

*Filósofos sin fronteras.*  
*SOKAL, el caso Social text*  
*y el desvelo de ser*  
*posmoderno*

---

Fernando Rodríguez  
Genovés

*I. Una broma que termina en «caso»*

«El origen de este libro estuvo en una broma». De este modo inician Alan Sokal y Jean Bricmont *Imposturas intelectuales*<sup>1</sup>, el libro que pone al día y al corriente de la comunidad intelectual la singular naturaleza del llamado movimiento «posmoderno», al tiempo que amplía y justifica los objetivos de la célebre parodia o experimento editorial practicado por el primero de los autores. Sokal, profesor de Física en la Universidad de Nueva York, tomó la resuelta decisión de enviar para su publicación a *Social Text*, revista académica norteamericana de estudios sociales y culturales, dependiente de la Universidad de Duke, el artículo paródico «Transgredir las fronteras: hacia una hermenéutica transformativa de la gravedad

<sup>1</sup> Alan Sokal y Jean Bricmont, *Imposturas intelectuales*, Barcelona, Paidós, 1999. La primera versión del libro vio la luz en Francia (*Impostures Intellectuelles*, Odile Jacob, 1997). Se pueden ver los documentos de Sokal en el número 45-46 (1998) de *La balsa de la Medusa*.

---

**La balsa de la Medusa**, 51-52, 1999.

cuántica», el cual fue cálidamente (además de cándidamente) aceptado y publicado en un número especial (n.º 46/47, primavera/verano de 1996). Los editores de la publicación, Andrew Ross y Stanley Aronowitz, adeptos a la causa posmoderna, no advirtieron en ningún momento el fondo de simulacro y burla que el artículo contenía, plagado como estaba de «verdades, medias verdades, cuartos de verdad, falsedades, saltos ilógicos y frases sintácticamente correctas que carecen por completo de sentido»<sup>2</sup>. Su inicial intención, publicitaria y crítica, se limitaba a señalar el *desvelamiento* de la «verdad» interna que nutre el verbo y la prosa de algunos de sus más renombrados paladines (Lacan, Kristeva, Irigaray, Latour, Debray, Serres, Baudrillard, Deleuze, Guattari o Virilio), de sus imposturas y sus atrevidas piruetas intelectuales sin fundamento ni justificación teórica, pero el asunto adquirió pronto un tono más severo y, sin duda, mucho más serio. La encolerizada reacción de los directamente nombrados no se hizo esperar, así como la movilización, en su auxilio, de muchos de los que se sentían aludidos o reflejados, todos ellos muy ofendidos por la revelación y la repercusión de estos hechos: la polémica estaba plenamente servida y la disputa entre intelectuales se tornó asunto, o

<sup>2</sup> Alan Sokal, «Transgredir las fronteras: un epílogo» en Alan Sokal y Jean Bricmont, *Imposturas intelectuales*, Apéndice C, *ibid.* (Esta nota aclaratoria fue remitida a *Social Text*, pero rechazada por no apreciar en ella «calidad intelectual»..., siendo finalmente publicada en *Dissent* 43 (4) y en *Philosophy and Literature* 20 (2) el año 1996).

caso: *affaire Sokal*, para los que apuntan con el dedo al causante del escándalo, culpable o insolencia, o *Social Text Affair*, si lo juzgado como escandaloso y estrepitoso son la ingenuidad y la pifia protagonizada por la revista objeto de investigación y experimento, así como la vulnerabilidad y fragilidad de un discurso intelectual que se denomina débil, aunque se revista de un coriáceo aparato o cota de malla tomados prestados de las ciencias naturales, no siempre con el debido respeto ni fidelidad, según demuestran Sokal y Bricmont en sus trabajos. Como efecto de ellos, el Hércules de feria, con sus pesas de pega y sus cadenas de pegote, con su disfraz de piel de leopardo, o la Salomé cautivante con sus velos transparentes, parecen haber quedado en evidencia, sus vergüenzas al descubierto, su ferocidad o hechizo quebrantados. La furia se unió así al ruido.

El enfado y la amargura de las respuestas a los autores de la parodia y de la pesquisa crítica delatan el alcance del daño causado en la sensibilidad posmoderna, afectada en su línea de flotación en aquello que más estima y le sostiene, quiero decir, en su orgullo y su vanidad, su autosuficiencia y su autocomplacencia. No es de extrañar, por tanto, que dejando al margen salidas de tono y vulgares insultos, los argumentos y el guión de la réplica se hayan centrado poco o nada en una defensa de las imposturas denunciadas (difícilmente justificables a la vista de la contrastación factual y referencial —¡precisamente aquello que los posmodernos menosprecian!—, a la que añadía una tan

metódica como demoledora enumeración de errores incontestables), y mucho en denunciar las supuestamente aviesas intenciones de los autores, su arrogancia y pedantería (!), su incompreensión acerca de lo que hablan... y, en definitiva, *causa causans*, su americanismo imperialista y dominador, o, lo que es más grave, antifrancés... (no importa que Bricmont sea belga, como Luce Irigaray, ni que muchos de los autores criticados en el libro pertenezcan al ámbito cultural americano —Quine, Kuhn, Feyerabend o Bohm—).

Citemos tan sólo un par de ejemplos, verdaderamente ejemplares, de estas protestas. Bruno Latour afirma que la prueba de Sokal y Bricmont no tiene el más mínimo valor y, apoyándose en la autoridad hermenéutica de Foucault, la contempla como un texto que escapa a su autor o autores. Sobre el asunto en concreto la atención no es más desenvuelta: «*L'affaire me paraît beaucoup plus intéressante qu'une simple question de police académique*»; pues, para los insolentes físicos extranjeros su preocupación no es la ciencia ni la filosofía, sino Francia, como otro objetivo estratégico del desafío americano, como una nueva URSS: «*La France, à leurs yeux, est devenue une autre Colombie*»<sup>3</sup>. Por su parte, Jacques Derrida, a pesar de que sólo se deja ver como personaje secundario en el artículo paródico, y además no es particularmente «deconstruido» en el libro<sup>4</sup>, no se ha resistido a participar

<sup>3</sup> Bruno Latour, «Y a-t-il une science après la guerre froide?», en *Le Monde* (18-1-1997).

<sup>4</sup> «Subrayamos que existen grandes diferencias entre los autores citados respecto a su actitud hacia la ciencia y la importancia que le

en la *défense* del honor y de la causa de su movimiento maltratado; probablemente, no sea ajena a esta agitación una doble causalidad: por un lado, un cierto sentimiento de desplazado en una polémica en la que la cotización de protagonismo está por encima del sentido de cualquier otro valor, como puedan ser el rigor, el decoro o la discreción, y, por otro lado, un deseo de no perder el liderazgo de un movimiento intelectual del que se considera mentor principal. Así, Derrida se pone serio, llama al orden al «*pauvre Sokal*» and *Cía*, y descalificándolos como simples «*censeurs*», los despacha prontamente y sin más contemplaciones, alegando que «*Ce gens ne sont pas sérieux*»<sup>5</sup>.

## II. Método y hermenéutica: experiencia y textos

En el artículo donde desvelaba el sentido de la parodia de *Social Text*, Sokal daba explicaciones asimismo acerca de su proceder: «*Why did I do it? While my method was satirical, my motivation is utterly serious*»<sup>6</sup>. Deten-  
otorgan. No hay, pues, que encasillarlos a todos en la misma categoría, y queremos prevenir al lector ante una interpretación de esta índole. Pongamos un ejemplo: aunque el texto de Derrida citado en la parodia de Sokal es bastante divertido, constituye un caso aislado de abuso, dado que no hay en la obra de Derrida un mal uso sistemático de la ciencia (ni siquiera se le presta mucha atención)», en Alan Sokal y Jean Bricmont, *Imposturas intelectuales*, op. cit., pp. 25-26.

<sup>5</sup> Jacques Derrida, «Sokal et Bricmont ne sont pas sérieux», en *Le Monde*, 20-11-1997.

<sup>6</sup> Alan Sokal, «A Physicist Experiments with Cultural Studies», en *Lingua Franca*, mayo/junio de 1996, pp. 62-64.

gámonos en esta declaración. Si una cosa ha sido puesta de manifiesto en esta controversia es precisamente la revelación de la doble impostura posmoderna: una, que afecta al fondo del tema (la pobreza y el descaro de unas tesis vacías de contenido, o falsas sin más) y, la otra, que actúa en las maneras de abordar una discusión intelectual, distinguidas entre el respeto a las reglas o la apología del abordaje filibustero en pos de botín y pillaje. Porque, ¿qué ofrecen los intelectuales posmodernos? Se dicen transgresores del presente y se muestran irrespetuosos con el pasado, y con semejante bagaje aspiran nada menos que a representar el *Zeitgeist*, el talante de la época, que es la nuestra, pero de la que se sienten pioneros y colonos con derecho de conquista para imponer sus ídolos y sus creencias. Para estos denostadores de la modernidad, el tiempo, aunque categoría despreciada o rebajada a mera irrealdad de la subjetividad (¿también irreal?), es artículo de su entera propiedad, y, como el porvenir ya no es lo que era, deciden travestirlo de metáfora o de pretexto para sus textos, que hablan de una época a partir de un guión que se aproxima más a un arquetipo de epitafio que de epifanía. Mas como consecuencia de tanto símbolo y mucho tropo, sólo se alcanza a producir, como colofón, tristes tópicos, banales palabras y brumosas disertaciones que, a pesar de su filigrana formal y su compostura de alta costura, no pueden evitar que por la pernera o la manga de su ropaje se deslicen unas carencias de relleno y unas costuras que no resisten el menor tirón (de orejas). A estos dueños del porvenir, *masters* del Universo, parece

delatarles, con todo, un dejo de *parvenu*, no importan las apariencias que adquieran o adopten. Porque el Universo en sus manos no es sino que una gran metáfora<sup>7</sup>.

Su concepción de esta imagen es desmesurada y su empleo abusivo. El uso de la metáfora en determinados episodios de un texto, o incluso su multiplicación en manos de algunos filósofos, no puede impunemente transformar a autor y texto en mero «saber metafórico» o en «vivientes metáforas», porque ni una golondrina hace verano ni el hábito hace al monje. La metáfora permite ilustrar o iluminar un pensamiento, una idea o un razonamiento, pero jamás está autorizada para suplantarlos. Si en un escrito el recurso metafórico domina sobre su significación nos hallamos ante un texto literario o poético, no ante un ensayo o tratado científico o filosófico. ¿Tiene esto relevancia en la polémica? Lo tiene en cuanto atendemos al método que se emplea o a su sustituto, o a su ausencia.

Sokal y Bricmont sí se mantienen dentro de su ámbito de trabajo y de sus competencias, es decir, dentro de sus fronteras intelectuales: «no pretendemos juzgar el psicoanálisis de Lacan, la filosofía de Deleuze o los trabajos concretos de Latour en sociología; nos limitamos a los enunciados que se refieren a las ciencias físicas y matemáticas y a problemas elementales de filosofía de la ciencia»<sup>8</sup>. La

<sup>7</sup> Véase Alan Sokal, «Du bon usage des métaphores» (respuesta al artículo de Jean-Marc Lévy-Leblond), en *La Recherche*, noviembre de 1997, p. 8.

<sup>8</sup> Alan Sokal y Jean Bricmont, *Imposturas intelectuales*, op. cit., p. 30 (véase también p. 32).

parodia de Sokal prueba la futilidad del discurso posmoderno, lo sencillo de su composición, el amaño que lo envuelve, su nadería, la facilidad de imitarlo sin apenas esfuerzo: ¡una ficción alabada por los supuestos expertos en hermenéutica y en el arte de la «textualidad», pero que no advierten un simple engaño o burla, que la toman en serio, que la ven real! Ningún razonamiento puede más que la revelación de este hecho: la propia apología del disimulo, el simulacro y la ficción como figuras dominantes en el discurso sobre la realidad irreal (o la irrealidad real) desvelada, volviéndose contra sus creadores y panegiristas. Estos aprendices de brujo acaban cayendo por el peso de su propio artefacto (el cazador cazado, por la boca muere el pez): «Al fin y al cabo, uno de nosotros consiguió, en tan sólo dos meses de estudio, dominar suficientemente el lenguaje posmoderno como para publicar un artículo en una prestigiosa revista [en alusión a *Social Text*]<sup>9</sup>».

Léase el artículo «Transgredir las fronteras». Es un modelo de artificio farsante. Treinta y cinco páginas de extensión, de las que casi una tercera parte corresponde a bibliografía (toda ella verídica), con más de cien notas a pie de página, quedando compuestas las páginas de tal forma que su aparato de anotación compite en amplitud con la redacción misma (vicio y desmedida muy academicista, y, todo sea dicho, de no exclusiva marca posmoderna)... y todo eso para no decir nada con sentido, amén de sendas sandeces. No debe extrañarnos el

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 224.

modelo de realización de la prueba. ¿Qué mejor manera de testimoniar la superioridad del procedimiento científico, racional y objetivo sobre la palabrería y la retórica posmoderna que a través de un experimento? ¿Qué más eficaz y convincente, más lógico, que la aplicación medida de la reducción al absurdo para desvelar el error y derivar en la verdad de «la cosa»? Al delimitar y establecer su campo crítico no sólo se está mostrando unos modos intelectuales compatibles con la coherencia sino que se da una lección de metódica racional: «un autor escribe sobre un tema por dos motivos: porque es competente y porque puede hacer alguna contribución original»<sup>10</sup>. Observamos aquí un vestigio o intento por mantener vivo el vigor y el rigor del espíritu cartesiano (auténtico «genio maligno» para el posmodernismo): no lanzarse a la defensa de una tesis ni precipitarse en la formulación de principios hasta estar bien seguro de haber establecido una evidencia. No dar un paso adelante sin haber asegurado el pie que nos sostiene, con el fin de evitar la falsedad y... no dar pasos en falso. En una nota al pie de *Imposturas intelectuales*, se afirma que para alcanzar el dominio del conocimiento se precisa tanta seriedad como *honestidad intelectual* y una actitud alejada de la tentación acelerada y parasitaria: «El primer requisito es la disposición a pensar y hablar *despacio y con claridad*»<sup>11</sup>. El *buen sentido* será, como quería Descartes, la facultad más extendida entre los hombres, pero fácilmente se tuerce

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 290.

cuando pierde la orientación, traspasa fronteras de saber y no sabe dónde se halla, perdido en una fronda textual u hojarasca, sin capacidad para la *distinción*.

El hecho de que Sokal y Bricmont se tomen en serio la revisión de los escritos objeto de crítica no se debe a una ausencia de sentido del humor por su parte, sino a que sus autores los confeccionaron muy en serio (demasiado) y son tomados en serio por muchos de sus lectores (demasiados). En su libro se transmite, no obstante, una sana ironía cuando se aproximan a las entrañas de la «ciencia posmoderna», pero, en general, se hacen cargo de su trabajo con minuciosidad (no pierden la compostura ante la impostura), teniendo en cuenta que en este caso la *carga* no es metafórica, sino muy real y muy pesada. Hay, pues, que reconocer mucho mérito a unos físicos que, con más responsabilidad que placer, se han tomado la inmensa molestia de hurgar en docenas de textos y material bibliográfico muy profuso con el objeto de fundamentar sus revelaciones y hacer escrupuloso examen de sus sorprendentes hallazgos (que hayan sido precisamente físicos, y no filósofos, quienes se han decidido definitivamente a exhumar y expurgar la biblioteca básica de *filósofos* posmodernos no es ninguna casualidad, sino un dato que no debe pasar desapercibido).

Con todo, no hay duda de que una disposición curtida por el entrenamiento y la disciplina de laboratorio habrán ayudado mucho a los físicos Sokal y Bricmont para llevar a término la indagación, y para resistir

la gran polémica que ha provocado. Y, nuevamente, el mínimo sentido del humor que haga más llevadera la inmersión a los bajos fondos de determinado pensamiento filosófico. Aunque nada hubiese sido posible sin la acción de un gran coraje, que a modo de tónico facilita la recuperación a todo aquel que es afectado en primera impresión por los escritos posmodernos (el no iniciado ni acostumbrado a ellos), pues, como ha reconocido Sokal, un acicate para iniciar su empresa, cuando se topó azarosamente con algunas muestras del género, fue sobreponerse a la irresistible creencia inicial de que debía ser muy estúpido para no lograr comprender una línea de lo que se le mostraba y tener así que aceptarla sin decir palabra (actitud habitual que nutre la admiración de muchos pacientes afectos al posmodernismo: se quedan sin habla). O, por el contrario, aquellos textos debían ocultar una estafa y una impostura que había que desenmascarar. Aquí comenzó la pesquisa en serio.

### III. *Imposturas y modas desatinadas*

¿Es lícito objetar a Sokal especialmente, como se ha hecho, una especie de perturbada envidia hacia la fama lograda por los filósofos a quienes acusa y que con su crítica aspira a compartir? Si así fuera le hubiese bastado con perseverar en la línea de su escrito paródico, pues con él había hallado la manera cómoda y falsaria de ser el protagonista principal, con la ley del mínimo esfuerzo, de un simple desatino y macedonia de citas: un

número monográfico de *Social Text*. Pero, su pretensión, junto a Bricmont, va más allá de esta aspiración ligera. Esperan llamar la atención sobre un fenómeno cultural y social que está de moda, y precisamente debe su expansión e influencia a ofrecerse al mercado como actualísimo objeto de diseño exportado desde Francia a todo el mundo (repárese en el título de la edición americana del libro *Fashionable nonsense: Postmodern intellectuals' abuse of science*, que apunta en esa dirección de efecto pernicioso de *estar al día* o en boga, que se ha propagado en las universidades norteamericanas, muy especialmente en los departamentos de antropología, sociología y teoría del lenguaje). Este producto de impecable factura ha dado pruebas de sobra acerca de su desenvoltura y desparpajo a la hora de ganar cuotas en el mercado cultural, por su capacidad para deslumbrar y su facilidad para el manejo o manipulación, al alcance de cualquiera: es suficiente con sustituir el hablar y el escribir para saber por el saber hablar y escribir, y así dominar en pocas semanas el arte de la persuasión y del sofisma. La impostura es osada, pues no se conforma con escenificar la payasada, sino pretende que todos la rían y la asimilen. Como no están capacitados para el conocimiento científico, imputan a la ciencia el pecado de arrogancia y nepotismo, convirtiéndola en un flojo objeto de ficción, en metáfora, en voluntad y representación. Como son, en fin, de gran habilidad para la manufactura y la composición de textos, según las mañas del corte y confección que hacen de ellos artistas del lenguaje, toman al lenguaje

mismo como sustituto maleable del mundo y de la realidad.

Este pasaje a la fama exige una nueva política cultural de libre comercio, un discurso viajero que sin aranceles ni tasas invada las esferas del saber (¡transgredir las fronteras!), las visite y tome de ellas lo que le plazca. El posmodernismo representa un programa donde el relativismo epistémico y cultural, el holismo, el textuismo y el esteticismo se muestran como argucias para rebasar los límites de velocidad sin riesgos y derribar las barreras que impiden la libre circulación de mercancías. Los portavoces de este programa son los *filósofos sin fronteras*. Ya los identificó Alain Finkielkraut en *La derrota del pensamiento*<sup>12</sup>, cuando anunciaba el peligro, ya presente, de que la barbarie se apoderara de la cultura y los *profetas de la posmodernidad* de ella, conformando entre todos un espacio humano débil, ligero, multiculturalista y translúcido en el que se populariza el eco de voces dulces entonando el himno de la humanidad: *We are the world, we are the children*. En un libro posterior, *La humanidad perdida*<sup>13</sup>, actualiza su diagnóstico crítico sobre el futuro de la humanidad, que si en el anterior ensayo era simbolizada con los caracteres del fanático y del zombie, en éste la ve encarnada en los figurines del turista, que deambula por el mundo sin distancias ni destino conocido, sólo recorrido, o del cibernauta compulsivo, quien «desprecia la obscena materialidad de las cosas y se

<sup>12</sup> Alain Finkielkraut, *La derrota del pensamiento*, Barcelona, Anagrama, 1987.

<sup>13</sup> Alain Finkielkraut, *La humanidad perdida*, Barcelona, Anagrama, 1998 [1996].

inclina por los deleites sin fin de un espacio inmaterial»<sup>14</sup>. He aquí el triunfo de una imagen universal de tarjeta postal y el éxito del mundo virtual que sobrepasa y reemplaza a la realidad material, o mundo objetivo, que dejan maltrechos los ideales modernos del cosmopolitismo o de la *realidad expandida* de la que hablaba Kant.

Tal vez sea Michel Serres el intelectual que con mayor desfachatez y petulancia ha difundido el material destructivo de estos pensamientos, con sus metáforas que encierran al hombre en la doble condición de viajero y payaso (Hermes y el Arlequín)<sup>15</sup>, dominado por el imperio del ruido y la cacofonía que todo lo suspende y disgrega para recomponerse en un magma caótico en el que personas, lugares y saberes se confunden entre sí en una realidad turbulenta y fragorosa. El desorden queda impuesto como la etiqueta de un sistema imperante, donde las fronteras y los límites quedan difusos: ciencia y poesía se hermanan y hablan un idioma común, el conocimiento y el arte se solapan entre sí. Del *mundo expandido* y en expansión, tan sólo quedaría, después de todo, el eco del *Big Bang* inicial. Aunque tal vez sólo haya sido un sencillo petardo.

#### IV. Licencias poéticas y ejemplos cinematográficos

De «licencia poética» ilegítima califican Sokal y Bricmont este

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>15</sup> Véase la serie titulada *Hermès*, en París, Minuit, 1969, 1972, 1974, 1977 y 1980.

fomento de una cultura sin fronteras ni leyes estables, en cuyo ruido y humareda resultantes se encubren sus promotores. En la medida en que las imposturas intelectuales tienen una raíz distinta a las de estas licencias, porque la ciencia no es un relato ni una narración, el problema surge desde el momento en que los ámbitos de la ficción y de la experiencia no se distinguen. Para Sokal y Bricmont emplear expresiones como «agujeros negros», termodinámica, relatividad o linealidad fuera de contexto (las ciencias naturales) y aplicarlos, valga el caso, en un ámbito poético o de novelas de ciencia-ficción no ocasiona ninguna clase de quebrantamiento ni hubiera provocado sus protestas: «en cambio, insistimos en que los ejemplos citados en este libro no tienen nada que ver con las licencias poéticas. Estos autores hacen discursos supuestamente serios sobre filosofía, psicoanálisis, semiótica o sociología, y sus trabajos son objeto de innumerables análisis, exégesis, seminarios y tesis doctorales. Tiene la clara intención de hacer teoría y bajo este supuesto los criticamos»<sup>16</sup>. La referencia a una filosofía tan celebrada como excesiva y un ejemplo cinematográfico añadido a ella, nos serán muy útiles para avanzar en el sentido de lo expuesto hasta ahora.

Henri Bergson (1859-1941) constituye todo un símbolo en la filosofía francesa, de la que puede considerarse la figura más influyente en el siglo XX. A él y a sus sucesores dedican Sokal y Bricmont uno de los capí-

<sup>16</sup> Alan Sokal y Jean Bricmont, *Imposturas intelectuales*, op. cit., p. 27.

tulos del libro, donde echan un «vistazo a la historia de las relaciones entre la ciencia y la filosofía». A caballo entre el siglo XIX y el presente, este jinete del intuicionismo y del irracionalismo filosófico, conserva todavía en sus venas algo del romanticismo hegeliano, pero aspira a superarlo por el lado del instinto y de la imaginación creadora en vez de por el recto camino de la razón o el seguro camino de la ciencia. Como Hegel, cree que la realidad se implanta como un fluir a partir del cual fuerzas ascendentes y descendentes pugnan entre sí, empeñando en la tensión su destino y sentido. El filósofo de la dialéctica afirma que la materia es gravedad y el espíritu es libertad; en su unión de contrarios, ésta asume a aquélla. Bergson hace esta confrontación excluyente: por un lado, la vida y, por el otro, la materia. Con este punto de arranque trama un programa metafísico de grueso contenido opuesto a cualquier empirismo, hostil a las ciencias reinantes en la época, al tiempo que enhebra un discurso filosófico de oscura y de dudosa coherencia, con el que, sin embargo, gana el respeto de su generación (y de las futuras, con Deleuze a la cabeza) y recibe el Premio Nobel de Literatura en 1928 (correspondiente a 1927). Sería anacrónico calificar a Bergson de posmoderno, pero su estilo de entender y practicar la filosofía se reconoce en el discurso postrero, especialmente por enfrentarla brusca-mente con la ciencia, cuando no por filosofar directamente *contra* la ciencia.

La filosofía bergsoniana gira alrededor de la noción de tiempo, la cual

en sus manos se opone a la de espacio. Su teoría del espacio funda una concepción de la libertad a cambio de destruir la doctrina general de los números y desbaratar los cimientos de la lógica<sup>17</sup>. Asimismo, para justificar su idea de filosofía como esfuerzo y de la vida como superación, Bergson no vacila en recuperar los criterios biológicos del lamarckismo en detrimento del desarrollo del evolucionismo neodarwinista<sup>18</sup>. Y, por otra parte, con su rechazo del tiempo *especializado* revela una voluntad de privilegiar su particular concepción del tiempo, entendido como *duración* (*durée réelle*), «tiempo vivido» que no se corresponde con la realidad exterior, ni se puede contar ni representar, pues sólo se presenta como realidad a la conciencia. Las contradicciones y los errores que contienen estas especulaciones son detallados por Sokal y Bricmont con generosidad en el lugar citado, y al mismo remito al lector para un mayor conocimiento.

Por lo que a mí respecta, quisiera hacer notar una particular, pero relevante, paradoja o discordancia en la exposición de Bergson. Su desprecio hacia las matemáticas y la lógica se ilustra en la imagen<sup>19</sup> que ofrece de

<sup>17</sup> Véase el análisis y la crítica que dedica Bertrand Russell a esta cuestión en *Historia de la filosofía occidental*, Tomo II, Madrid, Espasa-Calpe, sexta edición 1995 [1946, 1961].

<sup>18</sup> «Por tanto, de todas las formas actuales del evolucionismo, el lamarckismo es la única capaz de admitir un principio interno y psicológico de desarrollo, aunque no apele directamente a él», en H. Bergson, *La evolución creadora*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973 [1907], p. 150.

<sup>19</sup> La profusión de imágenes y alegorías en la filosofía bergsoniana ha sido destacada con iro-

aquello que denomina «mecanismo cinematográfico del pensamiento», es decir, la manera racional en que aquéllas operan, al reducir el movimiento vital, que es duración, a una serie de estados cambiantes, de igual modo que el cinematógrafo encadena sus cuadros o fotogramas estáticos «para imitar el movimiento del objeto real»<sup>20</sup>. Pues bien, lo extraordinario del argumento se halla, a mi juicio, en que es precisamente el cine el lugar donde la cogitación bergsoniana ha hallado una mayor y mejor expresividad, si pensamos en concreto en esa obra de arte insuperable que es la película de William Dieterle *Portrait of Jennie* (1947-48). Esta circunstancia nos devuelve al argumento que he sostenido anteriormente referente a la necesidad de deslindar las esferas de aplicación de saberes y el nefasto efecto que producen sus incontroladas interferencias. En el caso de Bergson (aunque no sólo en él), el empleo del lenguaje poético y alusivo, indirecto, evocador, puede resultar de un gran atractivo en el contexto de las artes, pero cuando esa filosofía revestida y huidiza pretende conservarse a costa de la desconsiderada e insolente labor de zapa y rapiña del material científico, entonces la ofensa está consumada y, lo que es peor, renovada por «sus sucesores».

*Jennie*, junto con *El fantasma y la señora Muir* (1947), de J. L. Mankie-

nía por B. Russell: «El número de símiles que da [Bergson] de la vida en sus obras exceden a los de cualquier poeta conocido por mí», en B. Russell, *Historia de la filosofía occidental*, op. cit., p. 417.

<sup>20</sup> H. Bergson, *La evolución creadora*, op. cit., p. 273.

wicz, componen, en mi opinión, la pareja de cine fantástico, subgénero «de fantasmas», más brillante de la historia del séptimo arte. En *Jennie*, como quería Bergson, se escenifica efectivamente un radical quebrantamiento de la unidad espacio-tiempo en la piel de deluloide de dos personajes que viven en dimensiones temporales diferentes. Desde el instante en que el narrador y protagonista del filme, el pintor Eben Adams (Joseph Cotten) encuentra a Jennie (Jennifer Jones), *todavía* una niña, en el paisaje nevado del *Central Park* de Manhattan (Nueva York), los tiempos, como por milagro, se personalizan. El amor y el arte fundidos (he aquí el milagro) triunfan sobre el tiempo, que se pone a su servicio. La niña le dice a Adams que tenga paciencia y que le espere, es decir, que espere... a que crezca. Corre el año 1934 de Adams, pero Jennie envuelve su bufanda o fular en un periódico de su presente, año 1910; de repente, los tiempos de cada uno de ellos se transforman para adaptarse a los sucesivos encuentros que jalonan su historia apasionada. Varían las leyes del tiempo y las ajustan a su deseo, porque, afirma Jennie: «El tiempo cometió un error». Para Adams transcurre un año de existencia, a través de sus cuatro estaciones, mientras que para la muchacha toda su vida. En la última escena en que concurren, previa al desenlace final, Jennie es retratada, inmortalizada, por su pintor amado y amador; a continuación, desaparece. Adams la busca desesperadamente y sus pasos le conducen hasta el convento de St. Mary, lugar de estudios de la muchacha, donde la hermana Mercedes (Lilian

Gish) le comunica su muerte acaecida en el cabo Cod... diez años atrás. Adams (¿retrocediendo en el tiempo?, ¿precipitándose en él?) intenta evitar la tragedia, desafiar el destino, acudiendo al lugar fatal en plena tempestad. Allí la halla y allí la pierde (¿definitivamente?), se le escapa de las manos como el tiempo y como la vida. La bufanda, que guarda desde el hallazgo primero, todavía la conserva, ilusionado indicio de que no fue todo un sueño: ¿o tal vez sí? ¿Quién lo sabe? Lo que importa, en palabras de Adams, es que la ha visto: «Ahora ya todo está bien».

En el arte la transgresión de fronteras está legitimada por su propia naturaleza. El cinematógrafo constituye un maravilloso espectáculo en el que los sueños y los deseos se hacen realidad. Así el «tiempo vivido» en el cine tiene sentido y puede narrarse con belleza, como en esta película. Pero la ciencia no es una narración, ni la realidad tampoco. Ni la necesitan ni les falta, porque tampoco las completa. A los hechos me remito, y no digo más.

#### V. Conclusiones y consecuencias en España de un debate inconcluso

Modernidad y posmodernidad. Filosofía o arte. Sokal y *Sokal Text Affair*: caso abierto. La reciente edición española de la obra puede significar una buena ocasión para proceder a una revisión de las razones de Sokal y Bricmont, y resolverse, si es preciso, en una evaluación de las principales reacciones que ha provocado. Especialmente en el ámbito francés, el

*Affaire* continúa siendo un tema estrella para los medios de comunicación (véanse los amplios dossiers en *Le Monde*, *Libération* o *La Recherche*), y, en menor medida, también en Estados Unidos se vive con intensidad el tema, aunque sea concentrado en los dominios académicos y universitarios, allí donde se halla reducida la secta sensibilizada por el mensaje posmoderno, por ejemplo, en los debates en *Lingua Franca* o en *Dissent*, revista esta última editada por el conocido filósofo Michael Walzer.

Por lo que concierne a España, la recepción y la repercusión de la disputa han sido, en términos generales, muy apocadas (con el transcurrir del tiempo tampoco se han animado sensiblemente). El artículo de Sokal que abrió la brecha sólo fue atendido por *La balsa de la Medusa* —y vertido al castellano con el título de «Transgrediendo los límites» en su número 45/46-1998—, las reseñas las notas críticas o los artículos periodísticos son contadísimos y la edición del libro en nuestro país ha debido esperar hasta el año 1999. Semejante parquedad o reserva, a veces simple silencio, no deja de ser significativa y tal vez merezca dedicarle en otra ocasión una serena reflexión. O no sé por qué deba ser serena; una chanza o ensayo sobre la sección española del posmodernismo, al modo de Sokal y Bricmont, sería tan efectiva como una investigación ceñuda, y seguro que más hilarante. Pero el caso español es bien distinto del francés o del norteamericano, no porque en nuestro suelo escaseen ejemplos singulares de ese resentimiento hacia la herencia de la Ilustración, ese cansancio de la

modernidad y esa genérica recusación de la razón como instrumento de conocimiento objetivo y de la filosofía como saber de la experiencia, de esa desmesura del Lenguaje como reserva espiritual, panacea y coartada de toda investigación filosófica, actitudes ellas tan típicamente posmodernas, sino porque ni su notoriedad ni su mérito tienen el alcance que afecta a las universidades americanas ni su atractivo es suficiente para traer la atención de los medios de comunicación, como ocurre en el panorama cultural e intelectual francés. Por lo demás, no es mi propósito aquí y ahora desarrollar este tema. Pero ya que lo he introducido, a modo de bosquejo para un futuro estudio, me limitaré a apuntar dos motivos o argumentos de la idiosincrasia de nuestro caso:

1. La filosofía posmoderna, o antimoderna, española no se caracteriza por armar su esqueleto de un señuelo científico ni por ornamentar su lenguaje de bordados extraídos o exportados de la física, de la lógica o de las matemáticas (y ese es justamente el tema de preocupación y el motivo de la crítica de Sokal y Bricmont a los posmodernos franceses y norteamericanos, causa cardinal de su acusación de intelectuales impostores). Por lo que el origen del problema reviste caracteres peculiares, acaso derivados de esta constatación y consecuencia de otra circunstancia que a continuación se enuncia.

2. La morosidad de *lo científico* en la filosofía que se practica en suelo hispano resulta tan reveladora en la forma como en su contenido, acaso

porque más que suelo se ha visto y se ve por nuestros pensadores como *paisaje*... Y porque el discurso de la ciencia se aprecia como algo poco acostado hacia la filosofía, inclinada ésta hacia la literatura. Por todo ello, encontramos mayor número de filósofos españoles fascinados por equilibrar la fuerza de sus argumentos con la energía de un soneto o viendo en el esteticismo una fuente de inspiración

más atractiva que la que proporciona la mecánica cuántica, la teoría del caos o el teorema de Gödel, a la hora de componer y de estructurar los textos. En conclusión, si de impostura intelectual cabe hablar en la filosofía española se tratará de un *travestismo* literario o poético y no tanto de revestimiento científico. Impostura existe en todo caso, pero de naturaleza distionta. Otro caso, al fin.