

DESDE EL CORAZÓN DEL RENACIMIENTO

DIEGO ROMERO DE SOLÍS

I. La reflexión que pretende ser actividad creativa, estética, libre juego de la imaginación, pudiera seguir buscando su propio fundamento en la poesía -como el Romanticismo descubrió y practicó-, en el arte, pero sin olvidar la tensión histórica de su mismo rigor, del tiempo menesteroso, brillante, utópico de lo bello, y de su condena y final. Acaso es un pensamiento que busca respuesta para el universo optativo, para el alma esquiva del deseo, y tal vez por ello los intentos de convertir en ciencia a la estética suelen ser más reduccionismos positivistas, de naturaleza académica, o incluso ideológica, que teorías vivas, penetrantes, lúcidas (esas que cada tiempo exige para sobrevivir, para acallar por medio del logos artístico el dolor de la oscuridad que ha penetrado con el absurdo y el agotamiento). La esencia de esta actividad no parece ser otra que la reflexión, sin la que seguramente no existiría nada bello, ese considerar nueva y detenidamente una cosa en el ideal, acaso ingenuo, aunque irrenunciable, de la objetividad y del recuerdo. De ahí que las raíces de esta reflexión sean más literarias que científicas, pero se hunden en la ciencia y también se alimentan de ella.

II. Kant distinguió entre *juicio reflexionante* y *determinante*. Una reflexión estética (el juicio estético no refiere su representación al objeto sino al sujeto y al sentimiento que dicha representación provoca en el sujeto) no tiene por qué conducir, como si fuera empujada por una fatalidad lógica, a verdades científicas, sino más bien a otra clase de certidumbre que no entra, por su diferente naturaleza, en el marco de lo científico. Lo estético mueve a pensar; impulsa a las fuerzas de la imaginación. Tal vez casi todas las cosas que vitalmente nos interesan más, casi todo lo que golpea en nuestro interior, casi todo lo relativo a los sueños, escapa de la fórmula científica, de la ley del concepto, del dogma religioso, de la seguridad, para permanecer en la ambigüedad, en los lenguajes equívocos del arte, de la poesía, en el sueño diurno de nuestra condición dramática, nocturna. Acaso ética y estética sean la misma cosa, el mismo sueño, y tengan la misma autonomía, aunque el impulso moral, su fuerza, su práctica, sea más hondo, más humano y misterioso. La reflexión se hace poética del mundo de la vida, y expresa a través de los juegos del lenguaje la libertad de la imaginación, como si su objetivo fuera la elaboración

de un sentido, de un instante, que reconquistara el gozo del conocimiento. Esa iluminación que hace concertar con los demás, con las cosas, con el paisaje, con el poema, que hace brotar lo que no existe, la belleza, el espíritu, el sueño prodigioso y la luz de las utopías. La razón lógica tan sólo puede ser una parte de la racionalidad, de la inteligencia artificial, de la comprensión diurna, por lo que no puede representar la totalidad de la conciencia, su íntima memoria. La totalidad es una palabra poética; es una metáfora. La lógica, por lo demás, no puede ser siempre el fundamento de una realidad que tan a menudo la experimentamos como absurda, y la conciencia tiene que superar, saltar por encima de esta contradicción, como los caballos románticos de Gericault que galopan en el aire. El resultado es ese impulso inevitable -la voluntad de vivir- que hiere, arrojándonos hacia la frágil constancia de la luz.

III. El sujeto que más allá de la quiebra del sentido del mundo de la modernidad asume como tarea fundamental el dar significado a su existencia pudiera encontrar en la actividad estética un lugar de descanso, de sosiego, el goce del pensamiento, de la sensación, y el instante privilegiado que, ensanchando su conciencia en la experiencia de una totalidad concreta, signifique su momento a través de todo el acontecer vivido y encienda la esperanza del tiempo, debilitando la angustia, el pavor con que el pasado y el futuro agobia su corazón. La estética -reflexión y sensación, idea y sentimiento- procura establecer una conexión con ese todo, pero no como respuesta conceptual (lo que el pensamiento dogmático ha intentado infructuosamente, por lo que tuvo que dejar de ser pensamiento para convertirse en amenaza, quimera o potro del tormento) sino como razón de la sensibilidad artística y del significado vital de las ideas. De ahí que el sujeto sepa de la ignorancia de su fracaso (de la sabiduría del fracaso, de su victoria), porque se trata de un pensamiento que oscila entre múltiples posibilidades, que no determina su afianzamiento objetivo, que lucha por expresarse en el torbellino de la imaginación creadora y que tiene como fin la unidad poética entre la vida y la muerte, entre el ser y la nada. El sujeto que acude a la reflexión estética, esperando hallar el pasadizo que conduzca al lugar ideal de la evidencia y de la contemplación, es como el viajero que abandona su lar con la pretensión de que el cambio de residencia le hará transformarse en el gran conquistador del mundo, según el dictado de sus impulsos infantiles, y que tarde o temprano comprueba que él sigue siendo él mismo y que el mundo no difiere en exceso al de su patria. El pensamiento es también la nada, la nada del artificio conceptual, y la reflexión estética (utopía de los conceptos en un juego trágico con las sensaciones, especie de ruptura a la que se consagra aquel que decide romper con todo lo que le ahoga y se lanza al descubrimiento de los múltiples ritmos del mundo) pura fantasmagoría, como las pasiones que se debaten en los sueños, erótica de las ideas con insípido sabor a muerte.

IV. Freud concibió la fantasía como una actividad espiritual compensatoria de la renuncia al placer impuesta por el *principio de realidad*. El individuo goza con la fantasía de una libertad que la coerción exterior le ha hecho renunciar. Esta libertad, su recuerdo,

su presencia melancólica y silenciosa, desde la llamada irracional del inconsciente, hace que no le baste al sujeto la escasa satisfacción, la mínima libertad que pueda arrancarle a la vida real. Freud estableció una analogía muy evocadora: los parques naturales, creados allí donde las exigencias de la agricultura, las comunicaciones o la industria, amenazan con destruir un bello lugar. Freud piensa que en estos parques se perpetúan intactas las bellezas naturales que en el resto del territorio el hombre ha tenido que sacrificar a fines utilitarios. El reino síquico de la fantasía, según Freud, constituye uno de esos parques naturales (como el enfermo que espera la muerte y de pronto brota en su interior con una inusitada fuerza la visión de un río, y los que están a su alrededor ven como sus ojos vidriosos recuperan la vivacidad y una sonrisa de honda satisfacción devuelve la vida a su rostro). El momento creativo, estético, de la reflexión, tiende en sentido analógico, como parque natural del espíritu, a confirmarse como instante de belleza y libertad, como protagonismo de la imaginación, y establece una ruptura con el mundo de la necesidad, una escisión que conduzca al momento liberador del inconsciente. La dimensión estética de la reflexión -sueño anhelante de esa totalidad- se haría semejante al instante catártico que ocasionara la identidad entre conciencia y naturaleza en el libre juego de la imaginación con el entendimiento, juego que crea la belleza del paisaje -del parque natural y del bosque del espíritu-, juego que presiente las experiencias estéticas más radicales, cuando lo bello se transfigura en lo subjetivo -la razón hecha parque natural-, en la unidad de contrarios, proyecto ilimitado de la conciencia, juego que hace a la imaginación vencer al pánico, al miedo en los huesos del alma, al miedo de que el alma desaparezca en el horror de la sombra, en el llanto de la tierra. El acto creador rebasa los límites del mundo dado y promete desde el sueño. «En medio del temible reino de las fuerzas naturales, y en medio también del sagrado reino de las leyes, el impulso estético de formación va construyendo, inadvertidamente, un tercer reino feliz, el reino del juego y de la apariencia, en el cual libera al hombre de las cadenas de toda circunstancia y lo exime de toda coacción, tanto física como moral»¹. La imaginación mantiene la relación con la imagen de la unidad inmediata entre lo universal y lo particular, como si pudiera fundamentar ese reino incierto. Y así la creación estética hunde sus raíces en las capas más hondas y complejas del espíritu; habla de una región neblinosa que los griegos asemejaban a la locura, acaso a un estado de lucidez que no tiene que ver con la lógica, que va más allá incluso del propio hombre, que se alimenta en la irracionalidad dionisiaca del espíritu. «Sabemos que el grado de sensibilidad del ánimo depende de la viveza de la imaginación, y su extensión de la riqueza imaginativa. Pero el predominio de la facultad analítica desposee necesariamente a la fantasía de su fuerza y de su energía, tanto como un campo de acción más limitado la empobrece. Por

1. Schiller, F. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Estudio introductorio de Jaime Feijóo. Edición bilingüe. Traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca. Barcelona, Anthropos, 1990. Vigésimoséptima Carta (pág. 374-75).

ello, el pensador abstracto posee casi siempre un corazón *frío*, porque fracciona las impresiones, que sin embargo sólo conmueven al alma cuando constituyen un todo; el hombre práctico tiene con mucha frecuencia un corazón *rígido* porque su imaginación, recluida en el ámbito uniforme de su actividad, no es capaz de extenderse hacia otras formas de representación»².

V. La dimensión estética está llamada a situarse fuera de los límites epistemológicos autoritarios, porque, al ser el reino de la imaginación, alimenta constantemente el sentimiento de libertad, ensancha la concepción de la misma y recupera el contenido utópico de la propia sensualidad. La conquista del placer es un proceso intelectual de liberación que abarca al individuo y a la especie, a lo particular y a lo universal, a lo objetivo y a lo subjetivo. La dimensión estética está continuamente afirmando la posibilidad de la felicidad no sólo en la sensualidad de Fragonard sino también en la desesperación ante lo horrible de Goya. El arte piensa al hombre a la manera de Miguel Ángel y a la manera de Bacon, y grita como el Laoconte y como Munch. Hay, sin embargo, acaso siempre, una insistencia, un gesto equívoco, una insinuación desde la que irrumpe, de pronto, el caudal de la vida, la promesa de felicidad. Las limitaciones de lo estético no parecen depender de la verdad exacta, del análisis científico, de la explicación y del lenguaje formalizado; más bien provienen de la falta de inspiración, de la carencia de estilo, de la escasez de la palabra; es un discurso, una escritura que revela lo que no existe, lo que no puede justificarse. La dimensión estética no parece que requiera un método positivo, demostrable, científico (aunque en el fondo el pensamiento estético lo ansíe, como lo ansía secretamente el artista, y como lo sueñan el crítico, el galerista o el inversor en obras de arte); lo estético acontece en el torbellino de la inspiración, del trabajo y el azar de la palabra, en la sensibilidad herida por el recuerdo de una religión originante, en la permanencia poética de los mitos, en la expresión de lo irracional, en lo racional, en los fondos arcanos de nuestro mundo, de nosotros mismos, de los que brota misteriosamente la belleza, la armonía, y el caos.

«La contemplación (o reflexión) es la primera relación liberal del hombre con el mundo que le rodea. Mientras que el apetito vehemente aprehende directamente su objeto, la contemplación aleja el suyo de sí y, al protegerlo de la pasión, lo convierte en su propiedad verdadera e indeleble. La necesidad natural, que dominaba absolutamente al hombre en el puro estado sensible, lo abandona en la reflexión, una paz momentánea se apodera de los sentidos, el tiempo mismo, lo eternamente cambiante, se detiene, mientras se concentran los dispersos destellos de la conciencia, y un reflejo de lo infinito, *la forma*, proyecta su luz en el efímero fondo. Cuando se hace la luz en el hombre, ya no hay más noche fuera de él, cuando alcanza la serenidad, se aplaca también la tormenta del universo, y las fuerzas naturales en pugna encuentran la calma entre límites

2. op. cit. Sexta Carta (pág. 153).

permanentes. Por eso no ha de extrañar que los poemas fundacionales hablen de ese gran suceso en el interior del hombre como si una revolución en el mundo exterior se tratara, y que representen al pensamiento, que triunfa sobre las leyes del tiempo, con la imagen de Zeus poniendo fin al reino de Saturno»³.

VI. Cuando Freud relaciona el *principio de realidad* con el artista dice que éste, apartado originariamente de la realidad, deja libre en su fantasía, los propios deseos eróticos y ambiciones, para encontrar el camino de retorno desde este mundo imaginario a la realidad a través de su creación artística, logrando por medio de la imaginación una especie de realidad, su obra, que los demás admiten como una imagen valiosa de la realidad, y es algo que el artista logra, porque los demás también sienten la misma insatisfacción ante la realidad, aunque no sean capaces de expresarla de un modo creativo. La comunicación artística surge en esta encrucijada, porque los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de la fantasía, y es cada uno de sus manifestaciones una satisfacción de deseos, una *rectificación*, un arreglo de cuentas con la realidad que no satisface y que hay que corregir, superar. Hay unos versos de Pessoa que de manera especial parecen incidir en esta imagen valiosa de la que líneas antes hablaba Freud:

«Me multipliqué para sentirme,
para sentirme necesité sentirlo todo,
me desbordé, no hice sino extravasarme,
me desnudé, me entregué,
y en cada rincón del alma levanté altar a un dios distinto.
Los brazos de todos los atletas me estrecharon súbitamente femenino,
y yo, sólo pensarlo, me desmayé entre músculos imaginados.

En mi boca fueron dados los besos de todas las citas,
se agitaron en mi corazón los pañuelos de todas las despedidas,
todos los llamamientos obscenos de gesto y de mirada
golpearon de lleno mi cuerpo fluyendo hacia los centros sexuales.
Fui todos los ascetas, todos los marginados, todos los como olvidados
y todos los pederastas -absolutamente todos (sin faltar ninguno).

!Qué *rendez-vous* rojo y negro en el fondo-infierno de mi alma»⁴.

3. *ibid.* Vigésimoquinta Carta (pág. 333).

4. Pessoa, F. *Paso de las horas*, en *Antología de Alvaro de Campos*, edición bilingüe preparada por J.A. LLardent. Madrid, editora Nacional, 1978 (pág. 159-161).

VII. La dimensión estética es también rectificación, transgresión de lo real. El sujeto vivencia con la imaginación la posibilidad de ser más que él mismo, límite que no es el sistema de la objetividad sino el todo de la subjetividad, el atisbo que escapa de la costumbre adormecida en lo cotidiano y que intuye sensiblemente lo que la metafísica dogmática diagnosticaba como una intuición intelectual. ¿Cuándo se perdió el protagonismo de la imaginación creadora? «La imaginación como elemento mágico y mediador entre el pensamiento y el ser, encarnación del pensamiento en la imagen y presencia de la imagen en el ser, es una concepción de extraordinaria importancia que juega un destacado papel en la filosofía del Renacimiento y que volvemos a encontrar en el Romanticismo»⁵. Desde el neoplatonismo la imaginación golpea a la filosofía, acaso desde mucho antes, tal vez desde los presocráticos, desde la conciencia de la tragedia que se levanta como concepción del mundo de un pueblo luminoso. La filosofía cristiana medieval condenaba en términos generales la imaginación. San Agustín concebía la *imaginatio* como la humilde sirvienta del intelecto por lo que debía siempre observar los estrictos límites de la *reproducción*. Ricardo de San Victor hablaba de la influencia corruptora que la imaginación podía ejercer sobre la práctica espiritual de la contemplación. San Buenaventura pensaba en la metáfora del espejo e insistía en la imitación; distinguía entre un buen uso de la imaginación, la *imaginatio* como colaboradora en el ascenso de la mente humana hacia Dios, y de un mal uso, la *imaginatio phantastica*, es decir, la fantasía, tan propensa a confundir al juicio y atraer a los demonios. Santo Tomás tampoco daba autonomía a la imaginación, y es probablemente, por su influencia, uno de los filósofos responsables de la identidad entre imaginación y fantasía, que él en efecto consideraba sinónimos, como una especie de almacén de formas que son admitidas a través de los sentidos, y por lo mismo lugar siniestro donde acecha el demonio. Pero reconocía en la imaginación una potencia activa que le hace ser fuente de ilusión y facultad inventiva; su lugar, en cierto modo privilegiado, le procura un doble contacto con el mundo inferior de los sentidos y con el mundo superior de la luz espiritual. La poesía inspirada será, por tanto, obra de la imaginación que apartándose de su origen mundano tiene que ser iluminada desde arriba. Dante vio en la imaginación una facultad intermedia que produce imágenes sin las que no puede funcionar el intelecto en la construcción de lo abstracto. La visión poética es, por tanto, *alta fantasía*. Con Giordano Bruno designó el *conjunto de los sentidos internos*, la fuente viva de las formas originales, el principio de la infinita fecundidad del pensamiento. La imaginación tiene como soporte en el hombre un alma inquieta, un *spiritus phantasticus*, semimaterial, semiespiritual que según una tradición procedente de Sinesio y transmitida por el neoplatonismo florentino entroncaba con el alma del mundo y con ese sutil espíritu

5. V. Koyre, *A. Mystiques, Spirituels, Alchimistes du XVI siècle allemande*. París, 1955 (pág. 60) y *La Philosophie de Jacob Boehme*. París, 1929. La cita la tomo de Henry Corbin: *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*. Barcelona, Destino, 1993 (pág.399, nota 158).

material que constituía el fluido planetario por lo que los efectos cósmicos pasaban y llegaban hasta nosotros por la *vis imaginativa*. La imaginación conecta con lo primigenio y se hace fundamento del arte. Una corriente de pensamiento médico, procedente de Paracelso, incrementó este movimiento filosófico y gnóstico. Paracelso pensaba que la imaginación constituía el mayor poder del hombre; su cuerpo invisible -como un sol interior- dominaba el cuerpo visible y actuaba a distancia, incluso sobre los mismos astros. Pero Paracelso advertía que esta *Imaginatio* no es la *fantasía*, a diferencia de la *imaginatio vera*, la fantasía es un juego del pensamiento, sin fundamento en la naturaleza, nada más que «la piedra angular de los locos» (una advertencia que, según Henry Corbin, debiera prevenirnos del peligro de una confusión habitual, generada por una concepción del mundo que sólo permite hablar de la función creadora de la Imaginación en sentido metafórico: «Tantos esfuerzos invertidos en teorías del conocimiento, tantas «explicaciones» (procedentes de un modo u otro del psicologismo, del historicismo o del sociologismo) han acabado por anular la significación objetiva del *objeto*, en contraste con la concepción *gnóstica* de la Imaginación, que la plantea como algo real en el ser, y hemos llegado así a un *agnosticismo* puro y simple. En este nivel, perdido todo rigor terminológico, la imaginación se confunde con la fantasía. Que tenga un valor noético, que sea órgano de conocimiento porque «crea» *ser*, es algo difícilmente compatible con nuestros hábitos mentales»⁶). El mismo Ficino también anduvo cercano a esta sensibilidad: filosofar no es exactamente comprender racionalmente algunos aspectos de la experiencia o lograr nuevos artificios lógicos. La auténtica filosofía era para Ficino el descubrimiento misterioso del ser, atrapar su secreto, y a través de un conocimiento que está más allá del conocimiento científico llegar a comprender el significado último de la vida liberando al hombre del horror de su condición mortal (sufrimos porque estamos exiliados y nuestra búsqueda constante, nuestro agujón, responde a la atracción irresistible del infinito, por lo que tal vez necesitemos imaginar, buscar en el espejo al menos el brillo de la silueta que no termina, como aquellos que sólo quieren ver en sus semejantes el aura, la utopía que invade su contorno). No son sabios los que indagan con el objetivo de encerrar la totalidad dentro de las muertas barreras de los conceptos sino quienes investigan por reencontrarse con el infinito universo viviente, para fundirse, acaso desde el sol interior, con esa potencia creadora y convertirse ellos mismos en creadores. La constante afirmación de Ficino de que Aristóteles sólo vale para el mundo físico pero que lo importante se encuentra más allá de la física, más allá del mundo y de los signos, responde a una exigencia de respuesta absoluta a nuestra invocación desesperada. Había un espíritu, una coincidencia común: Kepler, Paracelso, Agripa de Nettesheim, Bruno, todos pensaban que el universo era un ser viviente, dotado de alma, y los seres particulares no eran más que emanaciones de un Todo, como sombras

6. Cit. en Koyré, op. cit. (pág. 210). Véase también de Jean Starobinski su libro *La relación crítica (psicoanálisis y literatura)*. Madrid, Taurus, 1974.

brillantes arquetipadas por la fantasía. Acaso también llegó hasta el Renacimiento, como puede llegar hoy a nosotros, los ecos de la teosofía mística de Ibn Arabi, y de aquellos que le son próximos, la idea de que la creación es esencialmente una *teofanía*, un acto del poder de la Imaginación divina, y de manera semejante sea también una *teofanía* la creación del hombre, la creación que brota como un torrente del mundo interior, de poetas y artistas, de filósofos, de sujetos individuales y colectivos, la creación del alma, y la constante presencia de ese mundo intermedio que parece iluminar lo que de otra manera no existe («...por lo demás -escribe Henry Corbin-, entre la teosofía de Ibn Arabi y la de los teósofos del Renacimiento o de la escuela de Jacob Boehme, existen correspondencias lo suficientemente sorprendentes como para justificar los estudios comparativos que ya hemos sugerido en la Introducción, al apuntar las situaciones respectivas del esoterismo en el Islam y en el Cristianismo. En una y otra parte encontramos ideas comunes: la idea de que la divinidad tiene poder de imaginar y de que fue *imaginándolo* como Dios creó el mundo; la idea de que sacó el universo de sí mismo, de las virtualidades y potencias eternas de su propio ser; de que existe entre el universo del espíritu puro y el mundo sensible un mundo intermedio que es el mundo de las Imágenes, *mundus imaginalis* (mundo de la «sensibilidad suprasensible», del cuerpo *mágico* sutil, «el mundo en el que se corporifican los espíritus y se espiritualizan los cuerpos», como se dirá en el sufismo); de que ése es el mundo sobre el que tiene poder la Imaginación, que produce sobre él efectos tan reales que pueden «modelar» al sujeto que imagina, y que la Imaginación «vierte» al hombre en la forma (el *cuerpo mental*) imaginada por él. En términos generales, observamos que la aceptación de la realidad de la *Imagen* y de la creatividad de la Imaginación se corresponde con una idea de la creación ajena a la doctrina teológica oficial, la doctrina de la *creatio ex nihilo*, tan introducida en nuestros hábitos, que se tiende a considerar como la única idea válida de creación. Podríamos incluso preguntarnos si no hay una correlación necesaria entre esta idea de la creación *ex nihilo* y la degradación de la Imaginación ontológicamente creadora, de tal modo que la decadencia de ésta en fantasía segregadora sólo de lo imaginario y lo irreal, que caracterizaría a nuestro mundo laicizado, encontraría sus fundamentos en el mundo religioso que le precedió, en el que imperaba esa particular idea de la creación»⁷.

VIII. El Renacimiento permanece en el Romanticismo, y un eco de ideas, de sentimientos, de aspiraciones, que manan de la inteligencia y del corazón renacentista, se agolpan ahora en este nuevo movimiento de la imaginación creadora. Imaginar será para el alma romántica crear y conocer, participando amorosamente en la vida del gran todo, prolongando la existencia de la naturaleza o de Dios. La imaginación revela el sentido de lo aparente o cotidiano; es el viaje interior de Novalis, la llamada del propio espíritu en la convicción de que el universo está dentro de nosotros. La imaginación crea

7. Koyré, op. cit. (pág. 212-213).

lo sublime -la ruptura con el entendimiento, la plenitud de la razón- que brota de la idea de la razón en contacto con la facultad imaginativa (un libre juego que no finaliza en un concepto sino en un sentimiento, en una experiencia estética, como esos movimientos del ser humano en la historia que fustigan las tendencias mórbidas del sometimiento y logran ensanchar los caminos de la libertad, o como el viajero que, de pronto, tras una dura jornada con el sudor del miedo y del esfuerzo pegado a su cuerpo, exhausto, descubre el valle luminoso, humano, a sus pies, y siente algo cercano a la belleza, al respeto y a la felicidad, atreviéndose a intuir en la inmensidad del paisaje el océano de su propio corazón, y presintiendo en la dignidad de su esfuerzo, de su camino, de su conciencia, la idea de Dios como arquetipo supremo de su propia dignidad, es decir, de su valor, de su audacia). Entre el sueño de Hölderlin y la figura humana que contempla desde la cima de una montaña un mar de nubes -me refiero, claro está, al conocido cuadro de Friedrich- media el corazón heterodoxo del Renacimiento. La imaginación kantiana había sido capaz de sintetizar en cierto modo esta leyenda imaginaria que aspiraba a ser verdad. Lo sublime exaltaba la imaginación por encima del concepto y de la misma belleza, y empujaba al sujeto a un destino abierto, brillante (el sentido de su propia grandeza íntima) o cerrado (la reflexión mendiga de Hölderlin, el imán absoluto de una materia que arrastra siempre desde una atracción inevitable). La conciencia fija de alguna manera lo suprasensible (lo que es de por sí indeterminable), pero no en cuanto verdad objetiva sino en cuanto verdad sentida, imaginada, en cuanto experiencia estética, algo que ya, en cierto modo, sostenía Ficino para quien la perspectiva de Aristóteles y de Epicuro resultan equivalentes: ambos eran sustancialmente *físicos* y no iban más allá de la naturaleza, porque permanecían fieles a lo limitado, a lo legal, lo que suponía, según Ficino, condenar al hombre a una situación carente de sentido. La verdad en Ficino no era un término lógico, una abstracción conceptual; era ciertamente como un alma, un principio de vida, una verdad que habría de expresarse en símbolos, imágenes y figuras. El discurso rigurosamente racional convendrá a la ciencia, pero la filosofía es transgresión, amar y despertar amor (el hombre es nudo o himeneo del mundo, donde todos los órdenes de la realidad, todos los grados de ser se entrelazan, y así el mundo inferior puede acceder al superior; el hombre lo recoge todo en sí mismo, como un pescador con su red, y a través de sus ojos, de su visión, mirando a toda la mar, devolverá todas las cosas a su única fuente, en un movimiento circular de regreso, en donde quedaría reflejada esa palpitación de lo vivo, del ser, que se encamina una y otra vez hacia el centro de sí mismo⁸.

IX. Una identidad esencial reúne a todos los seres y una relación de simpatía rige todas las manifestaciones de la vida y explica la creencia de todos los pensadores en la magia. El hombre puede encontrar la creación entera en sí mismo, en su interioridad, en el carácter sagrado de su pensamiento. Conocer es ir hacia adentro, hacia el abismo

8. V. P.O. Kristeller, *Renaissance Thought and Its Sources*. New York, 1979.

interior, hacia sí mismo, hacia el firmamento que brilla en el horizonte de nuestra alma. La creación tiene un valor simbólico y cada cosa manifiesta una identidad constante, una igualdad honda, precisa, rítmica. La filosofía cartesiana triunfó, sin embargo, tal vez inevitablemente, sobre esta mística simbólica que, rechazada, engrosó las filas de la superstición, de las corrientes secretas y sus doctrinas. Un movimiento que hacía del poeta un ser sagrado y creador, porque la palabra conservaba el rastro de la auténtica sabiduría. La poesía, como la música, queda elevada a magia salvadora, restitución de la unidad, reminiscencia del paraíso perdido, gérmenes de vida total. Y de la misma forma que en Ibn Arabi, o en aquellos sus próximos, el corazón era el órgano central de la creación y ésta era esencialmente una *teofanía* (un acto del poder imaginativo divino que se refleja en la imaginación del gnóstico, ella misma también divina, y por lo tanto teofánica, que «crea» su propio mundo, sus propios seres, con una existencia independiente en el mundo intermedio que le es propio, y no sólo en el gnóstico sino en cualquier ser humano, por lo que cuando ora, su oración es «creadora», teofánica) así también en los románticos las cosas más cercanas y comunes se hacían milagrosas, lo extraño y sobrenatural se convertían en lo cotidiano, y el mismo corazón metáfora fundamental del mundo.

X. La cara oculta del racionalismo oficial abandona su escondite, su marginación secreta, y seguramente se atreve a expresarse en todo ese movimiento que recupera el sentimiento, la sensación. El mismo Kant parece que va más allá de los límites ilustrados y responde en parte, aunque siempre desde una perspectiva estrictamente filosófica y bajo el peso de su sistema, a toda esta corriente irracionalista. La *Crítica del Juicio* plantea la posibilidad de conquistar aquella otra universalidad que es independiente de la lógica. Lo estético muestra una comunicabilidad general de sujeto a sujeto que no necesita del momento conceptual, de su refrendo objetivo, característica del conocimiento científico, de su expresión. Esto no significa que el concepto, el esfuerzo por el concepto, por el pensamiento, sea ajeno al universo estético. El juicio estético no hace referencia a una *demostrabilidad general* sino a una *comunicabilidad general*; no pretende la visión científica, no tiene que someterse a la deducción objetiva, puesto que no ha de demostrar nada. El juicio estético comunica por medio de la reflexión, que es ella misma imaginación, y que pretende armonizar la sensibilidad con el pensamiento. El pensamiento sentido, sensualizado (objeto y producto de la estética) manifiesta de manera general la vuelta a las cosas, a la imagen de lo sensible, en aspiración por identificar los entes y las conciencias, recrear la experiencia común de la vida en la tentativa imaginaria que dispara la propia facultad especulativa y que perfila el ámbito de lo poético. La poesía convierte los conceptos en ideas estéticas (formidable lección kantiana a través de la que se aprende y se siente la grandeza de su pensamiento, la realidad espiritual de su filosofía), es decir, en algo vivo, convertido a la sensualidad. El análisis de lo sublime enciende el horizonte de la conciencia creativa, de una subjetividad que anhela unirse a

la libertad de la imaginación, a una razón que se hace poesía, corazón, y que consagra en nuestra cultura la interioridad como mundo, la interioridad del hombre.

XI. Las ideas estéticas cruzan el espacio y el tiempo para irse posando en los poemas, cuadros, conceptos, novelas, obras artísticas en general que crea el alma trágica en su lucha radical, poliforma, contra el miedo, en la sublimación del miedo (porque acaso sea esta brutal experiencia que nos acompaña desde la infancia, que nos atormenta con sus venenosos aguijones, que nos reta ya desde los comienzos a vivir en desventaja, desde la fe que un esfuerzo de naturaleza espiritual rompa con su maleficio, y que algunos privilegiados logran conquistar en instantes luminosos, que los distinguen ya para siempre a lo largo de sus vidas, esos seres brillantes, hijos del arrojito, valientes guerreros que son capaces en silencio, solos, de contemplar el campo de batalla que es la vida como si se tratara de un destello de la naturaleza, un fantasma, una luz cenital y terrible). La reflexión estética quiere superar el dualismo cartesiano de cuerpo y espíritu al igual que la escisión racionalista entre pensamiento y sentimiento, a la búsqueda de una rectificación, de un ajuste de cuentas con la realidad. La estética protagoniza este cambio poniendo en jaque a la propia unidimensionalidad positiva del concepto, zafándose de sus cadenas y buscando un horizonte lúdico donde poder expresar la libertad de la imaginación y la nueva alianza, llena de paradojas, entre la poesía y el concepto (la estética no puede dejar de ser filosofía, no puede abandonar el esfuerzo del concepto, la reflexión que permite comprender, relacionar, iluminar, amar la verdad histórica del mismo concepto, de su expansión, del propio arte). Kant buscó una mediación en el juicio estético, y trató de familiarizar el pensamiento y el deseo, la práctica y la teoría, las ideas y su huella en nuestra carne, en nuestra sensualidad. El juicio, al tomar contacto con la sensación, se hace estético y tiene su desarrollo, su expresión, en el arte. A este propósito, sería necesario acentuar, como hizo Marcuse, el significado original de estético, como perteneciente a los sentidos, frente a la nueva acepción que culmina en la época de Kant (de perteneciente a la belleza). La experiencia estética parece ser, en efecto, sensual antes que conceptual, y no es noción (definición, norma, concepto) sino intuición (sensación, imaginación, sensibilidad), pero por lo mismo es pensamiento, está llena de razones, es un mundo complejo que sólo se llega a comprender tras un esfuerzo intelectual y desde una perspectiva filosófica. La experiencia estética es irracional pero llena de lógica; es disparatada, pero llena de acierto; es pasión, locura, por tanto, que aspira a realizarse y por lo mismo a comprenderse. «El arte es un esquivarse a hacer, o a vivir. El arte es la expresión intelectual de la emoción, distinta de la vida, que es la expresión volitiva de la emoción. Lo que no tenemos, o no osamos, o no conseguimos, podemos poseerlo en sueños, y es con esos sueños con los que hacemos arte. Otras veces, la emoción es hasta tal punto fuerte que, aunque reducida a acción, la acción, a la que se ha reducido, no la satisface; con la emoción que sobra, que ha quedado inexpresada en la vida, se forma la obra de arte. Así, hay dos tipos de artistas: el que expresa lo que no tiene y el que expresa

lo que ha sobrado de lo que tuvo»⁹. El arte nos saca de este mundo a través del río de la fantasía creadora, del sueño. El sujeto padece de este mundo de las imágenes, y las ideas irrumpen atrapándolo, recuperándolo, y anegan su interioridad, y se mezclan, y hasta hacen brotar poemas, conceptos, figuras, con su propio movimiento. La percepción estética va acompañada del placer producido por la forma pura de un objeto. La sensación de agrado, de placer, viene dada por la adecuación entre la imaginación (en cuanto facultad de intuiciones a priori) y el entendimiento (en cuanto facultad de conceptos), entre naturaleza y libertad, entre necesidad y sueño. Lo absoluto, la totalidad, el ser, quimeras que la metafísica dogmática había pretendido conquistar por vía cognoscitiva, se hacen posibles como experiencias estéticas en el polimorfismo de la creación, y de modo concreto, radical, en las experiencias de lo bello y de lo sublime. «El valor esencial del arte está en ser el vestigio del paso del hombre por el mundo, el resumen de su experiencia emotiva en él. Y, siendo la emoción, y el pensamiento que la emoción provoca, la forma en la que el hombre vive más realmente en la tierra, registra su verdadera experiencia en los anales de sus emociones y no en la crónica de su pensamiento científico o en las historias de sus regentes y de sus dueños»¹⁰. Si el arte es capaz verdaderamente de explicarnos la vida, y no la historia, por ejemplo, entonces la estética puede acaso ser una filosofía de la vida, una propedéutica de la emoción, y acaso el estremecimiento de la imaginación creadora.

XII. Hemos señalado cómo hay una llamada a la conquista de la totalidad a través de un pensamiento imaginativo, poético que brota desde el mismo corazón del Renacimiento. La conciencia del hombre refleja, como un espejo, al propio universo. El arte ha quedado transformado en lógica, en teoría del conocimiento, y la filosofía intuye su vocación artística. La resurrección de la imaginación, ahogada entre los formalismos escolásticos, emergerá con el recuerdo de Platón, desde el neoplatonismo, con Dante y Petrarca, desde la filosofía natural, y seguramente inspira el pensamiento que alimenta las nuevas concepciones artísticas y construye la arquitectura poética de las utopías, de la dignidad del hombre. Esta tradición que alimenta a los místicos, a Bruno, a Boehme, cada vez más alejada del racionalismo académico, cada vez más enemiga de la ortodoxia, alumbra, sin embargo, el pensamiento de Kant, quien en la *Crítica del Juicio*, recupera el encuentro entre filosofía y poesía, entre naturaleza y sentimiento, y traza el puente estético que une a la Ilustración con el Romanticismo. La totalidad, el aura del ser, se experimenta, se hace sensible, se piensa, pero no se puede conocer, porque está del lado del misterio de la poesía, de las fuerzas telúricas que subyacen en los impulsos imaginarios, en el entusiasmo de la vida y en el sueño de su plenitud, porque está junto

9. Pessoa, F. *Libro del desasosiego*. Trad. de Angel Crespo. Barcelona, Seix Barral, 1984 (pág. 350).

10. Pessoa, F. *Páginas de estética y de teoría y crítica literarias en Teoría poética*, trad. de J.A. Cillaruelo. Madrid, Júcar, 1985 (pág. 213).

a la imaginación humana, en el arte, en la pintura, en la palabra creadora, en la llamada sensual, en la luz que ha ido apagándose en el transcurso de una cultura culpable. La función cognoscitiva de la sensualidad, frenada por la razón, había quedado considerablemente debilitada, y así la estética, que también hubo de sufrir este asalto, se vio invadida por la lógica y la psicología, y surge, a mediados del siglo XVIII, como una nueva disciplina filosófica (teoría del arte y de la belleza), siendo de un lado Baumgarten, al establecer el sentido académico del término, y de otro Vico, con su atención por la imaginación y la poesía, los que establecen los fundamentos y aspiraciones de la nueva disciplina filosófica autónoma, cuya primera aproximación se encuentra en la *Ciencia Nueva* de Vico. Esta atmósfera espiritual permite la aparición y el desarrollo de una estética como filosofía del espíritu. Si Descartes había mostrado poco interés y hasta hostilidad por la fantasía y el fenómeno poético, Leibnitz, al menos, admitirá una zona de conocimientos entre confusos y claros (la poesía se haya incluida aquí) que abre la senda a Baumgarten, quien al elaborar una estructura conceptual no hace otra cosa que llevar el espíritu ilustrado a un ámbito que escapaba en ese momento a la formulación conceptual. Esta nueva disciplina, instaurada casi al unísono por Vico (1725) y Baumgarten (1735), responde justamente al significado que la poesía y el arte tienen en la vida de la cultura, de la civilización, en el espacio del alma¹¹.

XIII. El arte dionisiaco se apoyaba en el juego con la embriaguez y el éxtasis; por medio del instinto primaveral y la bebida narcótica quedaba roto el *principium individuationis*, y lo subjetivo desaparecía ante la irrupción de las fuerzas de la tierra, y lo limitado ante la caída torrencial de la vida, ante la identidad absoluta de la piedra, del agua, ante la sorpresa del propio lenguaje, de las palabras, que algunas veces se hacen ciertas, luminosamente verdaderas. Las fiestas dionisiacas unían a los hombres entre sí y los reconciliaban con la naturaleza. La tierra ofrecía sus dones y los animales salvajes volvíanse pacíficos. El esclavo era libre, el noble y el plebeyo, esta vez unidos, formaban los coros báquicos, el hombre ya no es un artista, se ha convertido en una obra de arte. La afirmación de los sentidos ha encontrado la llamada del sueño, la vuelta de un cierto extranjero con larga y perfumada melena, de bucles rubios y de rostro lascivo, con el atractivo de Afodita en sus ojos, como dice Eurípides en las *Bacantes*. Hablar de un ego dionisiaco es invocar también el sueño, la utopía, la existencia propia de la imaginación creadora. La dimensión estética exige este camino, pero también su contrario, la negación de toda sensualidad, de cualquier sometimiento a la carne, de las teorías que convierten a la obra de arte en un sucedáneo culinario y a las almas en pasión sexual televisiva. Hay una tensión entre el arco y la lira que no es sólo metáfora sino símbolo de un esfuerzo que acompaña al hombre en su sueño de verticalidad, de constante

11. Véase el libro de E. Cassirer, *Kant, vida y doctrina*. México, FCE, 1948. El capítulo VI está dedicado a la *Crítica del Juicio*.

sublimación (el arte es ciertamente sublimación, es decir, supervivencia, determinismo, deseo, máquina religiosa, dioses materiales, estiércol donde crecen las ideas con la misma exactitud, con la misma necesidad, que los escarabajos, como filósofos durmientes que tienen abiertos sus ojos, encendidas las pupilas, que vuelan hacia la estela brillante del alma nocturna, córneas transparentes de Dios, de Apolo).

XIV. Acaso el héroe sea el verdadero sujeto de la modernidad, porque para vivir lo moderno hizo falta una constitución de titán, y atreverse, como hicieron los buscadores de la noche, a bajar al cielo y al infierno, asumiendo el principio de la poesía, la aspiración humana hacia una libertad y una belleza superior. ¿Quién es el sujeto auténtico de la posmodernidad? Acaso sea el cínico quien ha sustituido al titán, porque en verdad parece que sólo una constitución amoral es la que puede resistir los embates de nuestro tiempo, el arte de nuestro tiempo y el empuje de nuestros dioses. El principio artístico ha quedado transformado por el disfraz mortecino de la nueva sensibilidad, la de los grandes almacenes a las horas puntas, la del tráfico de los coches durante los fines de semanas, la de las noticias que hablan de lo horrible en los informativos. Pero la heroicidad tuvo que ver con *la imaginación como nostalgia, con la pérdida de los orígenes, con la huida de la belleza, con su rastro, con la reivindicación de lo feo, con la intuición de un mundo creado por el trabajo y la inspiración. ¿Y no sigue siendo crear crearse?* Acaso sea iluminarnos para poder existir en los ríos del ocaso, en el corazón antiguo de la noche, en los recuerdos que sustraemos a la avidez del tiempo (como esas hogueras que se encienden en la historia, de luchas brutales por un ápice de libertad, de humillaciones que hacen germinar por fin la rebeldía, de atrevimientos a pensar y a sentir, de mazmorras abiertas y goznes que saltan, de revoluciones, de transformaciones), en la magia de las palabras, de las ideas, de los valores (ese misterio que brota del fondo de nuestro corazón y que fundamenta la inteligencia del sentido común, de la razón, de la bondad, de la justicia, del amor, de la fidelidad, de la dignidad, del honor, de la libertad, palabras que son garabateadas en la pizarra de la cultura, olvidadas como papeles de periódicos para envolver, y que surgen de nuevo desde los fundamentos poéticos del lenguaje, para dar vida, para iluminar los callejones oscuros de los barrios marginales del alma, y para hacer valientes a los espíritus pusilánimes, y civilizados a aquellos que la vida les desborda, y que, por lo mismo, son como inmensos cuerpos libertinos, ajenos a cualquier negación del deseo, de la fuerza de vivir). El poema vuelve, como retorna la imaginación como nostalgia, la pesadilla de los orígenes perdidos, la huida de la belleza, y su rastro que palpita en el interior de las cosas, de los corazones, de los sueños, del trabajo y de la inspiración. Crear es crearse, y nos recreamos en los ríos del ocaso, en el corazón antiguo de la noche, en las utopías de los filósofos durmientes. Dios es crear a Dios; el alma es crear al alma; la libertad es crear la libertad; el corazón es crear desde la sangre, desde lo más interior, desde el tuétano de los huesos (y Dios entonces es el torrente que corre, y la figura del paisaje, y el árbol, y la música que amansa, y la escultura, y el valor de ser

todas las cosas, y la libertad que se ilumina como un paisaje, y los valores que cobran realidad como si fueran rocas, montañas, y las personas que se sienten más cercanas, como si tuvieran más cuerpo y más espíritu); la libertad es crear el sueño y dibujarlo con nuestras vidas, expresarlo en la voz de la carne y en el suspiro de nuestro canto. El sueño se hace mundo y éste, como si esencialmente lo fuera, toma para sí la configuración de aquél. La exigencia de belleza, de sueño despierto, de teofanía, traspasa el horizonte individual en busca de un estremecimiento colectivo. El Estado -se sueña- tiene que conquistar lo bello como instante en el que desaparece Leviatán como poder del miedo y de la angustia.

XV. La idea estética transforma un concepto común en un mundo imaginario, ilimitado, y pone en movimiento las facultades intelectivas, dando vida a la conciencia, y renueva el entusiasmo, y recupera el sentido de las ideas, su aura, como un arco que tensa y dispara, y así como el concepto de libertad cobra vigencia en el pensamiento que logra sensualizarla, que la siente sin llanto, que la expresa en la obra de arte, así también lo abstracto abandona su ceguera propia y experimenta la sensualidad de lo anteriormente concebido, para de esta manera poder abandonarse a la praxis vital de las ideas estéticas. La belleza para Kant era símbolo de la moralidad, acaso realización imaginaria del ideal de un sujeto que ansía el camino de lo sensible a lo suprasensible, de los fragmentos a la totalidad. El arte quisiera la conquista del mundo de las intuiciones que no pueden ser reales, que no pertenecen al Estado, y en este deseo infinito se fortalecen su fracaso y su victoria. La belleza anhela el instante privilegiado de la dignidad. El arte no deja de ser quimera, búsqueda de lo imposible, del sueño que ha de despertar una vez más la esperanza, y así como las esencias son formas idealizadas de la experiencia que apuntan hacia lo que no existe (bajo una aspiración que permanece contra el tiempo, que tal vez ni siquiera exista, pero que magnificamos y sublimamos para sentirnos diferentes a lo que realmente somos), el juicio estético simboliza, desde la sugerencia de la libre reflexión, el inmenso mar de lo infinito, que no existe, que la conciencia crea o ilumina para poder subsistir en un mundo absurdo y sufriente. La transgresión de lo imaginario parece constituir la esencia trágica del arte. El filósofo durmiente construye el poema de la razón como el escultor esculpe el poema de la piedra. El libre juego de la imaginación aspira a cumplirse tal vez como libre juego de la vida, como transgresión sin culpa, como sensación de felicidad e inocencia. Seamos, entonces, como filósofos durmientes, que saben acaso hallar en los sueños de la imaginación la metáfora de una vida inspirada y el símbolo luminoso de nuestra tragedia.