar pie a toda una conferencia. En los versos siguientes el poeta se refiere al tema de la

libertad y su nexo esencial con la expulsión del Paraíso, tema trascendental por cierto, pero que se aleja del asunto que nos ocupa en el día de hoy. El último terceto, en cambio, vuelve a iluminar nuestro contexto, a saber, la pregunta por el sentido en la postmodernidad, al afirmar que nosotros, los humanos, somos justos solamente “allí donde alabamos”, de lo que se desprende que el canto, en particular el canto dirigido hacia los cielos, vale decir, la oración, es nuestro ámbito más propio. Sólo allí podremos ser verdaderamente justos y evitar perdernos en el mundo de los meros negocios, porque, como dice Heidegger (1950), el hombre vive en lo fundamental “arriesgando su esencia en la vibración del dinero y del valer de los valores. El hombre es, como permanente cambista e intermediario, un ‘mercader’. El pesa y sopesa constantemente y, sin embargo, no conoce el auténtico peso de las cosas” (p. 310). Sólo el canto nos eleva y transforma el riesgo de nuestra existencia en un camino hacia “lo abierto”. Y el soneto termina precisando aún más esta posición ambigua del hombre: Somos la rama que sostiene y al mismo tiempo el hierro (la sierra) capaz de cortarla con la consiguiente caída hacia el abismo; pero también somos “la dulzura del peligro que madura”. En el verso-dedicatoria recién citado Rilke nos había dicho que el mismo fundamento de nuestro ser “nos arriesga”. Y que nosotros, los humanos, “más aun que la planta o el animal / caminamos *con* este riesgo, lo deseamos y a veces somos también / más arriesgados que la propia vida”. La existencia humana es entonces estar siempre en peligro, peligro que al madurar se va transformando en “dulzura”, por cuanto es justamente ese riesgo lo que permite que, junto con mantenernos en el desamparo, podamos acceder al espíritu y conocer la invisible protección divina.

Alejado de Dios, perdido entre los infinitos objetos de consumo y la búsqueda frenética de sensaciones cada vez más fuertes, el hombre postmoderno parece haber perdido su rumbo y, por ende, su sentido. El vacío y el absurdo lo rodean por doquier. Sin embargo, empieza a dibujarse en el horizonte una incipiente conciencia ecológica que a mediano plazo podría salvarnos, puesto que ella lleva aparejada la duda acerca de las bondades del desarrollo ilimitado, desarrollo que como sabemos lleva indefectiblemente a la destrucción del medio ambiente y por ende y a no muy largo plazo, a un suicidio colectivo. Por otro lado, junto con desaparecer las guerras territoriales y nacionalistas, han empezado a brotar por doquier núcleos de violencia anónimos, como son las distintas formas de terrorismo que han venido a cuestionar profundamente los fundamentos de nuestra sociedad. El reciente ataque terrorista a las torres gemelas de Nueva York, en cierto modo símbolo del poderío y la soberbia de la indiscutida primera potencia mundial, ha puesto en evidencia en forma dramática la vulnerabilidad de un mundo basado en el poder de la técnica y del dinero y que ha olvidado por completo los valores trascendentes. En este marco, la pregunta por el sentido se está tornando cada día más perentoria e inminente. Nos olvidamos del verdade-

ro Dios y estos otros dioses que hemos adorado durante los últimos 150 años nos están traicionando. Tampoco parece ser una solución el fundamentalismo religioso. De ninguna manera el islámico, por todo lo que hemos visto en los últimos meses como consecuencia de su aplicación metódica, pero tampoco esos conatos de fundamentalismo cristiano o católico que para subsistir necesitan hacer girar la historia en sentido inverso y negar verdades científicas tan incuestionables como la teoría de la evolución o la necesidad de respetar los equilibrios ecológicos.

¿Qué hacer, entonces? Por cierto que la respuesta no la tengo. Sólo sé que sin una apertura ante el misterio y una esperanza puesta en lo trascendente la vida del hombre sobre la tierra carecería de sentido. ¿Qué hacer mientras regresan los dioses que se han ido, como en forma tan profética lo anunciara Friedrich Hölderlin a fines del siglo XVIII en su poema "Brot und Wein" ("... (nos queda sólo) la huella de los dioses que se han ido", p. 298) y tan bellamente lo comentara Heidegger en su artículo "Wozu Dichter in dürftiger Zeit?" (1980, p. 265) (¿Para qué poetas en tiempos de precariedad?)? En estos momentos de oscuridad espiritual, otro poeta, el varias veces mencionado Rainer Maria Rilke, parece querer mostrarnos un camino: debemos volver a cantar, porque en el canto se encuentran la palabra y la música y por lo tanto, sólo a través del canto estaremos en condiciones de celebrar verdaderamente a Dios y santificar la tierra en lugar de destruirla y de paso, podremos volver a reconocer el valor del sufrimiento, aprender lo que es el verdadero amor y acercarnos tranquilos al misterio de la muerte.

REFERENCIAS

- Baudrillard, J.: *El otro por sí mismo*. Barcelona: Editorial Anagrama (1988), pp. 27 y 38.
- Hegel, G. W. F.: "Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie II". En: *Werke* XIX. Frankfurt: Suhrkamp (1971), p. 219.
- Heidegger, M.: *Sein und Zeit* (1927). Tübingen: Max Niemayer Verlag, 10. Auflage (1963), pp. 167, 170, 175.
- Heidegger, M.: "Das Wesen der Sprache". En: *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Neske Verlag (1959), p. 159.
- Heidegger, M.: "Wozu Dichter in dürftiger Zeit?" En: *Holzwege*. Frankfurt: Klostermann, 6. Auflage (1980), p. 265.
- Heidegger, M.: "Nietzsche's Wort: 'Gott ist tot'". En: *Holzwege*. Frankfurt: Klostermann, 6. Auflage (1980), p. 205.
- Heidegger, M.: *Ciencia y técnica*. Santiago: Editorial Universitaria (1983). Traducción de Francisco Soler, p. 83.
- Hölderlin, F.: "Brot und Wein". En: *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Insel Verlag (1961), pp. 294-299.
- Krebs, R.: "Modernidad y postmodernidad". *Anales del Instituto de Chile* (2000), pp. 105-113.

Nietzsche, F.: "Menschliches, Allzumenschliches". En: *Werke*, Band II., p. 53.
Nietzsche, F.: "Also sprach Zarathustra". En: *Werke*, Band II., p. 311.
Rilke, R. M.: "Sonette an Orpheus". En: *Sämtliche Werke*, Band I, pp. 731 ss. Frankfurt
am Main: Insel Verlag (1955). Traducción de Otto Dörr (en prensa).

