

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

LAS TRAMAS SECRETAS DEL CONOCIMIENTO ESTÉTICO

Rafael Cuñado Ruiz

Directores:

Luís Garagalza Arrizabalaga y Celso Sánchez Capdequí

Departamento de Filosofía
2022

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

LAS TRAMAS SECRETAS DEL CONOCIMIENTO ESTÉTICO

Rafael Cuñado Ruiz

Directores:

Luís Garagalza Arrizabalaga y Celso Sánchez Capdequí

Departamento de Filosofía
2022

A mis queridas Esther y Jone

La gran mayoría de las fotografías que acompañan el texto son obras de Chema Madoz. Se complementan con metáforas visuales de Joan Brossa. También aparecen reproducciones de obras de Eduardo Chillida, Alberto Giacometti, Jaume Plensa, John Dykstra, René Magritte, así como una instantánea de *La materia del tiempo* de Richard Serra y algunos fotogramas de varias películas: “*24 frames*” de Abbas Kiarostami, “*El espíritu e la colmena*” de Víctor Erice y “*Tiempos modernos*” de Charles Chaplin.

ÍNDICE

Introducción	9
Capítulo 1. De las convicciones a las propuestas	33
<i>Fondo ético y gobierno de la vida</i>	34
<i>Vida buena, mundo habitable y dignidad humana</i>	37
<i>Potencialidades y límites del mandato “conócete a ti mismo”</i>	46
<i>El sentido de responsabilidad</i>	54
Capítulo 2. Constituirse a sí mismo. Ser constituido por otros	63
<i>La vida. Una cadena de coyunturas y situaciones</i>	64
<i>El rol que el pasado juega en el presente</i>	69
<i>El rol de nuestro futuro en el presente</i>	72
<i>La vida como existencia en el tiempo</i>	76
<i>El mundo es un tren que ya ha salido</i>	91
<i>Primer foco. Mirada que busca sentido en lo ya pensado</i>	98
<i>Un ideal –tipo. El sujeto sujetado</i>	101
<i>Producción de subjetividades heterodirigidas</i>	107
<i>Segundo foco. La concepción dinámica de la vida. La vida como proyecto</i>	112
<i>El ideal –tipo del sujeto interesado en ampliar su autonomía personal</i>	122
<i>Proponerse una vida personal</i>	128
<i>Elogio de lo singular versus versiones limitantes</i>	129
Capítulo 3. Primera esfera. Acontecimientos dotados con un alto potencial revelador	135
<i>Unos particulares tipos de preguntas límite</i>	136
<i>Pasos y pruebas que la vida pone</i>	139
<i>Largos periodos de tiempo aparentemente uniformes</i>	140
<i>El sentido y el sinsentido de lo novedoso</i>	147
<i>Adentrarse por senderos inexplorados</i>	149
<i>Acontecimientos reconfortantes y acontecimientos aflictivos</i>	150
<i>Los acontecimientos existenciales clave y la construcción de la arquitectura personal</i>	153
<i>Comprensión del sentido. Necesidad de claves interpretativas</i>	158
<i>Necesidad de dar orden y sentido a la vida</i>	164
<i>Espíritu subjetivo y necesidad de exteriorización</i>	171
<i>Imaginación al servicio de la búsqueda de orden y de sentido en la propia vida</i>	178
<i>Experiencia directa y aprendizaje</i>	181
Capítulo 4. Segunda esfera. Pensamiento imaginativo de cariz poético-filosófico	185

<i>Las “tramas aéreas de la mente”</i>	186
<i>Depósito de formas simbólicas y metafóricas</i>	199
<i>Las meras cosas y lo cósmico de las obras de arte</i>	207
<i>Artefacto singular y sensible. Renovación de nuestra visión y comprensión del mundo .</i>	210
<i>Acercamiento comprensivo a la noción de artisticidad</i>	215
<i>Múltiples formas institucionalizadas de entender el valor de la artisticidad</i>	218
<i>No todas las obras realizadas con hechura artística son genuinas</i>	225
<i>Obras de arte genuinas. Singulares vías para el conocimiento de la condición humana</i>	230
Capítulo 5. Obras de arte, mediación simbólica y autocomprensión	247
<i>La emergencia enactiva del sentido</i>	248
<i>La cultura objetiva como caldo de cultivo de la significatividad</i>	250
<i>Los dispositivos artístico-simbólicos y su vertiente cognitiva</i>	257
<i>Experiencia estética. Momento sensible, emocional y cognitivo</i>	262
<i>El alcance de los símbolos artísticos</i>	270
<i>Los mundos posibles que las obras de arte crean</i>	278
<i>Interpretación hermenéutica e intervención de la subjetividad</i>	282
Capítulo 6. Metáforas para la vida. Afinidades asombrosas	291
<i>La metáfora del viaje</i>	292
<i>La vida como travesía por un sinfín de pasajes</i>	296
<i>La hondura filosófica de la metáfora del viaje</i>	305
<i>Viajes versus turismo</i>	308
<i>Messner. La metáfora del escalador. Complemento a la metáfora del habitante del valle</i>	318
<i>La metáfora del camino. Hablar de caminos es un hablar universal</i>	329
<i>El caminante de Antonio Machado</i>	331
<i>Metáfora del camino. Amplia apertura interpretativa</i>	332
<i>La metáfora del camino. Pensamiento ético y palabra poética</i>	336
<i>El proverbio y cantar XXIX. Poema para la eternidad</i>	343
<i>El binomio camino-caminante</i>	351
<i>Racionalidad filosófico-poética de la metáfora del camino</i>	359
<i>El poema de Machado y su reconocimiento del potencial humano</i>	367
<i>Lo poético va más allá de las palabras</i>	370
<i>Dibujar algunas de las más importantes líneas en el mapa de la vida</i>	376
<i>La brevedad y finitud de la vida</i>	381
Conclusiones	387
BIBLIOGRAFÍA	401

Introducción



¿Y ha de morir contigo el mundo mago
donde guarda el recuerdo
los hálitos más puros de la vida,
la blanca sombra del amor primero,
la voz que fue a tu corazón, la mano
que tú querías retener en sueños,
y todos los amores
que llegaron al alma, al hondo cielo?
¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?
¿Los yunques y crisoles de tu alma
trabajan para el polvo y para el viento?
(LXXVIII)¹

El presente texto pretende ser una indagación sobre el sentido y las significaciones que otorgamos en primera persona del singular a una vida humana que, entre otras cosas, se caracteriza por transcurrir por un mundo finito y falto de certezas.

Todos tenemos constancia de que en excepcionales periodos existenciales aquello que nos pasa lo vivimos de un modo tan inusual que nos lleva a sentirnos desconectados de lo que creíamos que estaba bajo nuestro dominio. En las ocasiones más perturbadoras queda desencajada la relación que se establece entre nuestras experiencias vivas y la definición tácita y previa que tenemos de cuál es nuestro lugar en la realidad. Esa forma dislocada de sentir la existencia nos aboca a formularnos preguntas por el sentido de nuestro modo de estar en la vida. Nos vemos entonces impelidos a explorar en los recovecos de la memoria y a poner en marcha todo tipo de recursos simbólicos con el fin de armar nuevas respuestas con las que satisfacer lo que tales preguntas nos reclaman. Este es uno de los orígenes del pensar filosófico. Su impulso nos empuja a poner en marcha una espiral ascendente de meditaciones en las que el sentido que cada quien otorga a su vida toma un lugar nuclear. Así inicia el camino reflexivo un sujeto cualquiera que se compromete consigo mismo, alguien que emprende un camino hacia el mañana

¹ Machado, (2019), *Soledades. Galerías. Otros poemas*, Ed. Cátedra, pág. 204, Madrid

guiado por una concepción ética² de la vida. Pienso en un ser humano que es social, singular y mudable. Alguien que ante esas preguntas existenciales se ve a sí mismo lleno de dudas, más en particular ante unas cuestiones irresolubles como son las que Machado vierte en el poema *Ha de morir contigo el mundo mago...*

En el texto de esta tesis me planteo meditar sobre el discurrir de un sujeto que fluye en el interior de un contexto siempre cambiante. Es alguien que está dispuesto a dialogar con lo imprevisible que le acontece y que, para esa conversación, se vale de la ayuda de un particular modo del pensamiento reflexivo, el pensar poético. En unas sociedades cada vez más complejas y multiculturales como las nuestras el sujeto en el que pienso es alguien que no renuncia a entrar en un incesante proceso de metamorfosis personal, alguien que está equipado con la determinación de incorporar para sí renovados modos emancipatorios de pensar, sentir y a actuar.

Así y todo, el peso del mundo en el que vivimos se proyecta estructurado sobre las pantallas de nuestras mentes. Lo que en ese mundo acontece se nos entrega representado mediante todo tipo de imágenes y relatos. Para cada uno de nosotros esa entrega es una combinación y una síntesis de campos de sentido que se despliegan instituidos, mediados por obra de unos códigos de evaluación, ordenamiento y clasificación que pudieran parecernos inapelables en una primera instancia. Siéndonos prácticos sus paradigmas, sus principios y referencias existenciales o las disposiciones que los articulan, en definitiva, siéndonos provechoso el orden que nos ofrecen, no obstante, la vida siempre nos acaba ofreciendo ocasiones en las que podemos reparar en las limitaciones de esa utilidad o en su carencia de sentido. En particular, en esos excepcionales periodos existenciales a los que trato de referirme decae la operatividad de lo establecido para organizar el tiempo íntimo de cada quien. Se debilita en la misma medida en la que nos percatamos de que las vías y las herramientas que la sociedad nos imparte no llegan a saciar la cuota de orden, claridad, equilibrio y estabilidad que nuestra mente requiere³.

* * *

² Ricœur propone la siguiente definición para la ética: «deseo de vivir bien con y por los demás en instituciones justas.» (Ricœur, P., (1997), *Autobiografía intelectual*, Ed. Nueva Visión, pág. 82, Buenos Aires)

³ «El espíritu va, en su trabajo, de su desorden a su orden. Es importante que conserve hasta el final los recursos del desorden y que el orden que ha comenzado a darse no le atrape tanto, ni se le convierta en un maestro tan rígido, que no pueda cambiarlo y utilizar su libertad inicial.» (Valéry, P., (1960), *Tel quel, Oeuvres II*, París, La Pléiade, recogido en Innerarity, D., (2011), *La democracia del conocimiento: Por una sociedad inteligente*, Ed. Planeta pág. 35, Barcelona)

Dicho lo anterior, adelanto ahora que en lo fundamental el presente es un ejercicio reflexivo sobre algunos de los modos aparentemente paradójicos con los que el pensar imaginativo establece fructíferas conexiones entre dos amplios campos semánticos tan rebosantes de sentido como son:

- 1) La dimensión existencial del paso del ser humano por el mundo.
- 2) La dimensión poética presente en las formas simbólico-metafóricas puestas al servicio del (auto) conocimiento y de la creación de un proyecto personal de carácter emancipador para gobernar la propia vida.

Parto de la convicción básica de que nuestra psique presenta incontables estratos y vertientes. A primera vista, nos encontramos con lo que resplandece en la superficie, con lo que se percibe sin dificultades y sobre lo que el poder de la palabra puede explayarse en descripciones y explicaciones. El uso y el control de los saberes instituidos que habíamos interiorizado durante el transcurso de la vida nos fueron facilitando la accesibilidad a tales lugares. Asimismo, existen estratos y vertientes por donde circulan fenómenos psíquicos más espirituales, más imaginativos o más oníricos. Más profundamente, en los más escondidos sustratos de la mente bulle todo un conjunto difuso de fuerzas inconscientes, síntomas de lo que fuimos y de lo que somos. También se agita el enigma de lo incierto, de lo que sentimos ante lo desconocido que nos espera. Son estancias brumosas y poco exploradas. Existiendo no se manifiestan de buen grado a los ojos diurnos. No obstante, dándose determinadas condiciones llegamos a observar cómo aflora a la superficie un atisbo de lo que moraba escondido en las *secretas galerías del alma* (A. Machado) del que es difícil hablar sin titubear.

Pues bien, en este trabajo de tesis trataré de comprender el modo en el que *eso* que permanecía escondido sale a la luz cuando se conjugan y establecen inéditas correspondencias entre:

- a) todo aquello que se agita y tiembla en los estratos más ocultos del alma y
- b) las imágenes mentales que un determinado lenguaje poético despierta en nosotros.

Me propongo atender un género de vuelos y desplazamientos semánticos e imaginativos que nuestras mentes están en disposición de realizar. Una vez situados en el lugar adecuado y a la distancia precisa, quienes deseen profundizar en el sentido a otorgar a sus vidas o arrojar luz sobre otras enigmáticas cuestiones adláteres requerirán cumplir unos requisitos mínimos previos. Así, ante las posibilidades de sentido que determinados artefactos simbólicos y metafóricos les

proporcionan habrán de poner un esmerado estado de atención y adoptar una actitud de tolerante apertura lo más desprejuiciada que les sea posible. Bajo la luz estética que arrojan las obras de arte genuinas⁴, las figuras dinámicas que emergen en el diálogo establecido con ellas nos facultan para reconocer y pasar a poner en práctica otros modos de re-articular la mirada. Como consecuencia, nos permiten remover e incluso hacer esfumar la contundencia de algunas creencias asumidas que sosteníamos sobre prejuicios infundados o ilegítimos. Los símbolos artísticos y las metáforas poéticas provocan un desplazamiento de sentido que colabora en hacer algo más conocido lo desconocido. Ese cambio perceptivo e imaginativo es un camino estético de aprendizaje. Se muestra como una forma de creación de saber que no es científico. Pone en funcionamiento unas estrategias cognoscitivas que se mueven en lo borroso y en lo incierto.

Entre bambalinas, todas y cada una de dichas instancias, - las visibles, las borrosas y las opacas-, influyen en los intercambios y en las experiencias que tenemos de la realidad. Por lo tanto, las hemos de tomar en cuenta si queremos interpretar con cierto rigor lo que sentimos o representar con imágenes e ideas nuestra experiencia, es decir, eso que (nos) *pasa*.

A lo largo de los siguientes capítulos centraré mi atención en una serie de especiales diálogos que realizamos bajo el amparo de la misión que nos insta a detenernos a sentir lo que cada uno siente para mejor escucharlo y para hacerle preguntas. Como actitud auxiliar para ese diálogo cada quien procurará despejar de hojarasca el contexto en el que se realiza. Barrerá hasta donde sea capaz los elementos sucedáneos que asfixien su sentir y que entorpezcan su pensar.

Espero mostrar el curso que sigue el poder revelador de algunas de las producciones de la imaginación poética cuando entran en contacto con nuestros adentros. Comprender como su recepción (lectura, ...) abre alguna nueva vía o espacio en el territorio que está más allá del linde de todo lo que nuestra conciencia lógica puede acometer frontalmente. Si lo que un determinado artefacto poético-artístico tiene para decirnos consigue enviarnos señales que afectan nuestra percepción estésica y estética se inicia un proceso singular. La obra de arte (poema, film, ...) y su pregnancia en nuestra sensibilidad despliegan y ponen en acción una suerte de reflexividad sensible. El poder de su alusividad se sustanciará en nosotros siempre y cuando nos provoque algún tipo de resonancia que indirectamente aluda a alguna parte significativa pero poco conocida o ignorada de quienes somos.

⁴ Los productos finales de estos procesos creativos llegan a ser, según el modo que tan bellamente expresó Valle-Inclán, «como las estrellas en el fondo cenagoso de una cisterna: Un punto de luz y un halo tembloroso sobre el agua espejante, sombría, muerta. Todos los ojos verán la estrella como una simiente de oro en el fondo de las aguas negras, pero en el halo misterioso cada mirada penetrará con una visión distinta». (Valle Inclán, R. M^a, (1974), *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*, Ed. Espasa-Calpe, pág. 33, Madrid)

En varios capítulos de este texto examinaré cómo el diálogo que mantenemos con algunas de esas obras desplaza el ojo de nuestra mente hacia algún ángulo inédito, hacia una nueva e inspiradora perspectiva. Cuando escuchamos acertadamente lo que esas producciones tienen para decirnos puede ocurrir que comencemos a divisar algo que nos asombra y que, además, empieza a resultarnos significativo. Así, tras la lectura de algunos grandes poemas, resulta revelador escuchar el testimonio dejado por tantos lectores acerca de lo indicativas que para ellos fueron las ideas e imágenes que les sobrevinieron en tales ocasiones.

En líneas generales, me interesa poner el foco de atención en el tipo de microacontecimientos que afloran en la recepción de los grandes poemas que *dan qué pensar*⁵. Por modestos que fueran los cambios y avances a los que dan lugar me centraré más particularmente en los resultados que sobre nuestra mente ejercen las *metáforas vivas* insertas en poemas, en filmes, imágenes fotográficas o de otro tipo. Su influencia se hace notar en el modo como refractan la línea de nuestra mirada cuando se proyecta sobre cualesquiera que sean los aspectos de nuestra dimensión existencial y espiritual. Defenderé la tesis que enuncia que ese poder es una de las decisivas vertientes de la inteligencia humana, un imprescindible recurso creativo del que la razón poética dispone para el ensanchamiento y para la profundización de la autonomía personal, así como para otorgar un sentido emancipador a la vida.

* * *

En este trabajo me propongo atender algunos de los modos como la *razón sensible*⁶ abre vías de acceso que nos conducen a un encuentro íntimo con las raíces de lo vital. Uno de los propósitos primordiales de tales acercamientos radica en alcanzar y aprehender un saber comprensivo de lo que en las más descollantes experiencias de nuestra vida (nos) ha pasado. Y otro fin no menos importante es el de hacer que esos saberes se transmuten en guías para la acción, en brújulas que sirvan para señalar recorridos espirituales por los que transitar. Considero que esa atención es una condición ética, uno de los presupuestos filosóficos de partida que ha de

⁵ Los componentes simbólicos ínsitos en el binomio camino-caminante en el contexto del poema machadiano son los que dan qué pensar, en el sentido al que Ricœur apunta:

«"El símbolo da que pensar." Esta sentencia que tanto me cautiva dice dos cosas: el símbolo da; no planteo yo el sentido, es él el que lo da; pero lo que da es "que pensar", aquello en que pensar. A partir de la dación, el planteo. La sentencia sugiere, a un mismo tiempo, que todo ya está dicho en el enigma, y que, sin embargo, debemos comenzar y recomenzar todo en la dimensión del pensar. Quisiera descubrir y comprender esta articulación del pensamiento que se da a sí mismo en el reino de los símbolos y el pensamiento que plantea y piensa». *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, Ed. F. C. E., pág. 262, México, D. F.

⁶ Maffesoli denomina *razón sensible* a una unidad en la que se considera «el intelecto y la sensibilidad como dos cosas inseparables.» (Maffesoli, M., (1997), *Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo*, Ed. Paidós, pág. 261, Barcelona)

estar incluido en los proyectos emancipadores de quienes están comprometidos con el logro de una existencia que pueda aspirar a ser calificada como genuinamente humana.

La tarea comienza poniendo el oído sobre lo sintiente y significativo que en nuestros adentros respira para luego pararnos a meditar sobre su sentido. En consonancia con lo dicho, las propuestas y los avances reflexivos que formularé a lo largo de este texto serán, a grandes rasgos, atendidos del siguiente modo. Daré prioridad a unos sentires profundos de los que en principio poco sabemos. Es posible que de ellos comencemos por captar algo de un modo intuitivo y de ellos al menos percibamos indicios que nos dirán si nos resultan nutritivos o, por el contrario, superfluos o incluso tóxicos.

Cada quien puede poner en acto su curiosidad y su voluntad de saber. De hacerlo, tiene en sus manos una tarea que le requiere atender con el esmero debido preguntas acerca de ese espinoso problema que consiste en pensar sobre el sentido o el sinsentido que pueda tener su existencia. Lo que percibe en sí mismo y el novedoso modo como siente lo vivo de la vida se transfigura en una tarea de carácter filosófico. Puede así (re)iniciar un proceso destinado a sacar a la luz algo que es hondamente personal pero que hasta un determinado momento quedó pendiente de ser descubierto o comprendido. Más tarde llegará la ocasión propicia para preguntarse por cuáles pudieran ser las claves de ese secreto. Asumida ya como obligación autoimpuesta, cada sujeto habrá de hacer acopio de procedimientos con los que abordar adecuadamente las señales que efluyen de sus experiencias sintientes. Luego, el siguiente de los lances será el que se comprometa con la búsqueda de respuestas adecuadas que, en el fondo, están unidas con la obtención de unos particulares saberes para la vida. Esta última fase requiere ensayar procedimientos intelectivos para la comprensión que elaboramos sobre la marcha. Si en ese *mientras tanto* una y otra vez probamos su validez significa que estamos activos en el movimiento en el que inevitablemente nacen los errores que, una vez detectados, serán la fuente de los aciertos. En esos procesos escogemos y desechamos vías para obtener y comprender las claves subjetivas que nos van desvelando quiénes somos. Claro está que entre esos diálogos destacan los que se sostienen con otros seres humanos que tengan algo nuevo e inspirador para decirnos. Asimismo, resultan fértiles las conversaciones más ligeras que entablamos con lo que nos enseñan los pasajes de la existencia ordinaria. Pero resultan determinantes y sobresalen del resto los diálogos establecidos con algunos escasos e inesperados acontecimientos existenciales que de improviso nos afectan vivamente. De un modo subsidiario, también adquiere un lugar preeminente nuestro íntimo trato con genuinos artefactos poéticos, literarios, cinematográficos, etc. gracias a las experiencias y emociones vicarias que nos proporcionan. En efecto. El progresivo acceso que tengamos al contacto receptivo con las creaciones culturales nos abre un

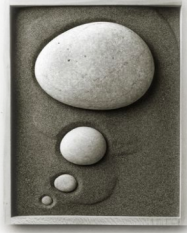
gran número de posibilidades y de contextos para la reflexión sobre las preguntas existenciales. De este modo, algunas obras de arte se convierten en un auxilio irrenunciable para que nuestra mente se alinee con el objetivo de conquistar un *mundo habitable* y una *vida buena*.

De entre todos los diálogos mantenidos con los interlocutores que ahora he descrito de un modo sucinto, solo algunos pocos son los que dejan huella en nosotros. Despiertan la sensibilidad, estimulan la imaginación e iluminan el escenario de nuestra mente. Están presentes en las grandes y contadas ocasiones en las que aprehendemos nuevos saberes para la vida. Son los que en esta tesis adquieren importancia en tanto que son emergencias que nos impulsan a dar un nuevo giro de tuerca a la perspectiva desde la que miramos nuestras vidas.

Lo resplandeciente y alusivo que se produce en esos contactos permanece el tiempo que dura el encuentro más una demasía que se prolonga y sobrevive en razón de la intensidad con la que lo ocurrido le haya afectado en su piel y en su memoria al sujeto allí presente.

En esos especiales encuentros se genera una emergencia. Un algo que hace unos instantes aún no estaba entra en íntima convergencia con un sujeto en acto de presencia. Se manifiesta ante alguien, predispuesto y diligente, que ha abierto su atención de par en par a lo que de un modo vivo se le manifiesta. Es un diálogo existencial que se da entre, por un lado, las expectativas de sentido y comprensión de las que cada sujeto disponga en uno u otro momento de su vida y, por otro lado, la elocuencia que posean los significados que nos proporciona un trato atento y considerado, sea con otros seres humanos, sea con determinados acontecimientos existenciales, sea con las obras artístico-poéticas, etc. En cada inmediatez de la experiencia se crea una situación particular. En ella el diálogo se entrama, avivado por la emocionalidad y sensibilidad que tal cruce despierte en cada quien. Las expectativas de significado y sentido parecieran estar a la espera de ser despertadas y fecundadas por la potencia simbólica que se interponga entre uno mismo y cualquiera de dichos interlocutores. Será un diálogo significativo si estando presentes y a la escucha quedamos absortos con el sabor y el aroma de lo que esa potencia nos ha sabido transmitir. Igualmente ocurre con las líneas de verosimilitud que esa convergencia ofrezca a la inteligencia de cada quien, esto es, aquello que ese encuentro nos haya dicho de un modo singularísimo. No obstante, es algo cuyos significados más certeros quedan más allá de la precisión con la que nuestra subjetividad sea capaz de entender, en ese momento y en toda su magnitud, *eso* que nos está pasando en el mismo momento que nos pasa. La interpretación queda pendiente para más tarde, para cuando nos dediquemos con el necesario entusiasmo a encontrar el modo de decir más elocuente con el que expresar con palabras eso que hemos vivido.

* * *



«Si se supiera al empezar un libro lo que se iba a decir al final, ¿cree usted que se tendría el valor para escribirlo? Lo que es verdad de la escritura y de la relación amorosa también es verdad de la vida. El juego merece la pena en la medida en que no se sabe cómo va a terminar»⁷.

Existe un hilo conductor que de parte a parte atraviesa esta tesis. Con él pretendo poner de relieve los puntos de intersección que unen y entre sí comunican dos esferas sobre las que más adelante reflexionaré con mayor profundidad. Por el momento diré que la primera de esas dos esferas alberga en su interior tan sólo unos acontecimientos existenciales que con el tiempo llegarán a cobrar una poderosa presencia en el desarrollo de nuestra biografía. ¿Qué haré para referirme a ellos? Para ir concretando lo que trato de mostrar procedo a dar un primer paso. De repente, nos sucede algo que ni esperábamos ni teníamos programado. Un súbito encuentro con lo real humano se torna en acontecimiento marcadamente conmovedor. Así ocurre cuando la contundencia de su percusión nos haya provocado un estado anímico/somático de una notable discontinuidad y confusión. La fuerza disolvente y al mismo tiempo renovadora del fenómeno existencial sobrevenido es la que prepara las condiciones favorables para que más tarde pensemos reflexivamente sobre *eso* que nos ha pasado. Nos pone de manifiesto la necesidad de buscar un reajuste con el que reubicarnos en lo real y, como consecuencia, hace que nos repreguntemos qué nos supone la desestabilización y los desplazamientos de nuestros límites mentales, por muy ligeros que hubieran sido.

Pero, cuando cualquiera de esos acontecimientos existenciales altera hasta sus raíces nuestros estados de conciencia surgen inspiradoras ocasiones en las que la fascinación, el asombro o el estupor ocupan el escenario de nuestro cuerpo-mente. Ha irrumpido *algo* enigmático y oscuramente significativo que antes no participaba abiertamente en el campo de lo que éramos capaces de percibir y pensar. Mantengo la hipótesis de que los impactos que nos producen actúan como un afilado instrumento que abre grietas en nuestra mente. Por tales lugares

⁷ Foucault, M., (1991), *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Ed. Paidós, pág. 142, Barcelona

se infiltra hasta lo más hondo de nuestra psique lo que esos acontecimientos tengan para decirnos. Lo que en virtud de su influencia sentimos es algo singular, desigual y único. Nos ha alcanzado algo que a cada quien le muestra una nueva de las incontables caras de la vida.

Examinar sus repercusiones *a posteriori* y con la suficiente distancia temporal será el modo como podremos evidenciar la importancia que tuvo su irrupción para, en alguna medida, influir en el rumbo que más tarde tomó nuestra vida. En efecto. Verificar la significatividad y la trascendencia adquirida por sus efectos sobre nosotros es un ejercicio que vendrá luego, una vez que hayamos comprobado el tenor del impacto y la fricción causada en lo que nos es más íntimo. Podremos decir que los cambios originados son relevantes si la secuela que ese algo novedoso nos genera actúa como una suerte de atracción magnética que por momentos desbarata el orden con el que hasta entonces estaban articuladas nuestras dimensiones espirituales. Lo que hace única la experiencia es sentir que, por su influjo, *eso* que nos ocurre queda además investido con una enigmática e incisiva potencia que porta en sí algún germen de sentido pendiente de ser interpretado. En cada ocasión que esa significatividad transitiva se despliega su radiación y estímulos afectan a cada quien de un modo que tanto es hondo como singular. Siendo innegables sus efectos, por lo general son acontecimientos que para los demás seres humanos trascurren sin un estruendo, o lo hacen como ocurre con el dolor o con el placer ajeno que se percibe pero que es difícil comprobar. Habida cuenta de la distinta vulnerabilidad que a cada quien le distingue y caracteriza, la naturaleza, el tono y la intensidad de esas experiencias, así como la notoriedad que para un sujeto dado adquiere *eso* que le pasa resulta ser un objeto radicalmente difícil de ser apreciado desde la exterioridad en la que se encuentran los demás. Por lo general, son acontecimientos que nos advienen discretamente.

De un modo genérico me referiré a ellos como los acontecimientos existenciales que se caracterizan por estar dotados con un alto potencial *revelador*. En principio destacan por dar origen a experiencias⁸ de gran viveza afectiva y emocional⁹. Habiéndonos sobrevenido en el contexto vital en el que se juega la dinámica de las cosas que nos atañen, esos acontecimientos

⁸ «La experiencia es lo que nos pasa, o lo que nos acontece, o lo que nos llega. No lo que pasa, o lo que acontece, o lo que llega, sino lo que nos pasa, nos acontece o nos llega. Cada día pasan muchas cosas, pero, al mismo tiempo, casi nada nos pasa. [...]» (Larrosa, J., (2003a), *Entre las lenguas. Lenguaje y educación después de Babel*, Ed. Laertes, pág. 168, Barcelona)

⁹ Me interesa especialmente destacar algunos de los rasgos fundamentales que estos acontecimientos comparten en aquello que en nosotros desencadenan. El primero de ellos es el de su pertenencia a un orden de fenómenos cuya singularidad nos aparece en estado bruto. Son manifestaciones de un modo de ser de lo real que concierne y que está íntimamente unido al orden de la experiencia, ese valor del que Benjamin dice que su cotización ya había comenzado a bajar en el primer tercio del siglo pasado después de la Gran Guerra. (Benjamin, W., (1973), *Discursos interrumpidos I*, Ed. Taurus, pág. 167, Madrid)

se caracterizan en primer término por estimular vivamente el orden de nuestra emocionalidad y sensorialidad. Dicho orden tiende a estar prefigurado por obra del complejo sensorium existente en un aquí y un ahora. En cada época queda organizado por las condiciones culturales, simbólicas e imaginarias existentes. Todas ellas juntas son las que ahorman o modulan los modos con los que los sujetos nos encontramos predispuestos a sentir y a concebir esa sensorialidad y emocionalidad. No obstante, esa capacidad tan vinculada con la producción de las subjetividades nunca posee un poder absoluto. No sofoca por completo nuestra facultad de sentir y de amar, de imaginar el mundo, de interactuar con él, con uno mismo y con otros de una manera de la que pueda decirse que en alguna modesta medida se resiste a verse absorbida por esa lógica. A juicio de Castoriadis, la imaginación creadora a la que se suma el sentido de fraternidad y de ayuda mutua, la empatía, la ternura, el asombro y otros valores afines que tal imaginación alienta y profundamente convoca son los dispositivos humanos que forman la piedra angular de lo que define nuestra singularidad irrepetible y que al mismo tiempo nos iguala como especie ¹⁰. En la psique de cada sujeto siempre hay un núcleo íntimo que se escapa de quedar enteramente atrapado por las determinaciones del sensorium epocal prevaleciente. En tal núcleo se encuentra el germen de la propia singularidad. En efecto. Cada sujeto también tiene en sí la capacidad de dar rienda suelta a un impulso que le insta a darse permiso para sentir y emocionarse de unos modos que son distintos a los que está llamado, instancia a partir de la cual puede construir para sí un proyecto transformador. Esa dimensión emocional y sensible afecta y está unida de un modo subsidiario con el orden de la comprensión y del entendimiento desde el que ese sujeto es capaz de interpretar lo nuevo que le adviene. Erige modos para la (auto)comprensión que, en un cierto grado, le son genuinos, particulares y distintos a todos los que desde un afuera le acceden tan poderosamente.

Quiero poner de manifiesto que, de vez en cuando, la experiencia nos ofrece oportunidades críticas para que refinemos y reconfiguremos el sistema de significados que proyectamos sobre esos dos grandes referentes que de modo constante ponemos en relación, a saber, el sentido de realidad y el sentido de la vida. Cuando nos sobrevienen, los aludidos acontecimientos existenciales dan origen a un complejo formado por percepciones, sensaciones, emociones, imágenes y pensamientos cuyo estallido llega a alterar algunos de los ejes que ordenan nuestro mundo. Lo perturban por un incierto periodo y en algún grado, por mínimo que éste sea. Esos

¹⁰ «(...) no puede existir ser humano cuyo inconsciente haya sido conquistado por lo consciente, cuyas pulsiones estén sometidas a un completo control por parte de las consideraciones racionales, que haya dejado de fantasear y soñar. (...) lo que hace de nosotros seres humanos (...) no es la racionalidad sino el surgimiento continuo, incontrolado e incontrolable de nuestra imaginación radical creadora en y por el flujo de las representaciones, los afectos y los deseos.» (Castoriadis, C., (2008), *El mundo fragmentado*, Ed. Terramar, pág. 117, Buenos Aires)

acontecimientos entran en contacto con nuestros adentros dejando allí profundas repercusiones anímico- somáticas cuyo sentido queda pendiente de ser escrutado y esclarecido. Abren una brecha por la que se introduce algo enigmático y nuevo que actúa sobre lo que nos es más sensible y sentido. En consecuencia, los acontecimientos que esta primera esfera admite son aquellos cuya influencia desencadena cambios en el orden de lo emocional y de lo sensible hasta el punto de que consiguen modificar la perspectiva de la que nos valemos para aprehender lo real humano. Son los que crean las condiciones propicias que nos inclinan a poner en duda la creencia en un mundo igual a sí mismo del que se nos diga y asegure que nos viene dado de una vez por todas. Estos giros nos disponen a pensar de un modo distinto. Mueven a la imaginación para que genere salidas alternativas por las que abandonar la clausura de *lo que hay*. Los acontecimientos que ubico en esta primera esfera nos dan pie para quebrar en nuestra mente la línea de lo convencional que nos habita. Su inspiración nos abre imaginarias ventanas a las que asomarnos para descubrir nuevas y verosímiles posibilidades de intervenir en la vida.

Entre otros dispositivos de un orden distinto y complementario, considero que todo lo que tiene derecho de entrada en esta primera esfera es una suerte de materia prima clave que, en potencia, todo sujeto tiene a su alcance para moldearse a sí mismo y para aprender a vivir de un modo ético. En definitiva, para hacer que el camino hacia una *vida buena* se le haga practicable. Sin saber a ciencia cierta cómo, las experiencias y vivencias a las que me refiero son las que en un proceso que se realiza paso a paso nos brindan paulatinamente nuevas oportunidades para aprender de la vida y para mirar el mundo de otros modos. Además, el persistente reguero que esas experiencias incorporan a nuestra memoria corrobora la ilimitada capacidad de la mente para encajar y en el mejor de los casos para incorporar para sí características insólitas del vivir.

De lo dicho se deduce algo que es obvio: de todas las cosas que nos ocurren en la vida tan sólo un restringido y heterogéneo grupo de acontecimientos cumple los requisitos exigibles para ser admitidos en el ámbito de esta primera esfera. Se diferencian netamente del resto de cosas que nos pasan a lo largo de esa multitud de días insignificantes en los que lo banal o lo utilitario parecieran ser sus únicas señas de identidad. En muchas de sus fases, nuestra vida ordinaria es reiterativa en sumo grado. Son incontables los días que nos parece que a nuestro derredor nada significativo pasara. Pero, aún si es una vida que se nos presenta insulsa, dado que también la sentimos desprovista de grandes conflictos y por ende bajo un supuesto control, de modo paradójico, tendemos a desear que esa inercia perdure. Rogamos que nada auténticamente discordante llegue a ocurrirnos, como si en el fondo tampoco esperásemos otra vida distinta y mejor, algo nuevo para nuestro bien. En efecto, la sensibilidad de nuestro cuerpo-mente tiende a

pensar estos tramos de la vida cotidiana como si fueran los más deseables. Engañado o no, nuestro cuerpo-mente se siente inclinado a sobrevalorarlos pues los vincula con un atractivo sentimiento de seguridad que por momentos nos aleja del temor que causan las sensaciones de incertidumbre, vértigo y angustia. Incluso llegamos a creer que la sumisión a ese efecto, aún si nos sume en la anestesia, está llamada a ser un confortable vuelo a ras de superficie. No obstante, esos pasajes de la vida, iguales a pesar de su disparidad, quedan fuera de la primera esfera por su bajo tono. Pero aún así, constituirían una deseada y a la larga imposible prolongación lineal en la que los habituales modos de estar y de sentir se repetirían de un modo indefinido y uniforme. Además, y dicho lo dicho, casi faltos de cualidades y de propósito de trascendencia, esas fases de la vida suelen ser incompetentes para generar procesos de significación. Carecen de la suficiente potencia para hacer que *eso* que nos pasa justo en el momento en el que nos pasa adquiera luego relevancia o influencia. Los leves sucesos diarios, romos para la evocación nacen condenados a no dejar vestigio alguno, a desvanecerse en el olvido. Sus insuficiencias explican que no posean el derecho de entrada en esta primera esfera. Todo lo que toca esa narcótica manera de sentir y vivir queda extramuros. Si acaso, lo así caracterizado pasa a ocupar una suerte de cajón de sastre donde se guardan los episodios faltos de relieve para pensar en el sentido de la vida.

Una vez que hayamos clasificado y ubicado en esta primera esfera los elementos con derecho de admisión en ella, inmediatamente nos percataremos de la amplia gama y variedad que internamente caracteriza este grupo. Pueden ser acontecimientos que descalabran el orden del sentir, hondamente aflictivos por su carácter abrasivo y amenazante para el vivir. Son portadores de dolor y de otras adversidades que con el tiempo piden ser reparadas. Asimismo, forman parte de esta primera esfera los que genéricamente denomino acontecimientos benignos o reconfortantes por su carácter extático o luminoso. Allí también se encuentran tanto las calamidades menores como las pequeñas venturas que dan luminosidad a los grandes días cuya venida tanto pretendimos. Todos ellos son los pasajes profundamente significativos que marcarán nuestra memoria. Una buena parte de ellos advienen cuando no estaba previsto. La extrañeza de lo que nos traen, sea cálida como en el amor o sea abrupta como en la desgracia repercute netamente en nuestro ser psíquico y somático.

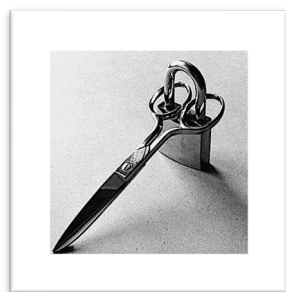
Pongo el énfasis en lo que a mi juicio todos ellos tienen en común. Sus modos de ser y de manifestarse se plantan ante el dintel de nuestra puerta como por sorpresa. Una vez la traspasan, estimulan cambios en el tono, en el sabor y en la textura de como nos sentimos. Su propia dinámica les hace independientes y distintos de lo que el pensar filosófico elucubra sobre ellos. O de lo que la voluntad basada en un consolidado cuerpo de creencias diseña para atrapar su razón de ser. A la larga, sus secuelas persisten como un regusto en la memoria. Tienen su propio

modo de durar y de metamorfosearse en otra cosa. Si se me permite la metáfora, diré que el advenimiento de cualquiera de ellos actúa como si se tratara de las ondas propagadas por un movimiento sísmico. Su primer impacto sacude la modorra que insensibilizaba nuestro ánimo. Puede que ese temblor nos lleve a preguntarnos si tal como parecía teníamos bajo control las cosas que nos sucedían. En el momento en el que nos pasan comienza un periodo crítico en el que nos surgen dudas acerca de determinados preceptos que el reino de los hábitos había establecido para nosotros. Si el proceso perdura, comenzamos a ver las primeras resquebrajaduras en el suelo en el que nos sosteníamos, enladrillado por convenciones y otros modos pre-dados de representar y de dar significados y sentido a nuestra dimensión existencial. De un modo desconocido, el cuerpo de nuestras convicciones al que tendemos a conceder el valor de lo permanente da unos primeros síntomas de inestabilidad. Lo inédito que hacen emerger interfiere o incluso suspende aquel reiterativo modo de discurrir ordenado por el que nuestras vidas parecían avanzar. Se abren fisuras en las zonas más frágiles o espurias de un sentido común al que estábamos acostumbrados a ceder la iniciativa y en el que depositábamos la confianza. Es probable que entonces se demuestren estériles los planteamientos discursivos con los que habitualmente (nos) explicamos otras dimensiones de nuestro mundo. En tales ocasiones especiales se abre ante nosotros un periodo transitorio que disloca nuestra manera habitual de ver, de ordenar y de valorar las cosas. Aquella línea única, monótona y tal vez placida por la que nuestros días transitaban queda en evidencia. Los tonos y matices de las insólitas experiencias espirituales contribuyen a que caigamos en la cuenta de que el apego a determinadas creencias nos resultará irrecuperable a partir de entonces.

Cuando somos retados a entender por qué el hilo de nuestra existencia ha quedado enredado florece en nosotros un objeto para la reflexión. Precisamente con esta tesis pretendo comprender la influencia y el papel que juegan las fibras sensibles con las que esos dispares acontecimientos nos impregnan. Y luego buscar líneas narrativas con las que confeccionar el relato oculto y sincero que nos contamos. Aspiro a entender los modos como en nosotros se desencadenan unos procesos de los que podríamos decir que participan en la producción de nuestra subjetividad, a la larga imprescindibles para en parte reestablecer y reordenar nuestra más íntima arquitectura. En ese sentido esos acontecimientos se convertirían en nutrientes del núcleo más hondo de nuestro espíritu. Serían elementos clave para interpretar, para llegar a comprender o para otorgar sentido al fluir de nuestra existencia. Todos ellos forman la más íntima trama que articula nuestra pequeña historia. Son ellos los que de modo paulatino tejen la fisonomía íntima de ese ser humano que somos.

En resumen. Por efecto de tales acontecimientos, en nuestra imaginación asoma una bifurcación de virtuales caminos a considerar por el sujeto. Cada coyuntura de nuestra existencia es un cruce de caminos y cada bifurcación es un presente que antecede a un futuro incierto. Cada aquí y ahora es un espacio de posibilidades. Vistos *a posteriori* y desde una perspectiva global y de largo alcance, los elementos que habitan en esta primera esfera son los que jalonan el adentramiento en el claroscuro de lo que va siendo la particular senda por la que transita la vida de cada uno. Los encuentros con ellos los experimentamos en primerísima persona. Cada uno de ellos, a su manera, nos da la posibilidad de que descubramos de un modo íntimo algún rasgo de la compleja y plural *condición humana* a la que sin duda pertenecemos.

* * *



En nuestras aproximaciones al conocimiento de lo real humano hacemos uso de los recursos que el medio cultural en el que habitamos pone a nuestro alcance. Con su concurso reflexionamos y cuando consideramos que procede estudiamos la posibilidad de modular nuestras actitudes y conductas. De tanto en cuanto nos llegan ventajosas ocasiones para aprender de la experiencia. Pasarlas concienzudamente por el tamiz de la crítica es la forma de incrementar nuestra inteligencia para vivir. En todo caso, nuestros modos de observar o los pensamientos que iniciemos son actitudes o acciones que nunca parten de cero ni se efectúan en el vacío. Nos resulta imposible conocer la realidad exterior o captar lo que íntimamente ocurre en nuestros adentros con el único concurso de los actos de una supuesta percepción directa de las cosas. Imaginar la posibilidad de la existencia de una comprensión intuitiva y carente de mediaciones, que además logre su función sin la necesidad de buscar semejanzas con algo ya conocido, sin recurrir a lo heredado o a lo que otros nos aconsejen, en definitiva, sin la exigencia de haber previamente armado unos procedimientos para articular lo buscado con lo encontrado y con lo sabido tan sólo es una fantasía. En consecuencia, para aprehender y elaborar los efectos que sobre nosotros producen los acontecimientos encuadrados en la antes referida primera esfera, nuestra mente desarrolla toda suerte de operaciones que se pretenden regidas por algún tipo de racionalidad. En esas maniobras intervienen ejercicios de selección y de mediación articulados por ideas e

imágenes simbólicas previas ¹¹ . En efecto. Para que las cosas adquirieran para nosotros un orden y un sentido o para mejor interpretar las emociones y sentires que tales experiencias nos acarrearán recurrimos a la mediación que las *formas simbólicas*¹² nos ofrecen. Todas sin excepción son construcciones humanas. Entender qué es lo que queda inscrito en el mundo que nos ha tocado en suerte, o dilucidar cuál pudiera ser el mejor modo de aprehender lo que hondamente nos atañe nos obliga a recurrir a lo simbólico-cultural. No podemos prescindir de los «sistemas de signos, de formas simbólicas, de tradiciones culturales»¹³ que rigen o que se disputan los relatos insertos en el espacio de lo imaginario colectivo¹⁴. Son dispositivos clave pues a cada paso confieren un determinado orden e inteligibilidad a lo que somos capaces de captar de lo real humano.

A partir de lo dicho centraré mi atención en las posibles salidas que podemos tomar para ir al encuentro de una voz que aun si nos es desconocida, no obstante, nos espera para que en algún momento la elaboremos, la demos un lugar haciéndola propia. Es una exploración que comienza por obra de un golpe intuitivo que estimula nuestra capacidad creativa y simbólica para re-pensar y re-otorgar un sentido y unos significados al mundo más personal. Resulta paradójico que unas experiencias tan vivamente palpitantes para el sentir sean, al mismo tiempo, tan escurridizas para los moldes de expresión e interpretación homologados. Este hiato entre lo que sensorialmente hemos sentido y espiritualmente nos ha acontecido, por un lado, y nuestras facultades que enmudecen incapaces de dar fe de esa experiencia, por otro lado, nos impulsa a buscar recursos expresivos en otras instancias. Si mediante una minuciosa concordancia de imágenes, palabras, etc. la sensorialidad y el pensar imaginativo-poético se alían de un modo adecuado, tal reunión establece inspiradoras vías en las que la significatividad simbólica entra en conexión y (re)significa aquello que nos resultaba indecible. Para empezar, si el pensar sensorial e

¹¹ No cabe duda de que los datos de la percepción, esto es, la información que recibimos de nuestras experiencias sensibles son materia prima pendiente de ser armada por alguna teoría. Como dice Cassirer, «*la interpretación de los hechos experimentales depende siempre de cierto concepto fundamental que debe ser esclarecido antes de que el material empírico pueda producir sus frutos.*» (Cassirer, E., (1945), *Antropología filosófica*, Ed. F. C. E., pág. 52, México, D. F.)

¹² Las *formas simbólicas* se constituyen en conjuntos formados por unos lenguajes, por imágenes y signos, por mitos, teorías científicas, doctrinas religiosas, obras de arte, etc. Según Cassirer, frente a la naturaleza de las cosas, cada una de esas formas simbólicas establece su propio mundo significativo. Todas ellas se convierten en órganos que crean realidad, «puesto que sólo por medio de ellas lo real puede convertirse en objeto de captación intelectual y, como tal, resultar visible para nosotros» (Cassirer, E., (1973), *Mito y lenguaje*, Ed. Nueva Visión, pág. 14, Buenos Aires)

¹³ Geertz, C., (1996), *Los usos de la diversidad*, Ed. Paidós, págs. 80-81, Barcelona

¹⁴ Como Lizcano señala, «*el imaginario está antes que las imágenes, haciendo posibles unas e imposibles otras. El imaginario educa la mirada, una mirada que no mira nunca directamente las cosas: las mira a través de las configuraciones imaginarias en las que el ojo se alimenta.*» (Lizcano, E., (2006), *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*, Ed. Bajo Cero. Traficantes de Sueños, pág. 42, Madrid)

imaginativo ha encontrado la manera de desplegar sus alas nos permite sobrevolar nuestras brumosas realidades. Es más probable que tales vuelos se den sobre todo en aquellas ocasiones que momentáneamente desatendemos las preocupaciones y las obligaciones ordinarias. Poner entre paréntesis los intereses de la vida práctica y entrar en un cierto estado mental meditativo mejora las condiciones para este modo de pensar. El estado anímico alterado por el impacto de las emociones favorece la posibilidad de que prenda en nosotros un pensar que tanto es poético como filosófico. Propicia la entrada en escena de las inspiradoras tramas secretas del conocer estético y de la capacidad para dar que pensar de la que hacen alarde. A lo largo de los capítulos de este texto mantendré la idea de que esas tramas son herramientas auxiliares imprescindibles para aproximarnos a esclarecer cualquiera de los grandes interrogantes existenciales¹⁵ removidos que han salido a la luz por obra de la conmoción o del asombro. Son significados abiertos y ambiguos caracterizados por una gran plasticidad a la hora de ser interpretados y trasladados a otras dimensiones de la vida. Lo dicho nos da a entender que hemos entrado en un estado en el que nuestras mentes se muestran más sensibles, con una más aguda y sutil creatividad para tender asociaciones de imágenes e ideas que, de repente, nos hacen vislumbrar un eureka. Más tarde, si la curiosidad nos agujijonea es posible que empecemos a indagar e incluso a descubrir en nosotros algo diferente que nos resulte especialmente significativo. Si así fuera, esa novedad inspiradora provocaría en algún grado un cambio transformador aun si este fuera levísimo en el proceso de ir haciéndonos. Éste es un proceso que siempre está en vías de construcción y en el que todos y cada uno estamos embarcados. Tras el paso y la superación de estos periodos críticos de nuestra vida se disolverían algunas de las convicciones y creencias que considerábamos tan propias. En tales ocasiones podemos aprovechar la posibilidad de ir abriéndonos caminos secundarios que, en los casos más impactantes, tienden a dirigirse en un sentido opuesto a cualesquiera que sean las direcciones que de un modo particularmente irreflexivo nos venían dadas e incluso impuestas. Si las experiencias habidas en esos especiales viajes supusieran un nuevo aliento renovador que ampliase nuestra visión del mundo y de la vida, con toda la razón diríamos que hemos regresado a nuestro camino principal con resultados fecundos. Si nuestras exploraciones toman vías éticamente acertadas, lo que esos viajes nos aportan tendería a sernos singularmente propio y dotado de sentido.

Cuando la fuerza del pensar simbólico es germinativa nos permite establecer nuevas asociaciones entre diferentes dimensiones de la *condición humana*. Lo hace al menos en el cruce

¹⁵ «Decir el acontecimiento, expresarlo, es detener en la palabra el movimiento de lo que está siendo, hacer del instante, fugaz e inaprensible, una imagen para la memoria. Expresar el instante es traicionar el mundo en su acontecer, pero es a la vez crearlo en su determinación porque al expresarlo se hace repetible y, por ello cognoscible». (Maillard, Ch., (1998), *La razón estética*, Ed. Laertes, pág. 193, Barcelona)

que se da entre dos ámbitos. Por un lado, cualquier faceta de la realidad fáctica. Y, por otro lado, las formas simbólicas con las que cada sujeto trata de representar mentalmente esa faceta. Siendo creativas, tales formas simbólicas siempre están dispuestas a ofrecer algún giro innovador a la perspectiva desde la que antes mirábamos esa faceta. Y lo mismo se puede decir en un sentido más amplio. Mediante esa fuerza del pensar, simbólica y germinativa, pasamos a otra dimensión desde la que vemos el mundo de otras maneras. En este sentido, se puede decir que se trata de una fuerza imaginativa. Como escribe Eisner, «la imaginación nos ofrece imágenes de lo posible que constituyen una plataforma para ver lo real, y al ver lo real con otros ojos, podemos crear algo que se encuentre más allá de ello»¹⁶.

* * *



En la segunda esfera se ubica una minúscula minoría de obras fruto de la imaginación poética que despuntan en la inmensa cordillera que forman las innumerables producciones de hechura artística que inundan el mundo. Son artefactos poético-artísticos que poseen una prodigiosa capacidad para que sus receptores asocien de un modo libre y significativo mundos que entre sí son muy heterogéneos. Recordemos que no hay obras de arte sin receptores¹⁷. La misión de una obra de arte culmina y se completa en el acto de su recepción. Es cierto que las grandes obras de arte están dotadas con una autonomía relativa, con un orden y unas reglas propias. Pero también lo es que los fenómenos estéticos que procuran están dotados con una transitividad capaz de tender puentes con referentes reales extra-lingüísticos (extra-cinematográficos, ...) creando así para nuestras mentes verosímiles mundos de ficción.

Determinadas realizaciones artístico-poéticas son algo más que piezas de hechura artística. Sean verbales o de otro tipo, esas obras son formas de organización de un lenguaje¹⁸ cuya

¹⁶ Eisner, (2004), *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, Ed. Paidós, pág. 20, Barcelona

¹⁷ En estas operaciones, Duchamp, para quien es vital el talante activo del receptor, concede «al que mira tanta importancia como al que hace» (Cabanne, P., (1984), *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Ed. Anagrama, pág. 110, Barcelona)

¹⁸ Aquí el término *lenguaje* queda entendido tal como lo hace Benjamin, esto es, como un «principio encaminado a la comunicación de contenidos espirituales». (Benjamin, W., (1986), *Sobre el programa de la filosofía futura*, Ed. Planeta – Agostini, pág. 139, Barcelona) Es un principio que tiene dos vertientes: además de comunicar lo que es comunicable es «también símbolo de lo no comunicable». (Benjamin, W., (1986), *Op. cit.*, pág.153)

contribución más destacable es, como queda dicho, la de prestarnos auxilio en nuestros intentos de comunicación con áreas particularmente reservadas, enigmáticas y de difícil accesibilidad en nuestra psique. Por tal razón adquieren su derecho de admisión y pasan a formar parte de la segunda esfera en tanto que su alcance va más allá de lo que su materialidad/inmaterialidad sea para nuestros sentidos. Una vez que han sido activadas por la atención que sus receptores les han prestado pasan a adquirir un sentido que trasciende su sensorialidad (tono, rugosidad, ritmo, color, ...) ¹⁹ Irradian y transmiten un *algo* significativo que se transfigura en una suerte de conocimiento de carácter estético. De ese modo pasan a convertirse en formas simbólicas que mejoran la inteligibilidad de *eso* particularísimo que nos pasa en nuestras experiencias espirituales más genuinas. Digo esto en un sentido contrario al que nos llevan los argumentos defendidos por aquellos que consideran que las dimensiones espirituales humanas son menores e irracionales. O cuando dicen que los dispositivos simbólicos a los que apunto son epistemológicamente inferiores, que están llenos de arbitrariedades y, en consecuencia, carecen de especial valor intelectual para hablar sobre la vida.

En resumen. El diálogo de los receptores con las obras de arte genuinas da lugar a unos acontecimientos simbólicos, a unas experiencias estésicas y estéticas que nos permitirán sentir, imaginar y pensar en la posibilidad de otros modos de ser, de sentir y de habitar el mundo. Por tales razones, los dispositivos acogidos por esta segunda esfera constituyen una de las pocas vías indirectas que disponemos para que nuestra capacidad para comprender entre en contacto con los acontecimientos existenciales que ocupan la primera esfera. Nos valen para ponerlos de relieve. También para hacer inteligible su existencia.

A lo largo de esta tesis me esforzaré por argumentar los modos en los que el pensar y el hacer poético-artístico se ponen al servicio de la *organización psíquica* de los seres humanos. Trataré de comprender cómo la reordenan y la hacen avanzar encabalgándola en «una progresiva apropiación estética de estratos de experiencia ajenos al sentido y al sujeto (...)»²⁰

El presente es un ejercicio que lo destino a comprender los modos como unos valores intangibles se transmiten por medio de la lectura, el visionado o la contemplación de una obra de

¹⁹ «Las diferencias entre palabra, sonido y color han hecho dudar de la unidad esencial de las artes. El poema está hecho de palabras, seres equívocos que si son color y sonido son también significado; el cuadro y la sonata están compuestos de elementos más simples: formas, notas y colores que nada significan en sí. Las artes plásticas y sonoras parten de la no-significación; el poema, organismo anfibio, de la palabra, ser significante. Esta distinción me parece más sutil que verdadera. Colores y sonos también poseen sentido. (...) En todas ellas el significado es inseparable de sus cualidades plásticas o sonoras.» (Paz, O., (1986), *El arco y la lira*, Ed. F. C. E., págs. 18-19, México, D. F.)

²⁰ Wellmer, A., (1993), *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*, Ed. Visor, pág. 34, Madrid

arte genuina. Me mueve la convicción de que la apertura significativa de aquellas producciones poéticas que tienen algo personalísimo para transmitirnos es una cualidad que, aun si es de un modo intuitivo y borroso, inmediatamente notamos su pertinencia en una primera observación. Los modos como se ensambla lo que las obras poéticas tienen para decirnos y el imaginario personal de cada uno de sus lectores es de una libertad interpretativa notoriamente más flexible que la que otros textos requieren o son capaces de soportar. Además de provocar una mayor gama de niveles de sugerencia ²¹, paralelamente, son producciones que desbordan una y otra vez el embudo que les imponga cualquier visión unitaria del mundo. Muy al contrario, la cualidad de lo que emerge en la relación que se establece en los diálogos entre cada obra y cada lector, receptor, etc. es de una significatividad fluctuante, ambigua y plural. Su cualidad simbólica les permite remitir hacia algo que está más allá de su propia fisicidad/literalidad. Lo hace gracias al *excedente de sentido* del que da cuenta la metafóricidad o la simbolicidad de lo poético, exceso que siempre desborda el carácter denotativo que el lenguaje ordinario consigue²².

El pensar poético es una variante del pensar reflexivo. Defiendo la existencia de unos saberes de carácter poético imprescindibles para ensanchar y para profundizar nuestros proyectos de vida más personales. El poder evocador de las obras de arte genuinas se transforma en un estímulo insustituible para que los lectores (espectadores, ...) lleguemos a comprender de un modo inédito un *algo* que ya estaba en nuestros adentros pendiente de ser fecundado:

«Ayudados por el poeta nos despertamos de los sueños de la indiferencia.»²³

El despertar de ese *algo* remueve recónditas áreas de la psique de cada receptor. Lo que en ellas hace resonar, en principio, escapa a nuestra conciencia lógica. Esta es la razón por la que posteriormente nos resultará preciso introducir un elemento compensatorio. Me refiero a la intervención de un uso reflexivo que ponga en marcha un proceso de interpretación creativa. El lector (espectador, etc.) como intérprete irá al encuentro de alguna llave que abra el secreto de lo que la obra le dice de un modo tan personal para que posteriormente lo cristalice en un relato inteligible y coherente.

²¹ Cada obra de arte «es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante.» (Eco, U. (1990), *Obra abierta*, Ed. Ariel, pág. 34, Barcelona)

²² «Pero si la metáfora es un enunciado, es posible que éste sea intraducible, no sólo en cuanto a su entonación, sino en cuanto a su sentido mismo y, por tanto, en cuanto a su denotación; enseña algo y de este modo contribuye a abrir y a descubrir otro campo de realidad distinto del lenguaje ordinario». (Ricœur, P., (1980), *La metáfora viva*, Ed. Cristiandad, pág. 206, Madrid) Una idea similar la encontramos en Gadamer cuando expone que «la poesía dice más de lo que oye éste o aquél (...) Se trata de algo más, de algo que ni sabe el poeta ni nadie más puede decir y que, sin embargo, no es arbitrario ni subjetivo. Cómo es, nadie lo sabe»²². (Gadamer, H.-G., (1990), *La herencia de Europa*. Ed. Península, pág. 78, Barcelona)

²³ Bachelard, G., (1982), *La poética de la ensoñación*, Ed. F. C. E., pág. 249, Ciudad de México

El pensar imaginativo exhibe su virtuosa cualidad inventiva cuando insufla significancia en la médula inmaterial de artefactos artísticos y les dota de una genuina vertiente poética. Considero que una gran obra de arte poética lo es porque alberga alguna íntima verdad²⁴. Su presencia nos da la ocasión para probar en qué medida nos atañe su verdad. Las referencias de sentido con las que nos interpela, envueltas en medio de intensas afecciones, entran en nuestra conciencia. Se escurren a través de los filtros de nuestra sensorialidad. De ese modo, se moviliza un especial fenómeno cognitivo que ha sido inoculado por vía emocional. De una manera particular y en función de muchos factores que en torno a él se arremolinan, cada quien queda emplazado a (re)construir la malla de su universo afectivo o a modular el sentido que da a su vida. Podría decirse que se trata de un particular modo de *despertar*. Es un *despertar* que invita a un viaje interior. En efecto. La singularidad de algunos de los frutos genuinos de la imaginación artístico-creativa nos pertrecha para realizar una suerte de expedición selectiva por el interior de uno mismo. A mi juicio, su principal razón de ser es la de lograr arrojar luz sobre regiones del alma en las que palpita algo inasible e inobservable.

En todo momento trataré de hablar de la conjunción que se da en los actos receptivos entre lo vivencial, lo pasional y lo cognitivo. Todas estas dimensiones humanas, juntas, desencadenan y estimulan en los receptores unas experiencias estéticas de un particular carácter cognitivo²⁵. Defiendo la tesis de que el arte es una vía de conocimiento y que los hallazgos de sentido que produce en sus receptores incrementan la versatilidad de sus mentalidades. A mi juicio una obra será candidata al valor artístico si durante el encuentro que se da entre ella y sus lectores (espectadores, etc.) se abre una espita de sugerencias que a esos sujetos les conciernen de un modo espiritual. Si lo que esa obra les evoca prendiera en su ser más personal, las imágenes poéticas así nacidas tenderían a amasarse con imprecisos recuerdos que cada receptor guarda en el campo de su memoria. O despertarían allí íntimos, significativos y reveladores ensueños. De ese modo se demuestra que la creatividad poética de la imaginación artística es una de las vertientes por las que la inteligencia humana indaga en lo que de más dentro nos viene. Desciende

²⁴ Heidegger dice entender el arte como «poner-en-obra-la-verdad es Poesía. No solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra sólo es real como obra cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente. La esencia del arte es la Poesía. Pero la esencia de la Poesía es la instauración de la verdad». (Heidegger, M., (1988), *Arte y poesía*, Ed. F.C.E., pág. 114, México, D. F.)

²⁵ «Lo que hace pasional al sujeto es, como vamos viendo, su compadecimiento, su hacerse uno, en posesión, con el suceso singular. (...) Eso que entonces pasa desencadena conocimiento nuevo y praxis nueva, es decir, crea y produce conocimiento y praxis. Eso que pasa es lo singular irreductible, constituido en perpetua lucha contra toda previsión supuesta por lo que se llama conciencia común (cuando no interés común o necesidad común)». (Trías, E., (1984), *Tratado de la pasión*, Ed. Taurus, págs. 76-77, Madrid

y penetra en nuestros lados más enigmáticos e inaccesibles. ¿Cómo lo hace?, ¿qué consigue?

Para elaborar respuestas comienzo por destacar la destreza que algunos artistas tienen para producir unos artefactos especiales capaces de abrir claros a la inteligibilidad precisamente en unos territorios que de por sí son brumosos. Para el propósito que me mueve en la presente tesis, su virtud más reseñable es la de aportar nutrientes espirituales que a un mismo tiempo son ambivalentes y fecundos. Los artistas con su saber hacer llevan a cabo sus particulares procesos creativos. Su imaginación pasional y poética se apoya en el empleo de unos dispositivos formales que desarrollan mediante unos procedimientos técnicos y estilísticos. Con todos esos recursos intervienen sobre determinados materiales (palabras, mármol, pigmentos, celuloide, ...) Como resultado final de sus procesos de creación, los artistas dan a luz figuras singulares a las que los públicos en general perciben investidas con hechura artística. Pero la mera tenencia de una hechura artística no es suficiente. El hecho de que una obra tenga una apariencia artística no nos garantiza que provoquen alusiones lúcidas que nos conmuevan o que nos lleven a pensar de un modo poético. En consecuencia, quedan fuera de la segunda esfera todas aquellas realizaciones cuya pretensión o efectos se limiten a ser autorreferenciales, o aquellas otras cuyo potencial comience y acabe en su ensimismamiento y en su disociación con lo existencial.

Los efectos de las obras de arte genuinas (poemas, filmes, etc.) tienen una cualidad convergente. Convergente en el sentido de que poseen un *algo* en el que la *condición humana* queda afectada de dos modos: *a*) cada quien percibe, interpreta y reconstruye en sí de un modo singularísimo lo que parecen decirle al oído. Al mismo tiempo, los sucesivos testimonios que la historia recoge demuestran *b*) que ese *algo* es común porque, si bien tocan el alma de cada cual de una manera particular y en parte distinta, sin embargo, nos ocurre a todos.

Lo que cada obra artístico-poética ha sido capaz de transmitirnos lo metabolizamos en un saber con el que nuestra comprensión de algún rasgo o aspecto de nuestra propia vida espiritual mejora. Por ejemplo, con la lectura de algunos poemas los lectores somos invitados a bucear en nuestros adentros. Puede que de ese modo nos percatemos de la existencia de algunos de los surcos que fueron marcando la orografía y los relieves de nuestra alma. El poder de revelación de tales artefactos artísticos nos asiste para mejor vislumbrar y cartografiar quiénes somos. Tal vez para delinear las secuelas y los impactos dejados por todo tipo de determinaciones, decisiones, influencias y azares que nos acontecieron en el devenir de nuestra vida. Una vez que el poder evocador de esos artefactos ha percutido en el fuero interno de sus receptores, después de que su capacidad para dar que pensar haya penetrado en ese íntimo lugar, las ideas e imágenes se amalgaman y se constituyen en figuras mentales. Estas figuras son el germen de saberes no

discursivos. Saberes que a lo largo de la historia han demostrado ser talentos imprescindibles para comprender la *condición humana*. Y en la práctica, los seres humanos hemos utilizado lo así aprendido como una valiosa guía para conducirnos en la vida.

Los elementos que la segunda esfera alberga son aquellos que nos ofrecen la posibilidad de concebir unos mundos que siendo posibles y viables al mismo tiempo no les habíamos tomado en cuenta toda vez que estaban fuera del campo de visión del ojo de nuestra mente. Me refiero a un *algo* que estaba en ciernes, pendiente de que una mente poética, la de su hacedor, construyera alguna forma o figura pertinente, viable e innovadora que diese buena cuenta de las correspondencias que él estableció en su proceso de creación. Luego vinieron y lo hicieron todos los demás (lectores, oyentes, espectadores, ...) Cada uno a su manera y en su contexto. Considero que esto es lo importante en esta tesis: enlazar felizmente ese *algo* dicente y significativo que cualifica a un determinado artefacto con nuestras experiencias más profundas de tal modo que se ponga a trabajar al servicio de nuestras búsquedas filosóficas. más propias.

* * *

Llegados a este punto anuncio que enfocaré mi atención más concretamente en algunas *metáforas vivas* en tanto que son creaciones de la imaginación que *hablan a la imaginación*. Sus mecanismos para transmitir significados nuevos e inspiradores son uno de los medios más decisivos que la imaginación dispone para aludir a lo real humano ²⁶. Me centraré en metáforas como la del camino, la del viaje y otras similares.

El pensar simbólico y metafórico posee la capacidad de inventar perspectivas fecundas desde las que a) traspasar los límites semánticos de los territorios en los que nuestra mente se mueve encerrada por obra del uso del lenguaje ordinario; b) explorar y rastrear otros posibles modos de ver, representar y vincularnos con cualquier aspecto de lo real humano tomado como referencia extralingüística. De producirse así se pone de relieve nuestra inagotable apertura para arrojar luz y para interpretar de nuevos modos e inspiradores las experiencias más vivas del vivir. Cada avance nos afianza en la convicción de que los ejes mentales con los que clasificamos y

²⁶ Partamos de la noción que Ricœur propone en su obra *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* cuando advierte que la imaginación es:

«(...) un libre juego con las posibilidades, en un estado de no compromiso con respecto al mundo de la percepción o de la acción. En este estado de no compromiso, ensayamos ideas nuevas, valores nuevos, nuevas maneras de estar en el mundo. Pero este sentido común atribuido al concepto de imaginación no es plenamente reconocido mientras no se vincule la fecundidad de la imaginación con la del lenguaje, tal como es ejemplificada por el proceso metafórico». (Ricœur, P., (2002), *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Ed. pág.20, México, D. F.)

evaluamos lo existente forman una pluralidad inagotable. Estas constataciones nos demuestran una y otra vez que muchas cosas son susceptibles de ser mentalmente asociadas con muchas otras procedentes de ámbitos en apariencia radicalmente distintos, de modo tal que cuando entran en conexión hacen aflorar importantes hallazgos.

Antes de descubrir el valor que para nosotros tiene el ejercicio efectivo de algunas de esas *metáforas vivas* nuestra mente carecía de fórmulas diáfanas con las que poder representar profundas áreas de lo que ocurre en nuestros adentros. O tal vez las nombrábamos con formas preestablecidas cuyo poder para significar no iba más allá de lo que un mero rótulo es capaz de hacerlo. En el uso efectivo que hagamos de cualesquiera de las indicadas *metáforas vivas*, las expresiones lingüísticas o las imágenes que las constituyen arrojan luz sobre realidades que para uno mismo parecían indecibles. Gracias a esas *metáforas* el pensar filosófico se traslada de unos ejes mentales a otros. Con su auxilio tejemos nuevas e inspiradoras perspectivas que se demostrarán exitosas si gracias a ellas logramos divisar la posibilidad de (re)inventar unas formas más propias y singulares para asimilar e interpretar lo más nebuloso de lo que (nos) pasa. En definitiva, para avanzar en nuestro (auto)conocimiento.

En resumen. Tienen cabida y atención en esta tesis aquellos artefactos que por obra de la extroversión de su naturaleza simbólica estén dotados con una elocuente referencialidad transitiva. Aquellos que gracias a su capacidad para evocar y crear significados de base antropológica nos permitan al menos conseguir los siguientes resultados:

a) Aguzar la íntima escucha que pone de relieve la riqueza que atesora el mundo de nuestras emociones y afectos.

b) Estimular en nosotros la asociación de sentimientos, ideas y recuerdos que hagan surgir en cascada una serie de imágenes mentales básicas para la meditación filosófica.

* * *

Hago aquí una breve recapitulación. Trato de fundamentar la razón de ser de cada una de las dos reiteradas esferas y me propongo observar qué ocurre en la relación abierta que se establece entre ellas. Lo fundamental de la primera esfera es que alberga aquella clase de acontecimientos existenciales que nos ponen frente a frente con los enigmas y con las subsiguientes preguntas filosóficas sobre la *condición humana*. La segunda de las dos esferas es el dominio de la razón poética y sensible puesta al servicio de la comprensión, de las salidas y de las respuestas que podamos ofrecer a las mencionadas preguntas sobre cualquiera que sea el aspecto de nuestra

participación en la *condición humana*. En esta segunda esfera los ejercicios del lenguaje imaginativo están más particularmente asociados con las creaciones poético-artísticas. A partir de lo que nos asombra y de lo que al intentar ponerle palabras hace que no podamos más que emitir entrecortados balbuceos encontramos fórmulas compensatorias en el campo de lo artístico. En algunas de las singulares obras a las que denominamos poemas, imágenes artísticas o filmes genuinos descubrimos nuevas e indirectas vías de expresión. Son artefactos imaginativos que nos aproximan al descubrimiento de nuevas imágenes e ideas con las que expresar *eso* que nos pasa²⁷.

²⁷ Las resonancias profundas que un texto literario poblado de figuras metafóricas irradia sobre nosotros están formadas por un compuesto de factores lingüísticos, sonoros y de otros rasgos casi sensoriales que tras una cuidadosa escucha liberan en la mente del lector imágenes cargadas de sentido. Traigo aquí una reflexión de Zambrano:

«Mas las palabras dicen algo. ¿Qué es lo que quiere decir el escritor y para qué quiere decirlo? ¿Para qué y para quién? Quiere decir el secreto; lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad; las grandes verdades no suelen decirse hablando. La verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, es el silencio de las vidas, y que no puede decirse. «Hay cosas que no pueden decirse», y es cierto. Pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir» (Zambrano, María, (2011), *Notas de un método*, Ed. Tecnos, pág. 144, Madrid)

Capítulo 1. De las convicciones a las propuestas



Fondo ético y gobierno de la vida



(...) en los conflictos suscitados por la moralidad sólo un recurso al fondo ético sobre el que destaca la moralidad puede suscitar la sabiduría del juicio en situación.»²⁸

Este capítulo lo dedico a poner de manifiesto el que considero que es el núcleo de convicciones, valores e ideas matrices que servirá de anclaje a todos los capítulos de esta tesis. La articulación de ideas y argumentos en textos como el presente, lugares donde se reflexiona sobre el sentido a otorgar a unas vidas que transcurren por un mundo tan falto de certezas, nunca es una empresa ajena al conjunto primordial de creencias, convicciones y teorías mantenidas por su autor.

En todo proceso reflexivo sobre lo real humano, el pensador que intente arrojar luz sobre alguna de las dimensiones espirituales que se resisten a su comprensión deberá, en primer lugar, implicarse, intentar hablar sinceramente desde lo más hondo de sí. Sin contradicción con lo dicho, deberá trascender las cuatro paredes de su pequeño mundo para que aquello que desea aportar mantenga alguna posibilidad de verdad que sea aceptable para los demás. Puesto este primer escalón, subir el siguiente peldaño implica poner en juego los propios presupuestos filosóficos de partida necesariamente cargados de creencias y prejuicios²⁹. Aun si intentara dejarlos a un

²⁸ Ricœur, P., (1996), *Sí mismo como otro*, Ed. Siglo XXI, pág. 270, Madrid

²⁹ Más en particular me refiero al componente positivo que ejercen los prejuicios legítimos incrustados en sus bases de partida para pensar lo humano:

«Los prejuicios no son necesariamente injustificados ni erróneos, ni distorsionan la verdad. Lo cierto es que, dada la historicidad de nuestra existencia, los prejuicios en el sentido literal de la palabra constituyen la orientación previa de toda nuestra capacidad de experiencia. Son anticipos de nuestra apertura al mundo, condiciones para que podamos percibir algo, para que eso que nos sale al encuentro nos diga algo.» (Gadamer, H.-G., (2013), *Verdad y método II*, Ed. Sígueme, pág. 218, Salamanca)

lado, siempre le llega un momento en el que a duras penas sabría qué hacer para desbaratar los condicionamientos que tales dispositivos ejercen sobre su pensar pues constituyen el núcleo más íntimo de su posición ante el mundo³⁰. Máxime si aborda la enigmática naturaleza humana en la que inevitablemente está incluido³¹. En definitiva, la *perspectiva del pensador*³² es la que regula los usos del lenguaje mediante los que concibe las nociones que sostiene. Ellas son las que en su uso y combinación ordenan su mente y le permiten pensar del modo como lo hace. En cada ocasión en la que le sea requerida, la implícita escala de valores que un sujeto cualquiera detenta será la que imante de un modo significativo su perspectiva para pensar³³. Como la brújula que en la mano orienta los pasos de la vida, esa *perspectiva* oscila y apunta hacia un horizonte de fines. El sistema de valores personales ofrece un estímulo para la acción, otorga un sentido y un particular tono emocional a la reflexión. Ofrece un lugar más o menos relevante a cada cosa y a cada hecho.

Asciendo al siguiente peldaño. Considero que el compromiso intelectual y ético del investigador es un valor adherente a su trabajo, un requisito indispensable para sus procesos de búsqueda. Estoy en la creencia de que tal actitud participa de modo directo en el valor de los hallazgos que se obtengan. Máxime, en unas reflexiones que abordan un área del conocimiento de lo humano cuya naturaleza en buena medida resulta subjetiva, enigmática, controvertida y abierta a interpretaciones en disputa. Es provechoso caer en la cuenta de que el posicionamiento

³⁰ Wittgenstein explica como llega un punto en el que la autocrítica no da más de sí pues el ejercicio encuentra una resistencia profunda y difícilmente superable. Lo hace mediante la siguiente metáfora: «*Si he agotado los fundamentos, he llegado a roca dura y mi pala se retuerce.*» (Wittgenstein, L. (2002), *Investigaciones filosóficas*, Ed. Crítica, parágrafo, 217, pág. 211, Barcelona) Las ideas-madre se sitúan en los lechos de roca donde la pala de la crítica y autocrítica se dobla. Lo hace cuando choca con los referentes últimos desde los que los seres humanos damos un profundo sentido al mundo. Trías utiliza el término *constelación* para, precisamente, referirse a este fundamento motriz, al «*principio básico cosmovisional que actúa con el carácter y la fuerza de un prejuicio incuestionable*»; *precisa y particularmente, sobre esta idea también cabalga el punto de vista estético «desde la cual se organiza o reorganiza la totalidad de la reflexión estética.*» (Trías, E., (1982), *Lo bello y lo siniestro*, Ed. Seix Barral, págs. 161-162, Barcelona)

³¹ No sólo cada individuo sino también, tomada en su conjunto, «*cada época es ciega a los fundamentos de lo que toma por cierto y evidente.*» (Maturana, H., Varela, F., (2003), *De máquinas y seres vivos*, Ed. Lumen, pág. 38, Buenos Aires)

³² Cada intérprete habla desde su «*perspectiva de sujeto*» o «*perspectiva del pensador*». Con esa expresión, Mannheim se refiere a «*la forma total de concebir las cosas que tiene el sujeto y que está determinada por su inserción histórica y social.*» (Mannheim, K., (1973), *Ideología y utopía. Introducción a la Sociología del conocimiento*, Ed. Aguilar, pág. 269, Madrid)

³³ Entrevistado sobre el compromiso de su escritura con la vida y con el desciframiento de sí, E. Trías confiesa lo siguiente:

«Un filósofo no hace sino volver, una y otra vez, sobre lo mismo; sobre aquello que constituye su propuesta filosófica, en la que se cifra su propio proyecto de vida (ya que para el filósofo esa propuesta, o proposición, compone y constituye el algoritmo que da sentido y significación a su propia vida).» (Alemán, J. y Larriera, S., (2004), *Filosofía del límite e inconsciente. Conversación con Eugenio Trías*, Ed. Síntesis, pág. 32, Madrid)

ético ante los propios presupuestos filosóficos está en la base de la inquietud por desvelar una cierta dosis de verdad o una mejora del conocimiento en lo que se busca³⁴.

Defender la función que ejercitan las convicciones de las que cada quien parte exige el permanente propósito de discriminar las que demuestran ser genuinas para entresacarlas de las que pareciendo acreditadas se han revelado finalmente pensamientos impensados. Incluso, todo tipo de ideas postizas e inconsistentes que demuestran serlo por no haber resistido las pruebas a las que los rigurosos filtros de la (auto)crítica las han sometido. Me refiero a aquellos planteamientos que implícitamente tomamos como puntos de partida y que damos por supuestos sin reparar en que se sostienen sobre arenas movedizas. Erigir y estructurar un discurso que se pretenda bien armado exige el deseo de detectar las interpretaciones automáticas que nos inducen a condescender de un modo perezoso con unas nociones identitarias o con unas versiones del mundo que únicamente pretenden que las mentes no salgan de los circuitos para ellas preparados³⁵.

Sostenerse sobre las propias creencias y prejuicios es una declaración de intenciones. Es un enunciado que en esta tesis queda referido a a las convicciones éticas y estéticas que han sido ya refinadas, una y otra vez, por el ejercicio de la crítica. Son los dispositivos mentales que nos llevan a otorgar un valor y a asentir la existencia de unos vínculos simbólicos que enlazan unas determinadas proposiciones con los referentes a los que aluden, a pesar de que la evidencia de tal ligazón resulte difícil de establecer de un modo inteligible y unívoco. Aún no siendo garantías de verdad, no obstante, cada quien las toma como base para realizar el proyecto de (re)conocerse o

³⁴ Atendamos lo que Haack expone para, precisamente, caer en la cuenta de cómo este posicionamiento ético ante los propios presupuestos filosóficos está emparentado con la inquietud por encontrar en la investigación una cierta dosis de verdad:

«Aunque debemos contentarnos con una certidumbre menor que la que esperaba encontrar Descartes, no hay por qué abandonar la búsqueda o la esperanza de la verdad misma.» (Haack, S. (1997), *Evidencia e investigación. Hacia la reconstrucción en epistemología*, Ed. Tecnos, pág. 304, Madrid)

³⁵ Cabe aquí recordar que el uso del pensar más frecuente y habitual es el que consiste en servirnos de una serie de enunciados encapsulados en fórmulas que prácticamente ya estaban confeccionadas desde mucho tiempo antes de que salieran de nuestra boca. Esos modos mediados de percibir, pensar y juzgar la realidad los hemos ido incorporando lentamente a nuestro fuero interno. De un modo casi involuntario, los hemos hecho nuestros. Con el tiempo, se han apoderado de los mecanismos básicos que utilizamos para pensar y para sentir. Nuestro sistema de creencias establece e interpone una compleja fusión de imágenes mentales y de categorías conceptuales en la acción del conocer. Siéndonos tan próximo y familiar, nuestro sistema de creencias condiciona nuestro pensar de un modo involuntario. Lo hace hasta tal punto que, en una medida más o menos oscilante, interviene como condición de posibilidad para percibir, pensar y conocer la realidad. En consecuencia, a lo largo de la vida, nos inclina a elegir y a decidir en un determinado sentido. Reparemos en las circunstancias en las que *esa voz que nos habla* no es genuinamente nuestra. Hagamos un recorrido mental entre todas las creencias y enunciados que mantenemos insuficientemente asimilados y digeridos. Fijémonos si el que piensa es uno mismo o, por el contrario, son unos prejuicios en estado bruto y de un origen manifiestamente ajeno los que piensan por nosotros. En ese viaje, tratemos de detectar aquellas directrices que habiendo sido claramente generadas y pensadas en un afuera al final se han convertido en versiones prefabricadas destinadas a que nosotros las repitamos como si hubieran nacido en un adentro.

transformarse a sí mismo. En esta tesis me refiero más particularmente a las que destinamos a estructurar la comprensión de lo que a uno le pasa en los más íntimos confines de sí mismo³⁶.

Seguidamente entresaco y pongo de manifiesto algunas de las convicciones básicas que juegan un papel determinante en el desarrollo de esta tesis doctoral. Aun si permanecen en un segundo plano, considero que son unas creencias básicas pues a mi juicio sostienen y propulsan las iniciativas personales necesarias para dar curso y para comprender y argumentar el sentido emancipador a dar a nuestra vida.



Vida buena, mundo habitable y dignidad humana



Somos seres perceptivos y sintientes, emocionales y afectivos, pasionales y expresivos. También somos seres pensantes, actuantes y productores. Todos esos modos de ser están en todos y en cada uno de nosotros en una particular y abigarrada mezcla y proporción. Estamos inscritos en un entorno que es natural, cultural y social. Nos distinguimos del resto por ser *animales*

³⁶ «El asentimiento a cualquier Idea de eso que somos tiene, en principio, un idéntico poder (auto)transformador - nos entendamos como hijos de Dios o como monos con suerte. Lo que cuenta es precisamente el asentimiento, la creencia y no la verdad positiva, por otra parte indecible, de unos enunciados que sientan el sentido de nuestro proyecto.» (Morey, M., (1987), *El hombre como argumento*, Ed. Anthropos, pág. 49, Barcelona)

incompletos o *inconclusos*³⁷. Nuestra *condición humana* es *hablante* y *social*³⁸, *ética*³⁹, *imaginante*⁴⁰, reflexiva y tiende a dotar *de sentido*⁴¹ al mundo, a las cosas y a la vida. Por lo demás, nuestra existencia y nuestra experiencia⁴² discurren en un *cosmos cultural*⁴³ que es una

³⁷ Geertz dice «que nos completamos o terminamos por obra de la cultura, y no por obra de la cultura en general sino por formas en alto grado particulares de ella (...). La gran capacidad de aprender que tiene el hombre, su plasticidad, se ha señalado con frecuencia; pero lo que es aún más importante es el hecho de que dependa de manera extrema de cierta clase de aprendizaje: la adquisición de conceptos, la aprehensión y aplicación de sistemas específicos de significación simbólica.» (Geertz, C., (2003), *La interpretación de las culturas*, Ed. Gedisa, pág. 55, Barcelona)

³⁸ El ser humano vive en mutua garantía con otros, rasgo característico que implica la «participación en la vida de un otro y esta simpatía sólo es verdaderamente realizada y posibilitada por el lenguaje». (Cassirer, E. *El lenguaje y la construcción del mundo de los objetos*, en VV. AA, (1972), *Psicología del lenguaje*, Ed. Paidós, pág. 38, Buenos Aires)

³⁹ «Decididamente nada es ajeno a la ética. Somos animales morales no programados, al menos no totalmente programados, condenados a elegir o, al menos, a tomar algunas decisiones.» (Guisán, E., (1995), *Introducción a la ética*, Ed. Cátedra, pág. 46, Madrid)

⁴⁰ La imaginación es una capacidad organizadora y dadora de sentido. En los sueños se manifiesta de un modo espontáneo. Pero también está impulsada conscientemente por la intencionalidad, *a*) por un deseo de llegar a ser más allá de lo que se ha alcanzado a ser, *b*) por una voluntad de trasgredir los límites que vienen dados o impuestos. «Esta relación entre imaginación y voluntad se deja ver (...) del lado de los resultados: hay que poder imaginar otra cosa que lo que es para poder querer, y hay que querer otra cosa que lo que es para liberar la imaginación.» (Castoriadis, M^a N., (2004), *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social. Seminarios 1986-1987. La creación humana I*, Ed. F. C. E., pág. 109, Buenos Aires) Esos deseos y voluntades son manifestaciones de la libertad y de la responsabilidad. En primera instancia nacen en el reino de la ficción mediante la invención de nuevas posibilidades de ser, estar o sentir el mundo. Se ponen en acto cuando alguien se propone transformar lo que hay en su medio social y/o los modos como ha sido configurada su propia subjetividad. «Ser transgresor, ser imaginante significa también ser -en un sentido - libre.» (Lapoujade, M. N., (1988), *Filosofía de la imaginación*, Ed. Siglo XXI, pág. 230, México, D. F.)

⁴¹ A este respecto Le Breton escribe lo siguiente:

«No percibimos formas, efluvios indiferentes, sino de entrada datos afectados por un sentido. La percepción es una toma de posesión simbólica del mundo, un desciframiento que sitúa al hombre en posición de comprensión respecto de él. El sentido no está contenido en las cosas como un tesoro oculto; se instaura en la relación del hombre con ellas y en el debate que establece con los demás para su definición, (...)» (Le Breton, D., (2007), *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Ed. Nueva Visión, págs. 22 a 24, Buenos Aires)

⁴² Gadamer dice que la experiencia es «un proceso vital histórico, y su modelo no es la constatación de hechos sino la peculiar fusión de recuerdo y expectativa en un todo que llamamos experiencia y que se adquiere en la medida en que se hacen experiencias. Lo que prefigura el modo de conocimiento de las ciencias históricas es en particular el sufrimiento y la enseñanza que de la dolorosa experiencia de la realidad resulta para el que madura hacia la comprensión. Las ciencias históricas tan sólo continúan el razonamiento empezado en la experiencia de la vida.» (Gadamer, H.-G., (1977), *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica I*, Ed. Sígueme, pág. 281, Salamanca)

⁴³ El *cosmos de la cultura* está compuesto por todo tipo de creencias, proyectos y realizaciones. El antropólogo Augé sostiene que «todos los grupos humanos tienen cosmologías, representaciones del universo, del mundo y de la sociedad que aportan a sus miembros puntos de referencia para conocer su lugar, saber lo que les resulta posible e imposible, autorizado y prohibido» (Augé, M., (2004), *¿Por qué vivimos?*, Ed. Gedisa, pág. 15, Barcelona) En tanto que compartamos, de una manera suficiente y digna, las formas de vida instauradas en una determinada comunidad humana, así se podrán desplegar las manifestaciones más solidarias que caracterizan nuestra naturaleza *cultural*. En efecto. Tanto nuestra vida individual como la colectiva también se desarrollan en el interior de ese otro *cosmos*, un *cosmos* humanizado superpuesto al ecológico-biológico. Esa es la *segunda naturaleza* de la *condición humana*. En el interior de la citada y compleja superposición de medios, - el natural, el social y el cultural -, somos elementos vivos dotados con una potente capacidad para la adaptación. Pero, al mismo tiempo, en tanto que seres históricos creadores de cultura e inventores de todo tipo de ingenios, también estamos facultados para modificar radicalmente las condiciones del hábitat del que a duras penas nos podemos sustraer.

inmensa producción colectiva e histórica a cuyos resultados la humanidad no estaba predestinada. Vivimos en el lenguaje y dentro de un tiempo histórico, en los recuerdos y en las proyecciones mentales, en los sueños y en las fantasías. Todas ellas son dimensiones que nos caracterizan como miembros de la especie humana.

Los seres humanos vivimos a merced de las condiciones que nos dispensa el mundo que nos envuelve. En sus filones nos abastecemos de todo tipo de recursos. Tanto de recursos materiales y sociales como culturales e imaginarios. Los dos primeros son la base sobre la que se sostiene cualquier proyecto que pretenda alcanzar una *vida buena* dado que existe una estrecha interdependencia entre el derecho al respeto y a la dignidad personal y las condiciones materiales y sociales necesarias para que florezca. Las dos últimas, las culturales e imaginarias, son las fuentes principales para el desarrollo de mi tesis. Las trataré más adelante sin desgajarlas de las relaciones de interdependencia que mantienen con las disponibilidades materiales y sociales a las que tengamos acceso.

Vivimos en mundos contingentes, mentalmente concebidos e históricamente realizados. Sobre la compleja y dinámica base que forman esos mundos se despliega un claroscuro moral, un espacio en el que muestran su presencia unas ambivalentes pulsiones humanas de carácter contradictorio. Entre ellas, las más perversas tipifican la «*otra cara de la cultura*», el lado oscuro de lo humano que tantas veces ha sido representado por «*la sangre, la tortura, la muerte y el terror*». ⁴⁴ Quiérase o no, la inclinación humana que potencia el desarrollo de la barbarie⁴⁵, la ajena y la propia, forma parte consubstancial de nuestra *condición humana*. Observadas desde una perspectiva general, son pulsiones individuales y colectivas que surgen o vuelven con fuerza en épocas en las que una suerte de (des)ánimo colectivo nos insensibiliza o incluso nos invita a desatender los derechos más básicos de los otros hasta el punto de condenarles al miedo, la humillación, e incluso al exterminio⁴⁶. Serán pulsiones aun más sórdidas si las ganancias

⁴⁴ Jameson, F., (1996), *Teoría de la postmodernidad*, Ed. Trotta, pág. 27, Madrid

A este respecto, dice Eagleton que «*la tradición y la experiencia no son solamente depositarios del valor; también son vehículos de la violencia y la opresión*» (Eagleton, T., (2010), *Cómo leer un poema*, Ed. Akal, pág. 27, Madrid)

⁴⁵ «*Cuando se afirma conscientemente que el extranjero es un bárbaro*», argumenta Fernández Buey, «*el resultado ha acabado siendo la planificación de la propia barbarie, la implantación del infierno sobre la tierra (...)*». (Fernández Buey, F., (1998), «*Barbarie, tolerancia, igualdad en la diversidad*» en (VV.AA.), *Tolerancia o barbarie*, Ed. Gedisa, pág. 108, Barcelona)

⁴⁶ Son pulsiones tenebrosas en un sentido moral. Merecen tal calificativo por que están estrechamente vinculadas con actitudes propias de quienes teniendo en la práctica la posibilidad de elegir optan por la iniquidad, por la pulsión de la barbarie. Todorov señala que la barbarie es un rasgo de la *condición humana* «del que parece ilusorio esperar que algún día llegue a erradicarse definitivamente». Añade que «ningún pueblo ni individuo está inmunizado contra la posibilidad de llevar a cabo acciones bárbaras». Esta lacra nos lleva a no reconocer en los otros el estatuto de humanidad que les dé «el derecho a acceder a las mismas ventajas y a los mismos bienes de los que quisiéramos disfrutar nosotros» (Todorov, T., (2014), *El miedo a los bárbaros*, Ed. Galaxia Gutenberg, págs. 35 y ss., Barcelona)

obtenidas y los sufrimientos provocados están avivados por el odio o por el placer ante el daño ajeno. Las que apenas enuncio son tendencias que facilitan una deriva que nos haría descender en el pozo de *lo inhumano*⁴⁷. Son pulsiones que gobiernan el espíritu de aquel tipo de ser humano que entre todas sus posibilidades está dispuesto a elegir un calamitoso afán que le lleva a preferir «ser temido a ser amado (...)»⁴⁸.

En el lado opuesto brillan las pulsiones solidarias y amorosas⁴⁹. Son deseos que nos instan a desarrollar las empresas más altruistas en las que «el asco ante la indignidad indica a la humanidad el camino de su progreso moral»⁵⁰. Cuando se contagian con suficiencia expanden una vida en común en la que no somos considerados ni como cosas ni como mercancías. Entre las pretensiones más nobles que efluyen de nuestra adscripción a la *condición humana* destaca el empeño por conquistar unas formas de organización de la vida material, social, espiritual o psíquica que permitan a todos y a cualquiera manejar suficientes posibilidades para ir tras una *vida buena*. La subsiguiente pregunta es ésta:

¿Cuáles son los méritos y las cualidades que acreditan que un modo de vivir es digno de ser conquistado y compartido?

Comprender en profundidad la noción de *vida buena* y a la par considerar cuáles serían los caminos para su consecución son cometidos que admiten una pluralidad de respuestas. Desde mi punto de vista, pensar en esa noción comporta el compromiso de examinar en paralelo otras cuestiones concomitantes que la acompañan. Requiere que respondamos a preguntas tales como las siguientes: ¿cuáles han de ser los criterios con los que juzgar cualitativamente la vida y poder aseverar con alguna certeza si una determinada praxis está inspirada realmente por la inteligencia

⁴⁷ Siguiendo a Trías, tales impulsos o motivaciones tenebrosas, así caracterizadas, están ausentes del mundo animal. Se trata de un tipo de comportamiento cuyo monopolio únicamente es atribuible al ser humano:

«Nada hay, en efecto, más humano que el comportamiento inhumano.» (Trías, E., (2009), *Creaciones filosóficas I. Ética y estética*, Ed. Galaxia Gutenberg, pág. 871, Barcelona)

⁴⁸ Russell, B., (2007), *La conquista de la felicidad*, Ed. Debolsillo, pág. 27, Barcelona

⁴⁹ Maturana mantiene que los humanos somos *animales éticos*, animales culturales preocupados por el *otro*. En este contexto de sentido, el autor centra su atención en la que denomina la *biología del amor*. Maturana no entiende el término *amor* ni como virtud ni como sentimiento. Mantiene que el *amor* es una emoción solidaria y altruista que posee unas raíces biológicas. Es la profunda emoción que mueve a los miembros ya instalados en el mundo a la acogida de los nuevos. Es por esta razón por la que Maturana considera que la afabilidad es un componente *sine que non* para poder coexistir. Es la fuerza de fondo que permite que se den los procesos de aprendizaje mediante los que a los recién llegados al mundo se les da la oportunidad de crecer hasta convertirse en adultos. En ese devenir, «la otra, el otro, o lo otro, surge como legítimo otro en convivencia con uno». (Maturana, H., (2002), *Formación humana y capacitación*, Ed. Dolmen, pág. 10, Santiago de Chile)

⁵⁰ Gomá, J., (2019), *Dignidad*, Ed. Galaxia Gutenberg, pág. 39, Barcelona

para combatir la miseria, la degradación y la corrupción moral?⁵¹ ¿Cuáles son las acciones con sentido y cuáles los valores de los que se pueda decir que tienden hacia la búsqueda de una *vida buena*? Se trata de llevar a cabo paulatinamente una permanente indagación y (auto)interpretación para poder estimar si con nuestras actitudes, conductas y acciones nos aproximamos o, por el contrario, nos alejamos de la clase de *vida buena* a la que me refiero.

Prestaré atención a dos de las vertientes más importantes por las que se expande la noción de *vida buena* que está presente en este trabajo de tesis.

Una primera aproximación a este término compuesto nos lleva a entender que la existencia de una *vida buena* es la lograda en un *mundo habitable*. No existen posibilidades de imaginar una *vida buena* sin al mismo tiempo tener en cuenta todos aquellos lastres que *de facto* hacen que la vida sea difícilmente soportable en cualquiera de sus órdenes para uno mismo y para los demás. En consecuencia, las preguntas que indagan sobre cuáles son las bases y las condiciones que hacen habitable el mundo y digna a la vida forman parte de una evidente cuestión de principios y de valores.

La segunda de las dos antes citadas vertientes está representada por unos sujetos que toman iniciativas, que tienen experiencias significativas que más tarde elaborarán reflexivamente para poner los resultados habidos al servicio del desarrollo de sus propias potencialidades o capacidades⁵². Son sujetos que tienen una manifiesta voluntad de ampliar el área de su autonomía personal.⁵³ El avance paulatino en el proceso del vivir se articula con la aparición de nuevas posibilidades de ser, de sentir o de pensar⁵⁴. Por estar aún en germen, algunas de ellas todavía no se detectan fácilmente en el campo visual de las mentes de hombres y mujeres de carne y

⁵¹ Para Ricœur, asumir la existencia de la perversión humana vinculada con el mal uso del libre albedrío es una idea importante a tomar en consideración. En consecuencia, «(...) el objetivo de la “vida buena” debe asumir la prueba de la obligación moral, que podríamos reescribir en los siguientes términos:” obra únicamente según la máxima que hace que puedas querer al mismo tiempo que no sea lo que no debería ser, a saber, el mal”». (Ricœur, P., (1996), *Op. cit.*, pág. 231)

⁵² Trías sostiene que el destino del ser humano es dirigir sus pasos hacia el acoplamiento de su vida con su propio límite fronterizo. Ir hacia el ajuste de «(...) *la matriz humana con su plena consecución (o finalidad), que es la vida buena que a la humanidad le corresponde. Lo ético no es otra cosa que la formación de lo que en el hombre subyace como potencia y virtualidad.*» (Trías, E., (2009), *Op. cit.*, págs. 884-885)

⁵³ El ser humano actualiza sus potencialidades en el esfuerzo por alcanzar «*la máxima convergencia y confluencia posibles de esa libertad que le define y de esa buena vida que constituye su inveterado e inextinguible anhelo*» (Trías, E., (2009), *Op. cit.*, pág. 860)

⁵⁴ Mantiene Russell que la *vida buena* también está concernida por un «afán de perfeccionamiento personal» que en cada quien deja espacio para que emerjan sus mejores «pensamientos, sentimientos e impulsos». (Russell, B., (1949), *Autoridad e individuo*, Ed. F. C. E., pág. 110, México D.F.)

hueso. No obstante, el poder imaginativo de esas gentes las adelanta haciéndoles que intuyan su plausibilidad o su necesidad.

* * *

Las pulsiones y pretensiones más nobles a las que antes he hecho referencia forman tendencias que luchan a contracorriente allí donde la sociedad está desencajada de sus ejes morales. Ciertamente es que los dilemas existenciales provocan en todos nosotros la sensación de incertidumbre, el sentimiento de inseguridad ante lo desconocido, de precariedad ante el porvenir, etc. Sin embargo, aun si estamos en medio de toda suerte de conflictos y de contradicciones, determinados impulsos y valores nos inclinan a sentir y a pensar una posible concordancia-convergencia de valores que pudiera formularse del siguiente modo: cuando la búsqueda del bien propio tiende a confluir con la del bien común y viceversa ocurre algo distinto que alumbra pasiones como la alegría o la esperanza. Este apunte nos obliga constantemente a (re)pensar en salidas teóricas y prácticas que se dirijan hacia el cumplimiento del que Nussbaum considera un «*hecho moral de extraordinaria importancia: que cada persona tiene una única vida por vivir*»⁵⁵. Este hecho moral lleva implícito un precepto que no es otro que la estima que es preciso profesar y los recursos de todo tipo que hay que implementar para que la única vida que se tiene para vivir sea una *vida buena*.

Para sostener con alguna legitimidad que un determinado hábitat está humanamente cualificado y atribuirle así el estatuto de *mundo habitable* debería cumplir como requisito mínimo unas condiciones de vida adecuadas para todos o para cualquiera. De antemano y en el contexto de las actuales sociedades modernas podremos considerar que un determinado ambiente o espacio humano es un lugar de convivencia y acogida siempre y cuando sus instituciones y modos de organización de la vida en común están regidos bajo unas leyes democráticas. Pero *de facto* no valdrá cualquier manera o apariencia democrática. La efectividad de lo que se proclama siempre ha de ir más allá de lo que de un modo solemne definen los pronunciamientos formales. Los derechos se hacen efectivos si se ejecutan, si tienen su correlato práctico en la vida cotidiana de todos los seres humanos, cualquiera que sea su condición. Decir que una *vida buena* se sostiene mediante el respeto a los otros y que se fomenta recurriendo a la defensa de lo que nos es común es una afirmación asumible. Pero la defensa de lo común excede y en ocasiones niega lo que desde un determinado orden simbólico se nos presenta como el ejercicio del buen gobierno

⁵⁵ Nussbaum, M. C., (2007), *Las fronteras de la justicia. Consideraciones sobre la exclusión*, Ed. Paidós, pág. 238, Barcelona

si en realidad se trata de otra cosa. Por ejemplo, de la salvaguarda de los intereses atribuidos a una noción abstracta o mítica del *nosotros* asumida como si fuera una realidad cuasi-natural y que en lo fundamental se hubiera convertido en un punto de partida uniforme y excluyente para pensar. La defensa de lo común también va más allá de la trama formada por los dispositivos legislativos y gubernamentales gestionados por una minoría de sujetos biempensantes que se declaren solemnemente legitimados para decidir lo que le conviene a la totalidad social aún sin su consentimiento expreso. También considero que lo común humano desborda el área ocupada por lo socialmente convenido, aunque sea aquello con lo que nos identificamos y compartimos en un aquí y un ahora identitarios. Además, no todas las consideradas verdades esenciales y socialmente admitidas merecen ser salvaguardadas. Cuando una simbolización de lo común identitario se atrofia y deviene dogmática sus rasgos decadentes nos invitan a abandonarnos en la banalidad de lo que se reitera una y otra vez. Nos llevan a movernos dentro de un mundo cerrado por la *estandarización de lo uniforme*⁵⁶.

En consecuencia, una subsiguiente reflexión nos induce a comprender que la conquista de una *vida buena* es la que se encauza con una *intencionalidad ética*⁵⁷. Una comunidad que pretende hacer y dirigirse hacia un *mundo habitable* es aquella en la que fehacientemente se garantizan unas condiciones para la existencia de forma tal que alejan a sus miembros, sean quienes sean, de lacras como la miseria y ponen medios para erradicar todo tipo de sufrimientos degradantes⁵⁸. Es la que ofrece un marco protector para que los existentes puedan vivir más allá de la preocupación por el pan o por el techo, más allá de los límites de la supervivencia, del hambre y de la intemperie. *Vida buena* se enclava en un mundo que tanto defiende como promueve lo común⁵⁹. Es un mundo que protege, fomenta, garantiza y hace viable el reconocimiento y el respeto a una vida y a una muerte dignas para todos y para cualquiera. Este principio enuncia que para la defensa y promoción de esos derechos son irrelevantes todo tipo de

⁵⁶ Jullien, F., (2017), *La identidad cultural no existe*, Ed. Taurus, pág. 45, Barcelona

⁵⁷ Así lo expone Ricœur: «Llamaremos intencionalidad ética a la intencionalidad de la “vida buena” con y para otro en instituciones justas.» (Ricœur, P., (1996), *Op. cit.*, pág. 176)

⁵⁸ Margalit trae a colación el poema *Viudedad*, en el que su autor, se refiere con amargura al estado de pobreza en el que queda su madre viuda, poema que le da pie para realizar el siguiente comentario:

«Los aspectos de la pobreza degradante que corroen la dignidad humana son la falta de cobijo y refugio; el estar «sola e indefensa», la vulnerabilidad y el desamparo total; el abandono al fracaso; la lucha por la vida, que es una batalla de perros sobre un hueso fracturado, el ser rebajado a la condición de bestia en una desesperada lucha por la existencia; la pérdida de toda apariencia de mujer y madre, la incapacidad de alimentar a los propios hijos. Todo ello unido a la inmundicia: la pérdida de la apariencia física normal, de interés y de todo afán por la vida; una insultante sordidez. (...)» (Margalit, A., (1997), *La sociedad decente*, Ed. Paidós, págs. 178-179 Barcelona)

⁵⁹ Mantiene Jullien que «(...) solo si promovemos un común que no sea reducción a lo uniforme, lo común de esa comunidad será activo y dará lugar efectivamente al compartir» (Jullien, F., (2017), *Op. cit.*, pág. 24)

factores y peculiaridades diferenciales de las personas, tales como su origen o procedencia, la religión que practiquen, o en su defecto su posición agnóstica o atea, su clase social, su sexo, el color de su piel, etc. Por consiguiente, habitable es un mundo que respeta las singularidades que presenten los existentes y que no excluye a nadie por el hecho de ser distinto. Al contrario; lo común se amplía con la yuxtaposición y la suma de unas manifestaciones de lo humano que en un momento dado aparecen como nuevas e incluso discordantes con lo que allí es habitual.

Lo que nos es común a los humanos lo encontramos en aquello que satisfactoriamente ya somos y en lo que participamos juntos, razón por la que existe un área que hemos de cuidar y defender. Pero también, y de otra manera, lo detectamos en los proyectos que emprendemos o en aquellos a los que nos sumamos con el propósito de descubrir y trazar vías de solución a lo que nos falta. Ocurre que eso que en cada quien es particular, al mismo tiempo, nos pasa a todos.⁶⁰ El no renunciar al deseo de verdad y el podernos transformar cada uno de nosotros de un modo emancipador en unos sujetos más libres y responsables, de seguro, incluye el poder de la imaginación para inventar nuevos propósitos y metas, nuevos modos de constituirse en sujetos más libres. Para ir más allá de lo que nos ofrece una vida precaria esta conquista nos afecta a todos de un modo solidario. Un pensamiento regido y espoleado por una lógica emancipadora nos ayuda a desafiar lo que los modos mercantiles del vivir quieren hacer con nosotros. Nos lleva a preguntarnos por otros modos posibles de ser, distantes de los que el poder nos impone. Un pensar poético- creativo vivo genera imágenes e ideas que paso a paso nos acercan a la aprehensión de lo que en potencia somos, meta imposible de alcanzar del todo pero que a cada momento nos ayuda a percibir lo mucho que nos falta. Ante nosotros se dibuja la promesa de una *vida buena*, siempre pendiente de conquistar. En este especial fluir de lo vivo de la vida comienzan a tener fundamento las aspiraciones y las prácticas renovadoras que nos posibilitan descubrir nuevos significados de los que nos valemos para rebasar los dogmas y los lugares comunes que el statu quo nos propone. Esa apertura mental nos señala la necesidad de *hacer camino al andar*, exploración que nos incorpora a un proceso de metamorfosis liberadora.

Aceptar la invocación ética que nos interpela para que elijamos rutas hacia una *vida buena* en un mundo mejor nos exige un cuidadoso respeto para con todos y con cada uno de los términos vinculados con «la dignidad humana»⁶¹. Aun siendo una noción nebulosa, una vida digna sería

⁶⁰ La directora cinematográfica Ch. Akerman abunda en esta idea. Confiesa que todas sus obras nacen de «experiencias muy íntimas, difícilmente comunicables, no de grandes ambiciones ni postulados teóricos. Pero, sin duda, el resultado final acaba por ser, de algún modo, político, universal». (Akerman, Ch., entrevista con. “*Secundo a Proust: hacen falta nuevas estrategias para hablar de lo importante*”, revista El Cultural 01.03.2003, pág. 34)

⁶¹ Nussbaum, M. C., (2007), *Op. cit.*, pág.61

aquella por la que hombres y mujeres de carne y hueso, aun entre dificultades, transitan con la oportunidad y la fortuna de disponer de condiciones para aprender a ser sujetos libres y responsables de sus actitudes y conductas. La exigencia del respeto a la dignidad⁶² de cada ser humano la sitúa dentro del núcleo de convicciones en el que este trabajo se sostiene y propulsa. Es un principio tantas veces olvidado cuando no hostigado y que, no obstante, es una semilla que en épocas claves de nuestra historia, sin saber a ciencia cierta cómo, ha inspirado una esperanza que luego ha movido montañas.

Qué es vivir una vida de la que pueda afirmarse que es genuinamente humana es una pregunta sobre la dignidad. Alude a un principio y a una convicción cuyas concreciones particulares nunca vienen ni pre-dadas de un modo rígido ni dictadas desde un afuera. La dignidad humana es un bien y un principio inalienable que reverdece y madura cuando la cuidamos y fomentamos. La pasión por situar la dignidad humana a buen recaudo, por recuperarla o por ensancharla es una energía de fondo que un sentir ético propulsa. Poner la dignidad humana en el centro de la vida es un deseo genuinamente emancipador al que dirigirse. Además de la buena administración, distribución y garantía de unos medios básicos materiales y sociales, este reto precisa del concurso de una creatividad, auxiliada por una imaginación libre y éticamente comprometida con utopías posibles y viables. Los grandes desastres bélicos y políticos del último siglo acompañados por el pisoteo sistemático de los derechos y por crímenes de lesa humanidad han demostrado la contingencia, la vulnerabilidad y con ellas la posibilidad de retroceso que tienen los grandes avances morales que la humanidad ha experimentado en la historia. No obstante, más allá del mero reconocimiento formal de los derechos humanos, el alcance al que han llegado los estándares éticos existentes en nuestras sociedades o la apertura de miras de extensas capas de la humanidad dotadas con una mayor sensibilidad ante los desastres causados por la barbarie humana se explican en gran medida por obra de los impulsos que todo tipo de fuerzas innovadoras introdujeron en la vida social. Me refiero a los grandes movimientos que trazaron caminos de emancipación para el florecimiento de la *familia humana*, para formas de *vida buena* para un *nosotros*⁶³ en el que se considera la dignidad y el respeto debido a todas y a

⁶² Mèlich destaca el principio que a continuación citaré como uno de los tres ejes básicos con los que está dotada la *ética de la compasión*:

«No hay ética porque seamos «dignos», porque tengamos dignidad, porque seamos personas, sino porque somos sensibles a lo indigno, a la indignidad, a los excluidos de la condición humana, a los infrahumanos, a los que no son personas». (Mèlich, L.-C., (2010), *Ética de la compasión*, Ed. Herder, pág. 222, Barcelona)

⁶³ «El lazo del "nosotros" ha ido incluyendo poco a poco a los miembros de la propia familia, a la etnia, a los pertenecientes a la comunidad política, a los esclavos, las gentes de color, las mujeres, las minorías culturales, los discapacitados». (Cortina, A., (2007), *Ética de la razón cordial. Educar en la ciudadanía en el siglo XXI*, Ed. Nobel, pág. 168, Oviedo)

cualquier persona. Son movimientos comprometidos con la impugnación de los órdenes simbólicos y de la organización de mundos que conducen hacia el desmoronamiento de la vida en común, hacia la creciente desigualdad, etc.

Es cierto que durante largos periodos de tiempo esas fuerzas parecieron ausentes o silentes, pero, inesperadamente resurgieron de nuevo para intervenir en los procesos históricos. De ese modo, algunas de las grandes intenciones e ideas utópicas se transfiguraron en llaves éticas. Abrieron pasajes para que las acciones de grandes masas humanas se dirigieran hacia un orden social y cultural de cariz solidario y amoroso. Ampliaron la perspectiva desde la que posteriores generaciones contemplaron la convivencia y los derechos humanos. Esos proyectos muestran la convicción de que las cosas pueden ser o pueden concebirse de otras maneras, tanto en el plano de la cotidianeidad como en los planos más profundamente simbólicos y existenciales. También desarrollan programas para que en las mentes de los existentes se despierte, se haga deseable y verosímil la posibilidad de que lleguen a converger y mutuamente fortalecerse a) la defensa de lo que es común a todos y, simultáneamente, b) se abran vías para que cada quien se aproxime a la que sería su radical e irreductible singularidad. Este sería un vector-fuerza civilizatorio decisivo para salir de la barbarie⁶⁴.



Potencialidades y límites del mandato “*conócete a ti mismo*”



Bajo la superficie por la que se deslizan las cosas que nos pasan, discurren corrientes que intervienen intensamente en esos acontecimientos. A pesar de la relevancia con la que imantan

⁶⁴ Alemán mantiene que en las modernas sociedades esta «singularidad alcanza su extremo cuando se la capta como capaz de “producir” una subjetividad distinta a la que se efectúa bajo la forma-mercancía en el modo de producción capitalista.» (Alemán, J., (2012), *Soledad: Común*, Ed. Clave Intelectual, pág. 21, Madrid)

nuestro proceder son realidades que por el hecho de ser subterráneas no somos demasiado conscientes de su existencia. Pero, aun cuando su influencia sobre lo que nos pasa fuera de gran envergadura nunca llegará al punto de ser ilimitada. Si aquel al que denominamos nuestro destino existiera, nunca llegaría a ser inamovible y, en consecuencia, en ningún momento estaríamos ineludiblemente determinados por supuestas leyes inexorables. En ese sentido se puede afirmar que los sucesos de la vida humana ni están previamente escritos ni totalmente en manos ajenas. Durante el proceso de ir haciéndonos, los sujetos somos realidades históricas. Lo mismo ocurre con los acontecimientos del mundo que nos rodea. Unos y otros discurren en un continuo fluir, en un movimiento que toma contingentes y erráticas derivas. Esta accidentalidad explica que, a pesar de todo, nos veamos obligados a reaccionar ante lo indeterminado, a hacer pruebas y a poner en acción tentativas y estrategias. Así descrito el escenario, es nuestra capacidad imaginante y creativa a la que le es inherente y a la que compete la actividad de superar y «transgredir todo límite.»⁶⁵

En ese continuo fluir, la vida es un trazado donde las continuidades se dan entre rupturas, pérdidas y cambios. En ese mientras tanto que es nuestra existencia, antes o después nos damos de bruces con las grandes incógnitas que dan que pensar. Aparecen particularmente cuando caemos en la cuenta de los sinsentidos de la vida. Las grandes preguntas se despliegan en nosotros al percatarnos de lo convulso que la vida nos depara. Pensemos en la inconstancia de un estado de cosas que se agita a pesar de que deseáramos profundamente que continuara apacible y confiado. O cuando somos conscientes de la finitud de todo lo que amamos. No son cuestiones de inmediata utilidad ni existen para ellas respuestas pre-establecidas que de por sí sea solventes, generales o definitivas como pretenden ser aquellas de las que se nos dice que proceden de la aplicación de recetas o fórmulas impecables. Me refiero a preguntas tales como éstas: quiénes somos realmente, qué debemos hacer, qué hemos de aprender o modificar para estar a la altura del desafío que consiste en ir tras una *vida buena*. Hacia qué horizontes hemos de orientar nuestros pasos estando como estamos en un mundo que parece desbocado sin dirección sensata ni segura. A lo dicho se suman las acuciantes dudas que otros enigmas nos plantean.

Embarcarse en un proceso de emancipación personal con el fin de otorgar sentido a la propia existencia es una disposición de la voluntad que lleva aparejada el poder de la negación que nos permite ir a contracorriente. Es un deseo que exige franquear un sinnúmero de obturaciones y resistencias al cambio. Hacerlo de un modo libre nos exige adoptar una perspectiva honda y sincera para aproximarnos, paso a paso, al sentido que nos resulte más

⁶⁵ Lapoujade, M. N., (1988), *Op. cit.*, pág. 24

genuino. Tal tipo de procesos no son devaneos mentales. Son reales ya que ocurren dentro de los lindes del contexto epocal en el que transcurre el aliento de la vida. Ejercen presión a los existentes en un espacio y lugar que tiende a quedar representado y fijado por los imaginarios colectivos en vigor. De un modo mestizo, esto es, acotado e incluso sujetado, por un lado, y, de modo contradictorio, libre al mismo tiempo, el deseo de comprender lo enigmático nos exige entrar en el proceso de aprender a pensar. Y en algún momento el pensar se transforma en una habilidad o en un arte que sigue un movimiento espiral y creativo que va a la búsqueda de salidas. A cada paso dado, el pensar reflexivo hace pruebas en colaboración con el pensar imaginativo que es el que a cada quien le «permite llegar a saber lo que puede llegar a ser»⁶⁶. Con ambos pensares elaboramos lo posible. Juntos y en concordancia nos llevan a desechar unas vías y a discurrir hacia otras. Cada respuesta que cada quien toma en consideración es una suerte de relato que se procura a sí mismo y que, durante un mientras tanto, cobra validez siempre que haya arrojado alguna luz sobre las experiencias vivas insinuándonos así algo sobre aquello que (nos) pasa. Los procesos propiamente reflexivos se abordan más tarde, en un contexto demorado, diferente y paralelo al destello de comprensión que resplandece en las vivencias directas. En definitiva, a lo largo de su existencia, las respuestas que cada sujeto se ofrezca a sí mismo siempre serán provisionales pues forman parte de un inacabable e inestable proceso que nunca llegará a ser definitivo. En el interior del mencionado relato íntimo despuntan especiales procesos filosóficos. Para las preguntas filosófico-existenciales que comienzan a brotar, cada quien dispone, hace uso y combina algunos de los materiales culturales que el universo simbólico que le acoge pone a su alcance. Cada formación epocal delimita y alienta lo que se considera lo razonable y lo normal, realístico, canónico, etc. Pero, al mismo tiempo y dentro de unos límites difusos, el impreciso devenir de las cosas nos permite crear otras respuestas posibles y vinculables con tales preguntas.

Todo sujeto tiene en su mano la opción de emprender ese interminable y fecundo proceso deliberativo si se aviene a tomar como guías estos dos imperativos clásicos: *a)* el propósito de *(re)conocerse a sí mismo* y *b)* el de ir más allá de sí mismo en el deseo de *llegar a ser quien es*. En el recorrido de su vida, el juicio que merezcan o las cualidades atribuidas a los pasos dados juegan un rol decisivo en cualquier proceso de emancipación personal. En ese terreno, cuenta lo que cada sujeto elige, hace, evita o elude. De modo consciente y en primera persona del singular el sujeto puede evaluar la congruencia que guardan los pasos que da con el proyecto personal que escalonadamente descubre en el reto de tomar en buena medida las riendas de la propia vida. ¿Para qué nos sirve esa autonomía? Avanzo un primer atisbo de respuesta. Caminando en medio de un denso banco de niebla en el que abundan las limitaciones y las dudas, nos sirve para co-

⁶⁶ Breton, A., (1995), *Manifiestos del surrealismo*, Ed. Labor, pág. 19, Barcelona

elaborar el sentido de nuestra propia vida del modo más libre que nos sea posible, asumiendo lo aprendido y también subvirtiéndolo.

Las *preguntas-límite* que nos formulamos en el fondo de la conciencia nos exigen un permanente repaso de las propias actitudes y conductas. El autoconocimiento y el deseo de llegar a ser y a saber quien es uno es un horizonte al que aproximarse, esto es, una meta inalcanzable tras la que se va. Parto de la convicción de que cada ser humano, siempre en proceso de ir haciéndose, tiene en potencia la posibilidad de ensanchar, de profundizar y de amar al ser humano que él puede llegar a ser. Preguntándose por sí mismo, en la mente de cada sujeto emerge una borrosa y cambiante imagen de su propio devenir que nunca llega a desplegarse del todo. Esos dos procesos paralelos persisten hasta que llegada la muerte se cierran para siempre todos los capítulos.

Durante ese recorrido y en una primera instancia, una actitud comprensiva y benevolente nos lleva a aceptar el hecho de que todos y cualquiera debemos defender con entusiasmo nuestras propias convicciones. O, dicho de otro modo: parece sensato admitir que cualquiera se sienta libre para argumentar de un modo firme la defensa de la posición que en ese momento considere bien establecida. Sin embargo, en medio de lo dicho no resulta difícil reconocer un riesgo evidente. Dentro de este planteamiento, todos y cualquiera podemos combinar dos defectos, a saber, *a*) no detenernos a reflexionar sobre lo concreto que hemos observado, sentido y experimentado y, al mismo tiempo, *b*) empeñarnos en una defensa intransigente que sea la pura salvaguarda de nuestros esquemas referenciales de partida, máxime si además los consideramos incontrovertibles. Como consecuencia de esta combinación, antes que después caeríamos de bruces en nuestra propia obcecación. Distinto es estar dispuestos a repensar los propios puntos de vista a raíz del hallazgo de contrapruebas que nos aconsejen arrumbar todas aquellas convicciones que se nos muestren infundadas y a renovar la actitud cordial para que nuestro modo de caminar continúe fortaleciéndose.

Ensanchar y profundizar el territorio de la autonomía personal requiere que ejerzamos una disciplina voluntaria destinada a acrecentar unos saberes que en cada vida singular se sustancian de un modo específico. También pide fijar la atención en la reconfortante tarea de descubrir y atajar los propios excesos y errores⁶⁷. El propósito ético de corregirlos exige que desechemos respuestas prematuras, deducciones impertinentes y creencias mal sustentadas. Formulado más o menos así, éste es el talante de la denominada honestidad intelectual.

⁶⁷ «Si no tuviésemos defectos, no encontraríamos tanto placer en corregirnos, en alabar en los otros aquello que nos falta.» (Ducasse, I., [conde de Lautréamont], (1970), *Los cantos de Maldoror*, Ed. Barral, pág. 278, Barcelona)

En este contexto reflexivo, el constante juego que se da entre preguntar y aventurar respuestas se demostrará creativo siempre y cuando en momentos felices hayan emergido unos hallazgos que cobran un hondo sentido para nuestro ser más íntimo. Las novedades inventadas o encontradas serán inspiradoras siempre y cuando nos proporcionen oportunidades para renovar la comprensión del mundo propio, el de los otros e, incluso, el de otros mundos posibles.

* * *

La inscripción délfica "*conócete a ti mismo*" pasa por ser uno de los más destacados principios sobre los que se asienta la filosofía occidental. A día de hoy y pasados tantos siglos sigue siendo un mandato cuyo poder de interpelación sigue vivo. Da que pensar e invita a descifrar los enigmas que nos atraviesan. El temblor de este mandato persiste en un indeterminado núcleo de nuestra psique. Es el irresistible impulso hacia la (auto)comprensión que no cesa. En efecto. Aunque no siempre seamos conscientes de ella existe una disposición de la psique que nos induce a cultivar y expandir nuestras posibilidades de crecimiento personal y de (auto)conocimiento. Es una pulsión o tendencia que posee distintos grados de vigor. Su aliento puede ir desde el punto más bajo en el que su intensidad es mortecina hasta otro punto realmente notable. En cualquiera de sus manifestaciones, es una actitud que nos invita a la reflexión. Cuando la destinamos al servicio de la construcción del proyecto creador de nuestras formas de ser más inconfundibles puede llegar a ser una vía hacia la lucidez. Su presencia en nosotros es una condición sin la cual no nos acercaríamos a experimentar nuestro modo de ser más genuino⁶⁸. En esa empresa también colabora nuestra necesidad de alivio ante la incertidumbre o ante la zozobra. Es un imperativo que sigue dando pie a que se manifieste una pulsión interrogativa vinculada con el sentido a otorgar a la vida.

El precepto socrático se refiere a la relación que se establece entre la subjetividad y la búsqueda de la verdad, razón por la que implícitamente nos exige un permanente cuestionamiento de la insuficiencia del propio saber⁶⁹. También reclama el reconocimiento de las limitaciones de

⁶⁸ La lección socrática es «*un compromiso insuperable, que enlazaba de forma segura la existencia con la reflexión.*» (Sloterdijk, P., (2003), *Crítica de la razón cínica*, Ed Siruela, pág. 749, Madrid) Dice Sloterdijk que en la Grecia clásica aun se partía del convencimiento de que el autoconocimiento regularía en último término la misma posibilidad de cualquier otro conocer. Una *vida buena* implica una reflexión permanente y crítica tras el encuentro con la mismidad. Implica saltar los diques que forman los prejuicios infundados que entorpecen nuestro desarrollo personal.

⁶⁹ La lección socrática es «*un compromiso insuperable, que enlazaba de forma segura la existencia con la reflexión.*» (Sloterdijk, P., (2003), *Op, cit.*, pág. 749, Madrid) Dice Sloterdijk que en la Grecia clásica aun se partía del convencimiento de que el autoconocimiento regularía en último término la misma posibilidad de cualquier otro conocer. Una *vida buena* implica una reflexión permanente y crítica tras el encuentro con la mismidad. Implica saltar los diques que forman los prejuicios infundados que entorpecen nuestro desarrollo personal.

nuestras bases de partida, intelectuales y otras, y la huida de las falsas apariencias con las que el engaño se disfraza. Evidentemente, no entiendo esta idea en el sentido que habitualmente le provee la subcultura de la moda. Al contrario, pienso en su carácter como esa voluntad de saber que hace que unos individuos únicos e insustituibles persistan en ser y en saber quiénes son. El descubrimiento y el conocimiento exhaustivo de cuáles sean los atributos de la singularidad de cada quien forman parte de una misión imposible de lograrse del todo. Esa singularidad no es esencial ni nos viene predestinada. Es un resultado al que se va llegando; es como un racimo de peculiaridades idiosincráticas que, abierto e inconcluso, evoluciona y muta con el paso de la vida. Pero, para una mirada entrenada, la unicidad que a cada quien le hace irrepetible se trata de una cualidad que nos hace distinguibles entre millones de seres humanos, algo similar a lo que ocurre con las huellas digitales. Más importante si cabe es la siguiente idea complementaria: la singularidad irrepetible es esa característica común que a todos nos iguala.

La pulsión por captar el sentido profundo a dar a la propia vida brota en un íntimo lugar. En cada sujeto se manifiesta de un modo que es pasional-emocional- espiritual. El movimiento generado por esa pulsión podemos imaginarlo como si se tratara del que desarrolla una partícula elemental que nacida en la propia psique del sujeto se manifiesta a partir de unos impulsos interrogativos. Es una energía que se origina en los adentros de un sujeto cualquiera que desea entenderse en algo que hondamente le apremia. Esa pulsión desencadena una corriente de preguntas de corte existencial seguida por todos los intentos por responderlas.

Nuestro fuero interno es un territorio en permanente construcción. Por añadidura, posee zonas enroscadas sobre sí mismas que por su resistencia a la mirada parecieran no existir o no pertenecernos. No obstante, en lo más profundo de nuestro ser tenemos la necesidad de iluminarlas. Dado que llegar directamente hasta tan recónditos lugares no es posible recurrimos a abrir otro tipo de vías. Me refiero a unas formas de mirar, sentir y pensar lo real humano que son indirectas, simbólicas o metafóricas; y a veces jeroglíficas y pre-lógicas. El deseo de otorgar un sentido a la vida está grabado en el anverso en el que la voluntad trabaja. Y en su reverso intervienen los dos citados mandatos alentadores: a) *conócete a ti mismo* y b) *llega a ser el que eres*. Esas pulsiones son el origen que explica que el sujeto abra caminos para encontrar modos con los que expresar eso que profundamente siente y para lo que, sin embargo, le faltan procedimientos adecuados con los que visualizarlo y nombrarlo. Una vez que la expresión "*conócete a ti mismo*" se haya transformado en voz interior nos pide tantear, casi a ciegas, en los cimientos de lo que somos. Este mandato délfico nos pide que sin cesar busquemos un espacio de reconciliación entre aquél que somos en cada época de la vida y aquél a quien tendemos y que

podríamos llegar a ser. Como si fuéramos espeleólogos de nuestros adentros nos exhorta a elegir algunos de los distintos caminos que descienden hacia nuestras zonas más abismales. Por iniciativa propia y de un modo aproximativo⁷⁰ nos insta a descubrir cuáles son los límites que nuestro deseo de autoconocimiento encuentra. La motivación de tales exploraciones es la de detectar en lo que somos lo que nos es propio y genuino y en justa correspondencia arrumbar lo que pareciéndolo no lo es. En definitiva, se trata de aproximarse a saber cómo es nuestra «*diferencia irrepetible*»⁷¹ para poder llegar a comprenderla y abrazarla. Dicho de otro modo, es el incesante intento para que cada quien acepte de buen grado su singularidad en el discurrir de lo que va siendo. Las cualidades que apreciamos en cualquiera de esas complejas inmersiones están relacionadas inconscientemente con la intuición. En cada fase del proceso y a pesar de estar sujeta a error, la capacidad intuitiva, desarrollada y afinada, permite detectar como si fuera un aroma mental el lugar dónde se encuentran nuestras verdades subjetivas. Cuando la inspiración creadora se articula felizmente sus resultados insinúan respuestas prometedoras para el proceso de (auto) conocimiento. De pronto y de un modo que parece fortuito, nos sobreviene una sensación cercana a la invención o a la del hallazgo de un feliz auxilio. En cada época de la humanidad, esa pulsión o partícula pasional y espiritual elemental existe y aunque pareciera repetirse se sustancia de diversos modos. El sujeto que reflexiona sobre la existencia sale de sí, navega por la exterioridad de los universos simbólicos, por aquellos que al mismo tiempo han hecho de él lo que es. Atraviesa y busca inspirarse en el interior de una constelación de perspectivas colectivas que son históricas y culturales. Es un viaje ineludible para aprender a vivir dado que esos universos simbólicos forman una suerte de líquido amniótico que en cada época surte de significancia y nutre los procesos mentales conscientes e inconscientes de los existentes.

Con el fin de adquirir y mejorar los criterios existenciales con los que conducirse con acierto, prudencia y cordura hacia una *vida buena* vivida junto con otros, para desarrollar las propias potencialidades y, en consecuencia, para juzgar a cada paso con mejor tino y cordura qué hacer o qué omitir, *conócete a ti mismo* es un precepto moral que sugiere lo imprescindible que

⁷⁰ «Entre la certidumbre que tengo de mi existencia y el contenido que trato de dar a esta seguridad hay un foso que nunca se llenará. Seré siempre extraño a mí mismo. En psicología, como en lógica, hay verdades, pero no verdad. El “conócete a ti mismo” de Sócrates vale tanto como el “sé virtuoso” de nuestros confesionarios. Revelan una nostalgia al mismo tiempo que una ignorancia. Son juegos estériles sobre grandes temas. No son legítimos sino en la medida exacta en que son aproximativos.» (Camus A., (1963), *El mito de Sísifo*, Ed. Losada, pp. 22-23, Buenos Aires)

⁷¹ En contraste antitético con el individualismo cartesiano, Taylor propone a Montaigne para decir de él que su pensamiento representa «*la búsqueda de la originalidad de cada persona*». (Taylor, Ch. (2006), *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Ed. Paidós, págs., 253-254, Barcelona)

es cultivarse al calor de la escucha atenta de las experiencias habidas que demuestren ser las más significativas. Es una labor constante y paralela al vivir efectivo. De modo implícito pide examinar lo que a uno le pasa, aprender de las relaciones con los semejantes, descubrir lo que los acontecimientos existenciales nos dicen y examinar de modo (auto)crítico los resultados de las acciones de las que aflora y se refina el arte de vivir. En un sentido contrario, se opone a los dispositivos del poder que pretenden hacer pasar como si fueran verdades eternas unas formas culturales inmanentes que han cristalizado en el imaginario colectivo en uno u otro momento de la historia. Sea que nos vengan desde antaño o bien lleguen a nosotros desde el presente más próximo, el lema *conócete a ti mismo* nos invita a combatir todos aquellos mandamientos que habiendo quedado depositados en nuestras mentes demuestren en la práctica ser aciagas resistencias para ese crecimiento personal al que nos insta la dinámica adquisición de aquellos criterios existenciales. Esta proposición pone de relieve que todo lo nocivo que defendemos sostenido en la ignorancia es preciso erradicarlo de nuestra mente y sustituirlo por lo que un reaprendizaje emancipador nos aporte.

En una de sus vertientes prácticas, *conócete a ti mismo* es un imperativo que nos anima a desarrollar una visión más penetrante, a emplear el talento para aprender a vivir junto con otros en el contexto histórico concreto en el que habitamos. Preguntarnos a qué cosas hemos de dar prioridad para llevar una *vida buena*, alejada de cualquier tipo de barbarie, es una idea complementaria. También lo es la permanente pregunta y elaboración de cuál haya de ser el ejemplo moral a dar, por lo general, a los más próximos. Las respuestas que suscita desvelan la íntima unión que Sócrates establece entre llevar una *vida buena* y el ejercicio y desarrollo de la *virtud*, noción que aquí la entiendo de un modo similar a Wolf.⁷² En definitiva, para todos y para cada uno de los individuos históricos, se trata de un tesoro heredado. Nos señala un camino que es preciso forjar si deseamos aproximarnos, más y más, a la sabiduría de aquellos que llevan tiempo afanados en la tarea de aprender a vivir.

* * *

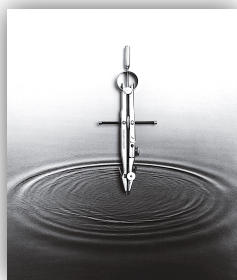
Cada quien puede examinar cómo con el transcurrir de los años ha devenido en el sujeto que ahora es. Además, en todo momento puede examinar que algunos de los rasgos que identifica como propios y que aparentan ser de una determinada forma, sin embargo, en realidad existen de

⁷² Para esta autora, *virtud* no «se manifiesta en las normas morales convencionales, sino en el ser realmente bueno, que se expresa en que uno hace lo verdaderamente bueno (a diferencia de lo sólo tenido por tal)» (Wolf, U., (2002), *La filosofía y la cuestión de la vida buena*, Ed. Síntesis, pág. 50, Madrid)

otra forma bien distinta y no tan personal. Detectar tan engañosa suplantación es razón suficiente para depurarlos y cambiarlos, esto es, deconstruirlos, desaprenderlos y, en ese lugar que queda desocupado, avivar y desplegar algo que el *yo hondo* que somos emana de por sí. Esta posibilidad de cambio es luminosa si se une con el propósito de confluir de un modo más ético y estético con el ser humano que profundamente podemos llegar a ser. Todos y cada uno podemos hacerlo a partir de lo que en cada ahora únicamente somos en ciernes o en potencia. Como asistente para una empresa que nunca se conseguirá completar del todo, el poder metafórico-simbólico- poético cobra especial valor cuando se pone al servicio de la meditación sobre la propia existencia. Por esa razón nos inspira para imaginar de un modo verosímil lo que un sujeto cualquiera pudiera llegar a ser si ahondara y desarrollase los rasgos que le hacen ser, con cada paso libre que da, un sujeto más singular. Con esta última idea, resalto el radical carácter que alcanzan quienes colaboran en el trazado de su propio camino y prosiguen con tenacidad. Paradójicamente, esa potencia para alcanzar una singularidad radical es una de las cualidades básicas que compartimos con el resto de los sujetos. Juntos, el poder metafórico, simbólico, poético de algunas obras de arte y los sujetos receptores que les prestan atención establecen las tramas secretas de un conocimiento estético que en cada encuentro se despliegan y forman un pasaje. La virtud más destacable de ese puente consiste en alentar el deseo de que en el fuero interno de cada quien florezcan genuinos modos de llegar a ser uno mismo.



El sentido de responsabilidad



Lo que en la vida hago o lo que omito hacer no sólo me afecta a mí, en primera persona. Las implicaciones éticas de mis decisiones conllevan consecuencias que trascienden el puro ámbito de mi individualidad. En los casos en los que mis acciones, conductas o actitudes afecten de pleno a mis semejantes puede ser que el recorrido de tales efectos se descontrole de un modo tal que *a priori* me hubiera resultado difícil prever o anticipar con rigor dado que, de antemano y por

principio, nunca tenemos las garantías absolutas ni el suficiente control sobre lo que desencadenamos.

* * *

Ante la pregunta de qué hacer, los sujetos responsables de sí confían en sus posibilidades de exploración, se esmeran en hacer un camino que tiene como meta aumentar «la potencia de su ser hasta el umbral máximo de la individuación»⁷³.

Lo hacen por el hecho de reclamar su derecho a llevar la iniciativa en el gobierno de las cosas que les atañen. Allí donde todavía no existan caminos, abrirlos se convierte para ellos en un reto que, además, les exige ocuparse de la conquista de un mundo habitable. Ante cada una de las encrucijadas de su vida, ejercitar esa actitud fortalece su confianza en sí cuando se trata de urdir las más adecuadas entre las soluciones posibles. El pensar ético sobre nuestro sentido de responsabilidad y sobre el paulatino descubrimiento de nuevas vías para la emancipación personal se asume ante la propia conciencia⁷⁴ y ante la colectividad a la que pertenecemos. Quienes aspiran activa y libremente a participar en la elaboración del guion de sus vidas albergan un propósito que al menos presenta dos vertientes. Una de ellas es la disposición a preguntarse con un ánimo comprensivo y transformador por lo que a uno mismo le pasa y por lo que pasa en su contexto. La otra consiste en tomar decisiones en las que arrancar de sí y desactivar los operativos y discursos ajenos que operan y que subrepticamente tratan de condicionar las mentes. La aspiración a una forma de vivir que pretenda liberarse de la sujeción a las imposiciones y conformidades siempre se ha de abrir paso entre obstáculos. Forma parte de una empresa en la que hemos de aprender a interpretar y a evaluar tanto el sentido de las reglas que empleamos como el de las metas que escogemos. Y en esas lides todos necesitamos la guía y el consejo ajeno. En efecto. Es cierto que siempre dependemos de la comunidad que formamos con otros. Desde que entramos en el mundo que nos acoge hasta que salimos de él, aun en medio de todo tipo de conflictos, convivimos con los demás y de un modo u otro y por lo general, lo hacemos en garantía mutua. No obstante, para aprender qué hacer con nuestra vida existen unas pocas personas que nos resultan imprescindibles. Mirando hacia el distante pasado, son aquellas que más tarde reconoceríamos como los referentes o mentores de lo que luego llegaríamos a ser. Por motivos diversos, se prestaron a ayudarnos a encontrar nuestro lugar en el mundo sin

⁷³ Pardo, J. L., “*El sujeto inevitable*”, en VV. AA., (1996), *Tiempo de subjetividad*, Ed. Paidós, pág. 148, Barcelona

⁷⁴ Arendt nos recuerda que la palabra con-ciencia significa «” conocer conmigo y por mí mismo”, un tipo de conocimiento que se actualiza en cada proceso de pensamiento.» (Arendt, H., (1995), *De la historia a la acción*, Ed. Paidós, pág. 110, Barcelona)

exigimos contraprestaciones interesadas. Pero luego está el campo de decisiones que nadie puede tomar por cada uno de nosotros. La voluntad y la determinación para ocuparnos en decidir qué hacer se tensa pues en determinadas ocasiones la acción requiere estar a la altura de lo que la vida nos plantea. Lo hacemos a partir de una disposición del ánimo que guarda una estrecha relación con el propósito de construir un «proyecto creador individual»⁷⁵.

Es de reconocer que el fomento del sentido de la responsabilidad es una misión cargada con lastres limitantes. Pensemos si no en las difíciles condiciones materiales que a veces nos depara la vida. O en las determinaciones que nos vienen exigidas por unas visiones del mundo que nos empujan a asumir rasgos o medidas abstractas que en absoluto las hemos sopesado ni decidido. O en los ángulos ciegos obturados por fuerzas que se agitan en nuestra psique más profunda. En consecuencia, esos sujetos en los que pienso viven sin asideros seguros, sin garantías ni certezas. Sin embargo, son personas que se afanan en crear en su derredor un ámbito relativamente propio para la mirada crítica. Una de las señas de identidad de esa asunción está propulsada por un deseo de saber que nunca acaba de saciarse con lo que recibe. Como resulta lógico, el original talento desarrollado por los sujetos que practican su autonomía personal les predispone a zafarse de las demandas de sumisión que reciben.

En momentos críticos toman decisiones que para muchos otros resultarían difíciles de aceptar e incluso casi incomprensibles. Esta clase de responsabilidad ética con la vida tiene mayores probabilidades de manifestarse en las circunstancias que son más difíciles y excepcionales. El compromiso con uno mismo les apremia a reaccionar para tratar de salir del área de arrastre incontrolado al que entonces se ven exigidos. Pensemos por ejemplo en los momentos en los que detectan un peligroso devenir en los automatismos espontáneos que van adquiriendo las cosas que suceden a su alrededor. Partiendo de las posibilidades que su autonomía personal les ofrezca toman la iniciativa en un medio tan cambiante como es el de las condiciones materiales, sociales y reflexivas que rodean sus vidas. En muchas ocasiones, elegir «la dirección acertada en la dirección opuesta»⁷⁶ proviene de la profunda actitud de quienes se responsabilizan con la creación de un criterio personal para pensar por ellos mismos el sentido de lo que han de decidir. Esa es precisamente la condición de posibilidad que los sujetos deben satisfacer para conservar su autonomía personal. Ese es el impulso que a cualquiera le puede sacar del vertiginoso remolino que actúa como si fuera el sumidero que poderosamente arrastra hacia su centro todo lo existente. La figura del sujeto en la que me inspiro y a la que me refiero

⁷⁵ París, C., (1994), *El animal cultural. Biología y cultura en la realidad humana*, Ed. Crítica, pág. 293, Madrid

⁷⁶ Bernhard, Th., (1985), *El sótano*, Ed. Anagrama, pág. 107, Barcelona

en esta tesis se aferra a un contingente proyecto singular que siempre está reescribiéndose. La actitud y la voluntad que ese sujeto adopta son los motores que le permiten escapar de la espiral del remolino. Algo asombroso que hizo el barón de Munchhausen se convierte aquí en metáfora para el modo de proceder del sujeto en proceso de emancipación. En el campo de la ficción, aquel caballero se sacó a sí mismo y a su caballo de las aguas del pantano tirando de su propia cabellera con la única fuerza de su brazo.

En el contexto de esta tesis y desde un punto de vista desmitificador, una mirada renovada sería la que permitiese detectar, poner nombre y crear las figuras que señalaran cuáles son los obstáculos y las dependencias que nos impiden comprender quiénes somos. O detectar lo que hasta un momento dado han hecho de nosotros unas determinadas formas de producción de la subjetividad en las que apenas hemos tomado parte activa. La construcción de un proyecto personal en el que obtener ventajas emancipadoras requiere estar dispuesto a descubrir hasta qué punto determinadas significaciones ajenas hablan por nuestra boca, en nuestro nombre y representación. Sin serlo, las tenemos como propias hasta el punto de que incluso les rendimos homenaje. Han sido operaciones invasivas que sin embargo nos han pasado inadvertidas. Provenientes de un afuera instituido, resultan ser ilegítimas ideas prejuiciosas que una vez que se instalaron en nuestros adentros contribuyeron de un modo decisivo a la producción de nuestra subjetividad.

Afortunadamente, existen otras visiones míticas y poéticas que nos ayudan a concebir unos modos de vida armónicos que en el fondo se hermanan con el propósito de alcanzar una madurez en el pensar. Están ahí para rescatar a nuestras mentes del destino al que unas supuestas predestinaciones les abocan. En las partidas del juego de la vida, los sujetos que pretenden una vida más libre juegan atinadamente sus bazas si abren camino hacia unos horizontes en los que se reconocerían a sí mismos de un modo que extensa y profundamente sería más digno. Está claro que la vida también nos da oportunidades para atravesar por escenarios vivificantes. Hablaré del modo de ser de esas experiencias en el capítulo en el que trato de la emergencia enactiva del sentido. A partir de ella, pensaré en los *mundos posibles* que experimentamos por obra de la manera de ser simbólica del pensar imaginativo. Asimismo, reflexionaré acerca de la vertiente cognitiva que nos procura. Me centraré sobre todo en la racionalidad filosófico-poética de las metáforas para la vida y del valor que para nosotros cobran cuando se transmutan en artefactos inspiradores que nos procuran excepcionales formas de comprensión de las cosas. En la permanente tarea de examinar el rumbo que como caminantes tomamos hacia el horizonte al que pacientemente nos dirigimos, algunas producciones de la imaginación poética agitan las mentes de nosotros sus receptores. Las obras de arte genuinas, por ejemplo, nos ofrecen indicios que en

nosotros favorecen una suerte de autoformación basada en una mejor comprensión de nuestras propias experiencias vitales. Nos proponen un ejercicio de juicio, de compromiso y de repaso poético y meditativo que al finalizar siempre queda abierto.

Discernir la virtud de lo que es justo, bueno o conveniente es una exigencia para quien se somete a un continuo ejercicio de interpretación y de revisión de lo que hace. Responsable es quien realiza estos ejercicios por propia voluntad, como si fueran parte de una suerte de informe de situación. Cada sujeto dilucida para sí y prueba:

- a) La calidad ética de los pasos dados, tanto los acumulados en el pasado como los que se dan en las situaciones presentes, todos ellos realizaciones fragmentarias susceptibles de examen y juicio.
- b) La coherencia que guarda el recorrido efectuado, que es real y concreto, con el proyecto de vida que uno intenta unificar, el que uno imagina y se ofrece a sí mismo.

Tras cada repaso efectuado, el sujeto tiene la oportunidad de modular y corregir el rumbo que llevan sus pasos. Estas evaluaciones cobran un valor más simbólico al final de la vida cuando una biografía se cierra y una mirada panorámica la convierte en una suerte de balance final. En ese balance quedarían registradas las marcas más profundas dejadas por las fuerzas del adentro y del afuera del sujeto, todas en colaboración y en conflicto. Observados desde la perspectiva adecuada, los hitos y avatares de la vida formarían una hilera discontinua. En ese punto final, el sujeto tendría acabado y disponible el *relato secreto* (Argullol) de la que ha sido su vida.

* * *

Asumir la responsabilidad de sí comporta como contrapartida no capitular ante los que sin nuestra aquiescencia pretenden hablar en nuestro nombre. Requiere no confiar y abandonar en manos ajenas el que en última instancia es el peso de la responsabilidad de cada quien con su propia vida. Para guiarse en ella del modo más consciente y digno posible nos invita a cribar, a poner en cuestión y, si es menester, a desarmar las expectativas ajenas de obligado cumplimiento. Dicho de otro modo, la firmeza en esa actitud nos exige mantener a raya a los que se sienten con el derecho a disponer lo que a los demás existencialmente nos conviene o a señalarnos la dirección que hemos de tomar en la vida, sin además dejarnos posibilidades de réplica. Lo dicho es una prevención extensiva y defensiva frente los que nos explican qué nos pasa, para los que sin turno de preguntas nos cuentan quiénes somos, a qué podemos aspirar o cuál es o cuál debe

ser nuestro lugar en el mundo. Sencillamente, el responsable de sí evita aceptar con pasividad cualquier rasgo de identidad que no hubiera repensado en primera persona.

Por muy molesta que nos resulte la idea de erradicar ciertas falsas verdades que nos sostienen y a las que nos sentimos apegados, el desafío nos obliga arrumbar el orden tranquilizador en el que estamos y del que nos resulta difícil apartarnos. En definitiva, responsabilizarse del avance en el autoconocimiento desanuda los relatos del autoengaño. La responsabilidad de sí libra un combate desigual contra el peso de las visiones del mundo que ignoran nuestra singularidad como sujetos de pleno derecho. Aún a contracorriente, sujetos éticamente responsables son quienes pugnan por llegar a (re)pensar qué hacer y a explorar los todavía ignotos modos de ser para los que potencialmente estarían llamados. En definitiva, responder y asumir ante uno mismo y ante los otros las consecuencias de las propias acciones y omisiones es la obligación que cada sujeto responsable contrae⁷⁷. Esta actitud se sitúa alejada de los relatos que el poder nos presenta sobre las relaciones de dominación y de desigualdad como si fueran de *carácter natural*. Se sitúa incluso en el extremo opuesto de quienes pretenden sujetar las identidades de los seres humanos en el corsé de unos modelos abstractos de ser, sea por la fuerza o desde la seducción y la fascinación.

En este trabajo de tesis intento poner de relieve el siguiente y concreto dilema: 1) Podemos transitar por caminos muy hollados, muy pegados a las directrices que encontramos en lo ya dado. 2) Podemos atrevernos a explorar, elaborar y hacer posibles otros nuevos caminos, asumiendo los riesgos de salirnos de lo establecido. De las decisiones que tomemos se abren unas bifurcaciones ninguna de las cuales carecerá luego de contradicciones. Cada una de ellas conlleva ventajas e inconvenientes. Asignar un mayor valor a una que a la otra representa la piedra de toque con la que el *caminante* a cada paso tendrá la oportunidad de definir en la práctica la cualidad de su caminar y de hacerse una idea de cual es su lugar en el camino, así como su estilo en la andadura.

Considero que en el orden que forman los aspectos más espirituales, un proyecto de emancipación personal se caracterizaría por crear nuevas condiciones y posibilidades que nos permitirían mirar hacia el futuro con ojos nuevos e inspiradores. O replantear las propias posiciones a la luz que arroja lo que hayamos aprendido de lo vivido después de haber atravesado por unos acontecimientos existenciales que nos han afectado en lo más hondo. Se trata de una

⁷⁷ En el *Diccionario de la lengua española*, una de las acepciones del término *responsable* se refiere al sujeto que asume su obligación de «responder de algo o por alguien» (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es>) [consultado el 26.04.2021].

visión estratégica que permite confiar en la vertiente cognitiva de la imaginación, así como en la propia determinación de los sujetos para confeccionar su genuino y singular proyecto personal, en comunidad y mutua garantía con el proyecto de otros.

* * *

En resumen. Cuando nos sobrevienen los días que a la larga se demostrarán decisivos para nosotros parecieran haber tardado mucho tiempo en prepararse para emerger. A un primer golpe de vista, aparentan ser momentos y acontecimientos distanciados y aislados entre sí. Pero, subterráneamente, un hilo invisible les une dado que en realidad forman parte de un mismo conjunto de cosas en el que se reúne lo más significativo de nuestra trayectoria personal. Desde una posición así descrita, es preciso recordar que forman la sutil estela que las experiencias dotadas con un alto poder emocional y revelador dejan a su paso. El testimonio del rastro dejado posee capas enigmáticas siempre abiertas a ser interpretadas. No todo lo que hacemos en nuestra entera existencia abre un surco en el «*sentimiento de ser nosotros mismos, de vivir en la verdad*». En esta tesis quiero subrayar que ese sentimiento aparece de un modo emocional y dicente en el encuentro con lo bello que, por lo general, «*refuerza mi sentimiento de existir*»⁷⁸. O en la sensación del trabajo bien hecho por el simple hecho de estarlo cuando nos acompaña a «*vivir dentro de la vida*».⁷⁹ O en las revelaciones que experimentamos en el diálogo con otros o con determinadas obras de arte (literatura, cine, ...) Todos los mencionados y muchos otros más, son acontecimientos que amplían las dimensiones del universo personal propio. Todos ellos son indicios del *oxígeno* que necesita *el alma humana*. Son importantes para la vida. Incluso y en especial, cuando se lleven a cabo en la intimidad, lejos de toda mirada ajena. Lo son porque se convierten en la ocasión propicia para que en nosotros afloren iniciativas destinadas a comprender lo que en ellos tan íntimamente nos pasa. Inauguran las fases de la vida en las que nos hacemos las grandes preguntas: quiénes somos, qué hemos de hacer, a qué cambios hemos de aspirar o qué hemos de mantener y conservar en nuestra manera de entender y de vivir la vida.

El deseo que se alberga en esta introducción fue el que suscitó el inicial núcleo de ideas desde el que propulsé mis posteriores indagaciones. Ése es el primer germen. Se convirtió en la columna vertebral alrededor de la cual luego se organizarían todos mis razonamientos. Me movió

⁷⁸ Todorov, T., (2008), *La vida en común. Ensayo de antropología general*, Ed. Taurus, págs. 200-201., Madrid

⁷⁹ Rieschmann vincula el trabajo bien hecho con ese excepcional prodigio en el que la sensación del paso del tiempo se detiene. Rieschmann está convencido de que «cualquier trabajo bien hecho, que nos absorba, tendrá ese efecto salvífico de abrir la eternidad dentro del tiempo.» (Rieschmann, J., (2011); *¿Cómo vivir? Acerca de la vida buena*, Ed. Los libros de la catarata, págs. 39 y ss., Madrid)

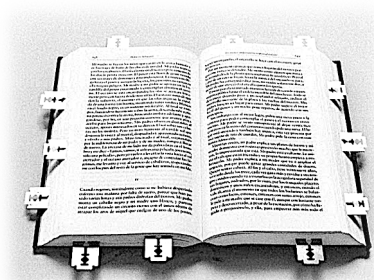
la promesa de llegar a alcanzar en algún momento más densidad y organización. Esa es la voluntad que a la postre dio origen a esta tesis doctoral.



Capítulo 2. Constituirse a sí mismo. Ser constituido por otros



La vida. Una cadena de coyunturas y situaciones



La tercera acepción del término *coyuntura* que presenta D.R.A.E. queda enunciada del siguiente modo: *coyuntura* es la «combinación de factores y circunstancias que se presentan en un momento determinado». Para el término *situación*, ese mismo diccionario toma como quinta acepción la siguiente definición: *situación* es el «conjunto de factores o circunstancias que afectan a alguien o algo en un determinado momento». A poco que se repare, inmediatamente se encuentran estrechos vínculos entre ambas acepciones. No resulta complicado darse cuenta de su complementariedad en unos usos del lenguaje en los que ambos términos, *situación* y *coyuntura*, se combinan con naturalidad. Ambas acepciones confluyen y juntas erigen un cerco espacio-temporal. El mutuo nexo y el enclave concreto al que da lugar a cada encuentro se manifiesta de un modo sobresaliente en aquellas encrucijadas de la vida en las que emergen las *experiencias*⁸⁰ más personales. En especial, en los extraordinarios momentos en los que nos sentimos afectados por ellas en lo más íntimo.

La *experiencia*, esto es, *aquello que nos pasa*, introduce el factor subjetivo en el interior del escenario que forma esa combinación de coordenadas espacio-temporales. Ese factor subjetivo incorpora la noción de sentido, la noción de tiempo vivido, percibido y pensado.

Esta forma de entender el tiempo es diferente de la que marcan los relojes. O, si se prefiere, es la noción de *experiencia* la que hace que el escenario antes aludido deje de representarse como

⁸⁰ Aquí tomo la noción de *experiencia* en la acepción que Larrosa le da: *experiencia* es aquello que nos pasa, entendido «como algo a lo que debemos atribuir un sentido». Para cumplir con este objetivo, esto es, para que podamos atribuir un *sentido* a los que nos pasa, es imprescindible una potente actitud de escucha. Se necesita prestar una afinada atención a eso que nos pasa en los diferentes avatares de la vida. El propio Larrosa indica que su manera de entender la noción de *experiencia* guarda una estrecha afinidad con el siguiente texto de Heidegger:

«Cuando hablamos de 'hacer' una experiencia eso no significa precisamente que nosotros la hagamos acaecer; 'hacer' significa aquí: sufrir, padecer, tomar lo que nos alcanza receptivamente, aceptar, en la medida que nos sometemos a ello. Hacer una experiencia quiere decir, por tanto: dejarnos abordar en lo propio por lo que nos interpela, entrando y sometiéndonos a ello. Nosotros podemos ser así transformados por tales experiencias, de un día para otro o en el transcurso del tiempo». (Heidegger, M., en Larrosa, J., (2003b), *Op. cit.*, págs. 19-20)

un entramado exterior a nosotros. Todo lo contrario. Hablar de la experiencia de vivir es un hablar del sujeto. Tanto del sujeto agente como del sujeto paciente. Este es un importante matiz que, de un modo simbólico, trastoca la propia noción de escenario. En cada encrucijada de la vida no somos espectadores externos que observan desde fuera lo que ocurre en el escenario. Es cierto que en cada intervalo de la vida es preciso tener presente la intersección de factores y circunstancias que concurren para que se establezca cada *situación* concreta. Ésta se forma en un plano siempre afectado por todo lo que ocurre alrededor. Por todo lo que está en relación o en conexión con ella. Pero, si *experiencia* es eso *que nos pasa*, entonces exige una interpretación de *algo* que no solo son circunstancias envolventes y puntos sucesivos en la línea de un tiempo cronológico. Además, y, sobre todo, pide interpretar el sentido de lo que nos ocurre para mentalmente situarnos en el lugar más adecuado posible en el rodar de nuestro particular devenir.

Al pensar en un sujeto cualquiera que haya quedado bajo los efectos de un shock debido a circunstancias de índole diversa, si pretendemos referirnos a alguien que transitoriamente se haya visto precipitado en momentos vitales disruptivos, independientemente de otras consideraciones, podemos decir en términos generales que ese sujeto ha entrado en un especial estadio de cosas que le ofrece un «punto de encuentro con el misterio»⁸¹. Panikkar considera que tales «momentos de discontinuidad» «nos revelan una encrucijada» en la que puede que aparezca de un modo esclarecedor la necesidad de practicar un cambio de rumbo en la vida. Son pasajes extraordinarios que están asociados con el sentido que para cada uno de nosotros adquiere tanto el aroma de lo vivido como la conmoción ante la finitud de la existencia hecha realidad, por ejemplo, en la pérdida de las personas amadas. En definitiva, son encrucijadas que abren la posibilidad para que fragüemos, modifiquemos y resignifiquemos nuestra visión del mundo.

A cada sujeto le incumbe comprender en qué le afecta esa síntesis a partir de la experiencia concreta de lo que le pasa. Reflexionar sobre ella le servirá para afrontar de un mejor modo las nuevas acciones que, sin duda, más tarde deberá impulsar. En efecto. Entre las obligaciones que a cada sujeto le atañen se encuentra la de diagnosticar sus propias experiencias vitales. Hacerlo del modo más certero que le sea posible. Cada sujeto debe aprender a evaluar cuál es la manera de desvelar la clase de relaciones que establece *de facto* con las complejas realidades que forman tanto el mundo de su subjetividad como el entorno dentro del que vive. En tal diagnóstico está comprometido un ejercicio que consiste en detectar qué relaciones realmente existentes son las apropiadas para su vida. Las deberá deslindar de las que, pareciéndolo, en el fondo no lo son. Asimismo, qué potencialidades personales no ha desplegado, aunque de ellas pudiera presumir

⁸¹ Panikkar, R., (2001), *Iconos del misterio. La experiencia de Dios*, Ed. Península, pág. 153, Barcelona

de un modo cabal que, aun no dándose todavía, de presentarse las condiciones favorables, no sólo serían viables y susceptibles de sustanciarse, sino que, además, serían realmente las que le prestarían una perspectiva más lúcida y emancipadora.

Más adelante extenderé mi análisis y reflexionaré sobre el proverbio y cantar XXIX de A. Machado. No obstante, para ilustrar lo que en este apartado deseo afirmar, adelanto aquí una parte sustancial del mismo en la que el poeta declara que en nuestra vida «*todo pasa y todo queda*». Sobre la idea poética que nutre este verso, Cerezo sostiene que es un impulso por «convertir el tiempo biológico en tiempo de conciencia»⁸². Tiempo biológico o tiempo cronológico, *todo pasa*, diferenciado del tiempo subjetivo, *todo queda*. En este último, la conciencia juega un papel en el propio interior de tres de las fases en las que podemos dividir el *tiempo de conciencia*. Del tiempo que somos, del tiempo del que vinimos y del tiempo que nos queda. Dentro del conjunto que forman los seres vivos, esa conversión del sentido del tiempo a la que Cerezo alude, solamente la puede hacer el ser humano. El humano es el único ser capaz de imaginar, crear y representar su propia situación. Esa es nuestra ventaja.

De cada aquí y ahora, singular e irrepitible, podemos extraer un plano. En el dinámico fluir de la vida, capturar un plano exige realizar un corte. Es una foto fija en la que se captura, se frena y se combina la coyuntura y la situación de ese presente. El ejercicio de interpretación de la figura resultante de ese corte no es otra cosa que la elaboración de un diagnóstico y una narración. Esa interpretación se sustancia en una representación simbólica de un *tiempo de conciencia* que habla de nosotros, en un aquí y en un ahora, inmersos en las circunstancias favorables y en las dificultades existentes. Esta utilidad tiene sus riesgos. El tiempo fluye sin cesar. Detener un instante con el fin de estudiarlo sólo puede ser obra de un procedimiento creativo de la imaginación humana. Detener un instante es congelarlo. Es cortar una rebanada de tiempo y de sensibilidad que sólo se puede separar artificialmente de la corriente de la vida. Desde este punto de vista, ese instante extraído es un irreal aquí y ahora. En la realidad, el discurrir de la vida nunca se detiene salvo en su límite infranqueable, cuando llega la muerte. Es cierto que en todo análisis que hagamos sobre fenómenos y acontecimientos vitales siempre hay un momento en el que hemos de detener el proceso. Entonces centramos la mirada sobre una determinada *situación* en una *coyuntura* dada de nuestra vida. De algún modo, seccionamos y detenemos artificialmente una porción de un todo que es dinámico, un todo que seguirá circulando a través de sucesivas fases. Pero, la imagen que elaboremos de cualquier situación coyuntural corre el peligro de asemejarse a la de un fotograma efímero, desgajado de un film. Es un elemento mínimo

⁸² (Cerezo, P., (1975), *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, Ed. Gredos, pág. 70, Madrid

y sin capacidad para representar la totalidad de un proceso que ha tenido un antes y que prosigue hacia el futuro. Nuestra biografía no puede ser comprendida como si fuera la sutura de incontables fotogramas que se yuxtapsieran entre sí. Además, de una compartimentación estanca no se puede elevar una representación que abarque todas las posibilidades, dimensiones y matices. El fotograma es un instante congelado de una secuencia que junto con otras formarían la cinta de nuestra vida.

Pero nuestra nave se desplaza lomos de un devenir que es fluido y cambiante. Recibe el influjo de todo tipo de fuerzas e inercias históricas y culturales que vienen de lejos. Y en complejas situaciones esa nave recibe impetuosos embates que en alguna medida nos empujan a corregir el sentido. Algunos acontecimientos disruptivos, –pensemos en rompientes y en descontrolados remolinos–, pueden hacernos naufragar o, por el contrario, pueden convertirse en experiencias dotadas con el poder transformador con el que se nutren nuestros proyectos emancipadores. En cada uno de nosotros está presente en potencia el poder de la creatividad para imaginar salidas hacia un mundo mejor, para elaborar imágenes e ideas que se filtren e impregnen ese singular discurrir práctico que somos. Pero, en un sentido contrario, también juegan su papel unos dispositivos más cáusticos en los que nuestra navegación se detiene.

Calma chicha, no hincha el viento
las velas del albedrío;
se te ha cortado el aliento
y con el aliento el brío.
Calma chicha, duerme el alma
y con el alma la vida,
y hasta la calma se olvida,
mortal calma...⁸³

Como complemento a lo dicho, es preciso también decir que el *sentido de la vida* no es un epifenómeno espiritualista que se fragüe de espaldas a las experiencias prácticas de los sujetos históricos realmente existentes.

* * *

En cada presente, el orden coexiste con las perturbaciones. En un mismo momento junto a la determinación y a los controles más sofisticados existe una compleja combinación de contingencias azarosas. La incidencia de lo inesperado sobre el devenir de las cosas que nos conciernen hace que se esfume cualquier fantasía en la que soñamos tener las cosas bajo nuestro

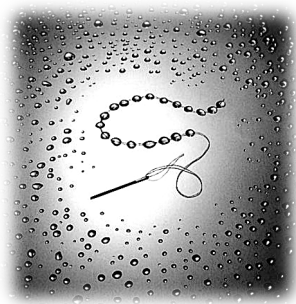
⁸³ Unamuno, M., (2002), *Obras completas, V. Cancionero. Poesías sueltas. Traducciones*, Ed. Fundación José Antonio de Castro, pág. 589, Madrid

dominio. De improviso, algunos condicionantes cuya existencia desconocíamos o que inopinadamente se ha mudado para nuestra conciencia son los que juegan sus bazas. Entre esos condicionantes se encuentran fuerzas difícilmente previsibles o calculables. Intentemos pensar en el caos, en el azar o en todo lo que en un momento dado se nos escapa o que tendemos a pensar que es irracional. Visto así, el juego de las interpretaciones y de las diagnosis filosóficas que hagamos sobre nuestra situación existencial ha de atender una gran variedad de variables y resultados. Los hechos y acontecimientos a interpretar van brotando en un tenso y permanente diálogo que se establece entre todo tipo de factores e influencias procedentes de muy variados planos, económicos, políticos, etc.

Con mayor razón si cabe, se puede decir que la emergencia de un sentido de la vida al que permanentemente aludiré en este trabajo de tesis no es solamente el fruto de la mutua relación de aquellos elementos que se muestran a nuestra mirada de un modo más consciente, más diurno o más visible. Los elementos que en cada presente juegan su papel y que además se divisan de forma más diáfana sobre el escenario de la vida son importantes. Pero no son los únicos. Sólo son las fuerzas que se encuentran en la superficie que aparece ante nuestros ojos. Son la parte del iceberg que asoma. No obstante, existen y actúan otras fuerzas ubicadas en la parte sumergida de la mente, en el légame en el que todo lo inconsciente se zambulle. Existen y no se observan a simple vista. Sin embargo, juegan un importante papel. En cada situación y coyuntura, esas fuerzas que no se muestran a nuestro mirar, sin embargo, influyen poderosamente en la producción y en la interpretación que hacemos del sentido de nuestra vida. Dicho de otro modo. El sentido resultante siempre emerge y se re-contextualiza en cada combinación entre *coyuntura* y *situación*. Desde el punto de vista particular en el que cada individuo esté ubicado, la situación presente, aquella en la que está instalado, es el complejo resultado de la mutua relación envolvente que se establece entre todos los aludidos factores.



El rol que el pasado juega en el presente



¿Por qué es más fácil conocer el pasado que el presente? El presente se nos presenta como algo informe y fluido, como si no acabara de decantarse. Muy el contrario, a poco que pensemos acerca de cualquier pasado, inmediatamente nos asaltará la idea de que es una realidad hace tiempo sedimentada. Esto es así a pesar de que, paradójicamente, cuanto más remota sea una situación pasada menos fórmulas nos ofrecerá. Menos recursos directos tendremos para conocer algo que ya es irreversible. En el pasado, lo mismo que en el presente, asistimos a la combinación de tradiciones con innovaciones y discontinuidades. Tal vez se pueda afirmar que el conocimiento del pretérito es más viable, en la medida en la que condensa unos elementos simbólicos y unos valores pertenecientes a procesos ya concluidos. Por el contrario, ¿quién puede adivinar por donde discurrirá en el futuro la proyección del presente?

Expresado en los términos empleados por Castoriadis⁸⁴, «[...] el presente está siempre constituido por un pasado que lo habita y por un futuro al que anticipa».

Sin desconsiderar que somos seres biológicos, al referirse a la naturaleza humana, Castoriadis destaca, por un lado, que los humanos somos «*psyche, alma, psique profunda, inconsciente*». Por otro lado, añade que también somos seres socializados: «[...] el hombre es sociedad, es en y por la sociedad, su institución y las significaciones imaginarias sociales que hacen apta a la psique para la vida».

Las articulaciones que se pueden establecer entre la *psique profunda*, por un lado, y, por otro lado, esas *significaciones imaginarias sociales que hacen apta a la psique para la vida* se sustancian de unos determinados modos y no de otros en cada época y en cada sujeto. En cada presente, persisten y se manifiestan todo tipo de mitos y creencias, connotaciones simbólicas, estructuras cognitivas y categorías conceptuales. En etapas anteriores, esas *significaciones imaginarias* se establecieron como un sustrato, tanto en la sensibilidad y en la mentalidad

⁸⁴ Castoriadis, C., (1998a), *El ascenso de la insignificancia*, Ed. Cátedra, pág. 112, Madrid

colectivas como en la formación de las psiques individuales. Me refiero a todas aquellas *significaciones culturales* que impregnaron el espíritu de los sujetos existentes, esto es, las que en su combinación participaron en la formación del modo singular que fue cobrando cada quien. También hago alusión a los valores y a las creencias que los sujetos asimilaron en sus vidas con objeto de comprender y establecer un determinado orden en sus mundos. Muchos de esos valores, categorías y creencias traspasaron los límites de la época de su emergencia histórica y de su consolidación cultural. Lo hicieron por obra de la particular inercia que las sucesivas generaciones les imprimieron. Al reconocer y respaldar su autoridad, les siguieron dando crédito y vida. En cada periodo de tiempo y en las acciones de carácter colectivo, esos valores, categorías y creencias fueron siendo resignificados. Se constata así que las convicciones *viajan* a través de las décadas e incluso de los siglos. Como aquellos brazos de mar que penetran profundamente en la costa, sobrepasan su época y acceden hasta el presente. Habiendo nacido en un pasado incluso remoto, esas *significaciones imaginarias* se aparean de un modo prodigioso con todas aquellas novedades y transformaciones que nacen en cada ahora.

Entre otros modos posibles, el pasado lo podemos entender como el orden de cosas que tuvo vigor en otro tiempo de nuestra vida. Nuestra memoria, no desprovista de inventiva, accede a él y lo recrea cada vez que lo invoca. Pero lo hace de un modo tambaleante. Finalmente, tal y como dice Ricœur, ese viaje al pasado «desemboca en una situación irresoluble: por un lado, persiste el deseo de fidelidad de la memoria y, por otro, se impone la falta de fiabilidad de ésta»⁸⁵. En el plano evolutivo individual, la memoria es un virtual lugar donde se asientan los restos proporcionados por las experiencias que acumulamos a lo largo de la vida. La nave de nuestro pasado, fletada con toda una carga de significados y creencias, arriba hasta nuestro presente. Se filtra hasta alcanzar el instante más próximo en el tiempo. Llega hasta el *aquí y ahora*. Penetra en la situación actual y, por algún compendio de factores, acontecimientos que nos pasaron tiempo ha siguen influyéndonos poderosamente.

La mayoría de las cosas que nos sucedieron en el pasado cayeron en el olvido. En el resto que aun permanece en la memoria abunda un tipo de *significaciones imaginarias* que se ajustaron y se asentaron en nuestro ser, engarzadas a los parámetros culturales que nos fueron transferidos en un ininterrumpido proceso de socialización⁸⁶. Por lo general, con tales *significaciones*

⁸⁵ Ricœur, P., (1999), *Op. cit.*, pág. 84 y ss.

⁸⁶ «Ser socializado significa, en primer lugar y sobre todo, investir la institución existente de la sociedad y las significaciones imaginarias insertas en esta institución. Estas significaciones imaginarias son: los dioses, los espíritus, los mitos, los tótems, los tabúes, la familia, la soberanía, la ley, el ciudadano, la el Estado, la mercancía, el capital, el interés, la realidad, etcétera. La realidad es, evidentemente, una significación imaginaria, y su contenido particular está fuertemente codeterminado, para cada sociedad, por la institución imaginaria de la sociedad».

imaginarias fuimos dando respuestas pre-confeccionadas a las grandes preguntas existenciales. A pesar de que se erigieron en épocas alejadas del tiempo presente, esa distancia no es óbice para que aún sostengamos de un modo resignificado alguna parte de aquellos antiguos valores. Se consolidaron en forma de creencias. Tiempo atrás, esas *significaciones imaginarias* se adhirieron a nuestras costumbres y rutinas de un modo tan consolidado, que aún siguen entramando en alguna medida el sentido que otorgamos a nuestras vidas. Lo siguen haciendo, a pesar de que muchas entre ellas son ideas y rituales que hace tiempo dejaron de tener una vigencia de primer orden para la formación de nuestro sentido común. Con el paso de los años, fuerzas propias de la dinámica de la vida social arrastraron muchos de estos dispositivos de sentido hacia los márgenes dado que al final, las novedades y cambios que sobrevienen en la historia siempre se abren paso. La fuerza de lo nuevo arrastra muchas de las figuras y formas que estas *significaciones imaginarias sociales* adquirieron tiempo atrás. En algunos casos lo hacen hasta su total arrumbamiento. Las formas adquiridas por algunas entre esas *significaciones imaginarias* se demuestran anacrónicas hoy. Pero, a pesar de su aparente obsolescencia aún son adoptadas como guías para la propia existencia entre extensas capas de la población. En general, me refiero a todos aquellos valores sociales y culturales, a todo tipo de modos de representación de la realidad, presupuestos filosóficos, etc. que en un pasado parecieron estar colmados de sentido. En tiempos pretéritos, este importante factor les permitió lograr un estatus de reconocimiento. Pasaron a formar parte del armazón que sostenía al sentido común de la época⁸⁷.

Entre ese conjunto de dispositivos también se encuentran las expectativas atribuibles al «futuro correspondiente a las generaciones pasadas; con más concisión, al futuro pasado»⁸⁸.

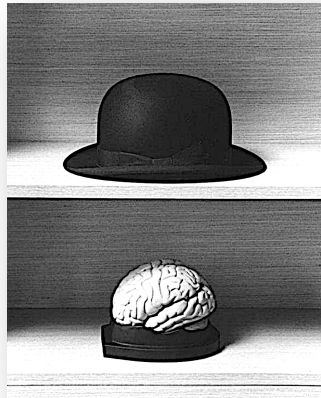


(Castoriadis, C., (2001), *Figuras de lo pensable. Las encrucijadas del laberinto VI*, Ed. F. C. E., pág. 187, México D.F.)

⁸⁷ «Ese inconsciente colectivo, que todavía resulta de buen tono desprestigiar, constituye el armazón del sentido común. Es como una especie de sustrato mítico que surge, de diversas maneras, por todos los poros del cuerpo social. Constituye la experiencia de lo vivo arraigándose muy lejos en la memoria de la humanidad». (Maffesoli, M., (1997), *Op. cit.*, págs. 231-232)

⁸⁸ Koselleck, R., (1993), *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Ed. Paidós, pág. 23, Barcelona

El rol de nuestro futuro en el presente



Forjada en la propia intimidad, la idea que nos hacemos del que será nuestro futuro individual puede ser concebida como una pluralidad de figuras que los ejercicios de la imaginación creativa no dejan de anticipar en nuestra pantalla mental. Es la evocación de un mañana metafóricamente aprehendido por la retina de nuestra conciencia. Las imágenes que en ella proyectamos son una suerte de síntesis movедiza, un precipitado resultante de la interacción creativa entre:

- Unos ideales integrados por todo tipo de sueños, aspiraciones, deseos y expectativas;
- Todo lo que la memoria afectiva nos hace revivir y a su modo nos sugiere en cada presente;
- Lo que hoy somos y lo que es capaz de llegar a ser aquel ser humano en el que creemos que nos hemos convertido.

En consecuencia, desde el plano de la producción de la propia subjetividad debe tenerse en cuenta y ser ponderado todo aquello que cada sujeto individual tiende a ser. También todo lo que considera que debe administrar propulsado tanto por sus deseos e intenciones como por la mejor o peor percepción que tenga de sus propias posibilidades. Asimismo, juega un rol nada desdeñable aquello que cada sujeto cree, firmemente y de un modo íntimo, que está llamado a ser.

Con la excepción de la falta de alternativas con las que nos limita nuestra condición mortal, en cada *presente* la realidad suele ofrecer a cada ser humano individual más de una salida. Los hombres y mujeres históricos tenemos la responsabilidad de responder a las exigencias que nos plantean aquellos mundos que nos envuelven y atañen en la cadena de situaciones que componen el devenir de nuestras vidas.

Antes o después, hemos de tomar decisiones imprescindibles. A menudo, sobre asuntos que en buena medida no controlamos y sobre los que ni siquiera podemos hacer diagnósticos o pronósticos fiables. No sabemos hacia dónde nos conducirán los acontecimientos dado que, como apunta Castoriadis, «cada sociedad está sumergida en una dimensión temporal indomitable, un futuro que está por hacerse, relativo al cual no solo hay enormes incertidumbres, sino decisiones que deben ser tomadas»⁸⁹.

Como ha quedado indicado, las figuras con las que hoy formamos cómo será nuestra autoimagen en el futuro son unas estimaciones o construcciones mentales que, bien encaminadas, están destinadas a auto-comprendernos mejor. Cada una de ellas será producto de permanentes y continuos diálogos establecidos entre dos polos.

En el primer polo interlocutor se sitúa el conjunto de imágenes e ideas consolidadas que, en una u otra determinada etapa de nuestra vida, mantenemos con cierta firmeza acerca de cómo es nuestra identidad personal. Aquí y ahora, me refiero a las que procesamos a partir de las definiciones y modelos culturalmente consolidados en la sociedad en la que nos hemos formado. La autoridad y el poder de persuasión que sobre nosotros ejercen los marcos simbólicos establecidos en la época y lugar en los que habitamos nos inducen a reproducir un determinado conjunto estructurado de creencias. Ese conjunto está formado por un precipitado de representaciones mentales entre las que se hallan tanto las de propia elaboración como las realizadas por otros que, bajo su influencia, hemos metabolizado. Son la suma e hibridación de facetas de lo que hasta un momento dado presentimos que somos o que hemos llegado a ser.

En el otro polo del diálogo se ubican las proyecciones creativas en las que lo imaginativo se hibrida con lo intelectual y lo sensible. Frente a las definiciones con las que unos estrechos enfoques filosóficos nos hacen pensar y ver el mundo como si éste fuera una realidad esencialmente cerrada, dichas proyecciones hacen emerger en nosotros unos indicios cualitativamente distintos desde la exterioridad que siempre ocupa toda fecunda ficción. Como escribe Ricœur, entre «*lo actualmente realizable y lo imposible existe en principio un margen intermedio (...)*»⁹⁰. Es en ese margen donde podemos explorar posibilidades. Es un virtual espacio en el que vislumbramos lo que aún no somos y a un tiempo apreciamos que está en nosotros en potencia, listo para ser sondeado. Si el intento fructifica desbordará los límites de

⁸⁹ Castoriadis, C., (1997), pág. 196.

⁹⁰ Ricœur, P., (1994), *Ideología y utopía*, Ed. Gedisa, págs. 317 y ss., Barcelona

todo aquello que nos induce a creer que el perímetro de lo que hay y de lo que habrá, de lo que somos y de lo que seremos es un cerco irrebasable.

Esta modalidad dialógica es común a todos los humanos y al mismo tiempo singular en cada quien. Lo que alguien va siendo en el decurso de su vida siempre está incorporado en un moviente proceso existencial que, con su apertura y sus límites, invariablemente se da dentro de una dimensión contextual y circundante. Por consiguiente, si al final de sus días cada quien se detuviese y echara la vista atrás con el propósito de hacer un balance global caería en la cuenta de que su identidad no fue de naturaleza lineal en la totalidad de su itinerario. En cada presente, el movimiento que su mente emprende parte de «un posible que emerge de lo real y se estructura con su mismo devenir [*Pero, además lo real*] surge de lo posible mas allá de lo real mismo [...]». [*Como ejemplo paradigmático de esto último podemos ver que*] el arte se ofrece como “acontecimiento paradójico que trasciende el mundo dado en el mismo momento en que acaece en él (Rilke)”.⁹¹.

La propia práctica del dialogo al que hago alusión rápidamente nos enseña que no todas las iniciativas ni todos los impulsos nos llevan a buen puerto. Hagamos lo siguiente. Bajo la orientación que nuestra primera intuición nos ofrece, entre todas las exploraciones especulativas posibles, desechemos las incursiones realizadas en terrenos que se han demostrado infértiles. Abandonemos todo lo que en algún momento creímos valioso pero que luego demostró ser un devaneo fantasioso al servicio de quienes pretenden que nos olvidemos de *vivir dentro de la vida* (Riechmann). Prescindamos de los dispositivos que si por algo se caracterizan es por resultar inservibles para establecer profundas correspondencias de sentido con la vida. En definitiva, los hallazgos son vanos si no son mínimamente lúcidos y eficaces. De todas las figuras que imaginativamente hayamos urdido acerca de cómo pudiera ser nuestro futuro individual, tomemos únicamente aquellas que sensatamente intuyamos que han quedado instaladas con éxito en un incierto horizonte del mañana. Estas figuras están espoleadas tanto por la fuerza de los deseos y proyectos que tengamos para un porvenir, como están nutridas por las creencias a las que nos adherimos, esto es, están ineludiblemente unidas a la existencia de unos presupuestos filosóficos implícitos que forman parte de nuestra identidad.

Con el propósito de entender mejor lo dicho, traigo aquí los conceptos de *experiencia* y *expectativa* que Koselleck desarrolla. Son conceptos entendidos como categorías antropológicas y metahistóricas. Estas categorías poseen un grado de generalidad equivalente, en su uso, a las

⁹¹ Formaggio, D., (1976), *Arte*, Ed. Labor, págs. 114-115, Barcelona

de espacio y tiempo. La *experiencia*, dice Koselleck, «es un pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados»⁹². Para este autor la *experiencia* es una fuerza que desembarca en el *aquí y ahora* y en él participa. En el contenido semántico y alusivo del término *experiencia*, Koselleck incluye tanto la influencia recibida de los otros como la de las creencias y saberes que son producto de todas las elaboraciones y actividades que cada cual haya llevado a cabo. Sin duda, en este conglomerado de instancias de todo tipo también se recoge el peso de aquellas tendencias y comportamientos subjetivos inconscientes y pasionales que influyen en lo singular de cada hombre o mujer existente.

Por otro lado, la *expectativa*, también refulge en el presente. Escribe Koselleck que la *expectativa* es «futuro hecho presente, apunta al todavía-no, a lo no experimentado, a lo que sólo se puede descubrir. Esperanza y temor, deseo y voluntad, la inquietud, pero también el análisis racional, la visión receptiva o la curiosidad forman parte de la expectativa y la constituyen»⁹³. La *expectativa* es la esperanza que se siente en el hoy, en lo próximo que tiende hacia lo lejano. Vislumbra aquello que podría estar en un futuro aún por determinar. Es también la capacidad para encontrar la razón de ser de la existencia o la responsabilidad de escuchar el propósito y la significación de la vida y de la muerte.

Ambas, *experiencia* y *expectativa*, son categorías complementarias. Siendo diferentes, sus modos de ser se necesitan mutuamente. Van al encuentro una de la otra hasta entrecruzarse en cada relación temporal. Koselleck añade que «el pasado y el futuro no llegan a coincidir nunca, como tampoco se puede deducir totalmente una expectativa a partir de la experiencia»⁹⁴.

* * *

A lo largo de un complejo proceso encadenado de circunstancias y contextos, las trazas dejadas por cualquier ser humano en su paso por el mundo se extienden y dibujan una estela. Me refiero al evanescente rastro que cada sujeto deja en su paso por la Tierra. Cada caminante únicamente podrá representar la estela que dejó echando la vista atrás. De ese modo, podrá observar que el camino que pisó se trastoca en una línea de vestigios que, irremisiblemente, el tiempo evaporará como ocurre con las «*estelas en el mar*». Sin embargo y como excepcional

⁹² Koselleck, R., (1993), *Op. cit.*, págs. 338 y ss.

⁹³ Koselleck, R., (1993), *Op. cit.*, pág. 338.

⁹⁴ Koselleck, R., (1993), *Op. cit.*, pág. 339

salvedad, queda la línea que algunos gigantes han trazado con la trascendencia que llegó a adquirir su obra, sea ésta filosófica, musical, científica o poética, pongamos por caso. Sólo este tipo de autores, gracias a lo insigne de su obra, han logrado traspasar, más allá de su contexto habitual, los límites de perpetuación en la memoria.



La vida como existencia en el tiempo



«Sí, Oscar, así es porque así ha de ser. Una es vieja y al mismo tiempo vuelve a ser niña. Ya no comprende dónde fueron a parar los largos años intermedios que tan importantes nos parecían»⁹⁵.

Meditar acerca del fluir del tiempo de la vida comporta poner en la pantalla de la mente el desvanecimiento de los días. O el deshacerse de todo estado de cosas. La ausencia de unos compañeros de viaje que ya nunca regresarán. Ésta es una operación mental universal. Pero, paradójicamente responde a una mirada subjetiva, a un ejercicio que siempre es singular, íntimo y sensible. Es un proceder que inevitablemente incluye el diseño imaginativo de alguna representación mental. Podemos capturar ese imparable pasar mediante el uso de la palabra. De ese modo, el fluir del tiempo queda atrapado en una crónica. O en unos relatos repletos de metáforas. Ésa es una de las contribuciones más destacadas de la poesía, y de la literatura en general. La representación del tiempo que pasa también ha sido llevada a cabo mediante procedimientos visuales. Así, cuando llegó el cine, por primera vez en la historia tuvimos «la posibilidad de fijar la realidad del tiempo en una cinta de celuloide»⁹⁶.

⁹⁵ Faragó, K. & Donner, J. (productores) y Bergman, I., (director), (1982), *Fanny y Alexander* [cinta cinematográfica], Suecia: Cinematograph för Filminstitutet Sveriges Television-1, Gaumont (París), Personalfilm (Múnich), Tobis Filmkunst (Berlín)

⁹⁶ Tarkovski, A., (1996), *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y poética del cine*, Ed. Rialp, pág. 83, Madrid

La vida de cada sujeto es una *totalidad singular*. La podemos imaginar como una trama encadenada de instantes. Como un latir en permanente sucesión que dura y transcurre hasta un término donde se alcanza el eslabón final. Recalaremos a ese anteúltimo punto desconocido a partir del cual ya no habrá mañana. Vendrá ese instante en el que el porvenir se derrumbará para siempre. En algún punto de esa reflexión, caemos en la cuenta de que el lugar que en esa imagen ocupa *el presente* es la unidad mínima de una vida que fluye y se renueva. Tomar ese momento *presente* en sí mismo es tan sólo una acción mental que consiste en seccionar un mínimo momento sensible, extrayéndole de toda la cadena temporal.

En nuestra experiencia del tiempo es razonable enunciar que el presente es el instante que ocupa cada golpe, cada latido que va y viene. El presente es el gozne que por un lado une, y al unísono se cierra al instante pasado. Así se desvanece. Lyotard dice que el «"instante presente", [es] el que trata de mantenerse entre el futuro y el pasado y se hace devorar por ambos»⁹⁷. En adelante podrá ser revivido, pero ya como recuerdo. Por otro lado, ese mismo instante se abre a un futuro que es el tiempo que resta aún por experimentar. El tiempo futuro no se vive como experiencia corpórea, sino que se concibe mentalmente como una eventualidad cuya forma y sustancia nunca son totalmente previsibles. No obstante, cada vez que el pensamiento invoca el tiempo futuro lo ilumina. No cabe duda que con lo dicho me refiero a un acto de creación. En esa misión, en nuestra mente surge una imagen que se adelanta a un primer plano y se expone a nuestra atención. Ésta especula y evoca cómo pudieran ser los tramos de la vida que aún están por llegar. Es entonces cuando, entre un indeterminado número de trazas posibles, el pensamiento baraja y escoge unas evanescentes proyecciones de cómo pudiera o de cómo debiera ser el porvenir.

Sabemos que el análisis de las circunstancias presentes tiene especiales limitaciones. Entre otras razones, por la ausencia de una distancia temporal. En el corto plazo, estamos cerca de lo que ocurre. Pero también estamos faltos de una perspectiva. Necesitamos un promontorio que sirva como observatorio. Un escenario favorable desde el que mirar, pensar y sacar conclusiones de las dinámicas de fondo que mueven las cosas en ese presente. Esta carencia provoca algunas consecuencias. Hace que la mirada que se ejercita y trata de captar cómo es el presente, sea, por un lado, una mirada privilegiada. Lo es, en tanto que coexiste y puede *palpar* su objeto de estudio. Pero, por otro lado, siendo una mirada embarcada en el río del tiempo, encaramada a una realidad fluctuante y efímera, presenta desventajas. Tiene demasiados ángulos ciegos que restan densidad a las imágenes así obtenidas. La experiencia nos permite aprender que para entender y tratar de

⁹⁷ Lyotard, J. F., (1998), *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, Ed. Manantial, pág. 96, Buenos Aires

explicar lo que (nos) ocurre aquí y ahora, no podemos descartar el ámbito que ocupan los inconvenientes. Y uno de los más importantes es la inmediatez de lo que ocurre, la excesiva proximidad a las cosas situadas tan cerca de los ojos⁹⁸

Puesto que los seres humanos y la cultura de la que nos valemos son realidades mudables, cargadas de cambios y sorpresas, nadie sabe con qué matices nos podrán sorprender las coyunturas y situaciones futuras. Cuando lleguen, serán inéditos presentes en los que nos encontraremos. Para no caer en el error, podemos afirmar que lo que el futuro nos deparará, individual o colectivamente, nadie lo conoce. Por tanto, aun si todo apuntará hacia una dirección, lo que nos vaya a ocurrir nunca debemos de antemano darlo por sentado. Para evidenciar la apertura que forma parte de las cosas de la vida, bastaría comprobar cómo nuestra imaginación siempre tiene a su disposición la capacidad de abrir otros mundos mentales, anteriormente inéditos.

Una vez que se haya consumido una buena parte de nuestro tiempo, el de nuestra generación o el tiempo más personal, podemos girar nuestra mirada hacia atrás. En ese momento, nos encontraremos en unas mejores condiciones para observar cómo fueron todas las variaciones por las que discurrió la vida que realmente se hizo efectiva. Tendremos la posibilidad de repasar nuestros recuerdos. Podremos tomarlos como las piezas de un puzle. En la medida de nuestras posibilidades, observaremos cómo se dibujó el rastro que realmente formó nuestra existencia. Sea la colectiva o sea la individual. También cuando lo necesitemos o cuando se nos pida, podremos confeccionar un relato en el que recreemos cómo fue ese tiempo pasado. Y en particular, puestos a comparar, constataremos cómo se desvió en una mayor o menor medida de cualquier trayectoria que desde un ejercicio de ficción imaginativa hubiéramos diseñado anteriormente.

La capacidad para la ficción siempre está pergeñada a partir de la perspectiva particular y del estilo propio de quienes gracias a un personal ejercicio de creatividad enfocan, plasman y recrean las cosas de sus propias vidas. Lo pueden hacer de un modo espontáneo. O de otro modo, en el que a partir de unas observaciones más reflexivas y sistemáticas organizan su relato

⁹⁸ Cualquiera que desee ampliar su campo de visión necesitará tomar la *distancia requerida*. Mejorar la posición intelectual de un investigador genuino requiere tener la voluntad moral de quien, si viera fragilidad o impertinencia en sus presupuestos filosóficos de partida, estaría dispuesto a cambiarlos. Dicho de otro modo, los deberá modificar si la realidad de las cosas pone en evidencia las limitaciones que su punto de vista tiene. En definitiva, este asunto requiere que el investigador asuma «la relativización de la propia perspectiva [...] Se trata de descubrir la pluralidad de posibilidades de considerar las cosas, de abrirse hacia lo extraño, de adoptar hipotéticamente perspectivas inéditas». (Innerarity, D., (2001), *Ética de hospitalidad*, Ed. Península, pág. 71, Barcelona)

mediante palabras o con imágenes. Tomemos el cine como ejemplo y el punto de vista de Tarkovski como referencia:

«[*El espectador*]va al cine buscando experiencia de la vida, porque precisamente el cine amplía, enriquece y profundiza la experiencia fáctica del hombre mucho más que cualquier otro arte; es más, no sólo la enriquece, sino que la extiende considerablemente, por decirlo de algún modo. Aquí, y no en las «estrellas», ni en los temas ya gastados ni en la distracción: aquí reside la verdadera fuerza del cine»⁹⁹.

Los mencionados recursos también pueden servirnos para que nuestra mente proyecte imágenes de cómo pudiera ser un virtual e incierto porvenir. Barruntar indicios de lo que pudiera llegar a ser el futuro de alguien es una función básica de la psique humana. Sin el margen de maniobra de nuestro pensar imaginativo no se podría entender nuestra capacidad para inventar y reinventar mitos y relatos de todo género. Esta función está inscrita de un modo especial en algunos artefactos creados a partir de los ejercicios de la imaginación artística. Algunos artefactos artísticos nos ofrecen unas visiones del mundo y de la vida dotadas de una gran riqueza antropológica. Las obras de ficción, los poemas, etc., han servido a lo largo de la historia para desvelar realidades que están presentes en las profundidades de nuestra psique. También han colaborado para representar aspectos inéditos de los mundos que habitamos. En definitiva. Aún siendo estrecho, existe en nosotros y en los recursos que manejamos un margen para obtener una predictibilidad limitada de lo que nos pueda ocurrir. Un margen para crear imágenes de lo posible. O para pergeñar soluciones vivas cuando nuestra voluntad se afana en buscarlas.

Lo que en cada pasado construíamos como una virtualidad mental, a causa de circunstancias y motivos propios o ajenos a nuestra voluntad, nunca se sustanció exactamente como pensábamos. Pero en una determinada escala o proporción, sí sirvió para intervenir en nuestro autogobierno. Al decir de Grass, esta constatación nos permite asomarnos «a otra verdad, es decir, a una verdad que ensancha los límites de la existencia humana»¹⁰⁰. Así, en un contexto reflexivo próximo al que me muevo en este trabajo de tesis, Grass pone de relieve el papel que juega la creatividad humana. Resalta el gran peso de nuestra capacidad fabuladora para producir ficciones acerca de nuestra vida o sobre nosotros mismos. Dicho de otro modo. Nuestra capacidad para evocar y simbolizar siempre nos sugiere unas determinadas figuras de lo que deseamos programar para que en un futuro nos pase. Luego, lo así proyectado, indefectiblemente se saldrá de los exactos carriles por los que imaginábamos que circularían nuestros días futuros. Aún así, junto a un amplio margen para el error y el extravío, nuestra capacidad creativa siempre

⁹⁹ Tarkovski, A., (1996), *Op. cit.*, pág. 84.

¹⁰⁰ Grass, G., (1996), *Literatura y mito* en Artículos y opiniones, Ed. Círculo de Lectores, pág. 65, Barcelona

es capaz de producir imágenes y figuras lúcidas. Éstas nos permitirán ampliar el campo de lo real que somos capaces de atender.

Considero ahora necesario poner algún contrapeso con el que contrabalancear lo expuesto. Afirmar que el camino se hace al andar es reconocer que el futuro no está ni escrito ni irremediabilmente determinado. Está abierto al azar. Y al cambio que pueda ser provocado por las superiores instancias que nos envuelven. Está sometido a fuerzas de las que no podemos sustraernos. Cuando estudia las aventuras de don Quijote, Torrente Ballester centra su atención, por un momento, en el choque entre el personaje que camina y los azares que le van surgiendo a cada paso en el camino:

«Desde el remoto ejemplo de la Odisea, la narración de aventuras resulta de la combinación de dos elementos estructurantes: un caminante y el azar, de tal suerte organizados que, siendo uno el caminante, sean muchos los azares. Cada uno de ellos, según el sistema de circunstancias, puede actuar de dos maneras básicas: o para resolver la situación creada por el anterior, o para crear una nueva, sin que falten ejemplos de ambas funciones realizadas por un solo azar»¹⁰¹.

Con objeto de extender el hilo argumental que recorre el texto hasta ahora expuesto, y tomado como ejemplo para pensar, planteo aquí la siguiente cuestión. Acaso antes de que en la historia sucedieran los acontecimientos tal y como sucedieron, ¿alguien pudo prever que lo que por ejemplo ocurrió en el campo de exterminio de Auschwitz¹⁰² llegara a ser ideado, organizado y legitimado por unas mentes que vieron en ese nefando crimen un acto de grandeza?

Sin necesidad de responder a lo formulado en esa pregunta, se puede concluir con una amarga constatación. La creatividad para el mal también forma parte del enorme poder de diseño y de proyección de otros mundos posibles. Sin embargo, ante la cara perversa que la imaginación de los humanos ha mostrado en determinados momentos de la historia, me veo obligado a insistir: ¿alguien pudo anticipar lo que Auschwitz simbólicamente representa hoy para ampliar nuestro conocimiento de la *condición humana*? Desde ese *doble fondo de nuestra realidad* en el que se sitúan las fábulas y los mitos¹⁰³ que orientan nuestro proceder, ¿es descartable que puedan volver a emerger proyectos similares a la que sus perpetradores denominaron *solución final*?

* * *

¹⁰¹ Torrente Ballester, G., (2004), *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Ed. Destino, pág. 15, Barcelona

¹⁰² Saramago se refiere a la resonancia que produce la palabra Auschwitz de la que dice que representa «la quintaesencia del horror en el siglo XX». (Halperín, J., (2002), *Conversaciones con Saramago*, Ed. Icaria, pág. 90, Barcelona)

¹⁰³ Grass, G., (1996), *Op. cit.*, pág.65

Cada ser humano existe en una época determinada y durante un tiempo limitado. Como queda dicho, para cada individuo histórico el intervalo temporal de su vida es una *totalidad singular*. En cierto modo, es el segmento temporal que evidencia su estancia y su paso por el mundo. Esa totalidad singular está poblada por una inusitada variedad de situaciones existenciales. Dicho a grandes rasgos, es razonable admitir que en el trascurso de todos los avatares que afectan a la vida humana coexisten y se alternan dos grandes modos de habitar en el tiempo existencial.

Nos encontramos en primer lugar con un tiempo cronológico o tiempo común para todos. Lo experimentamos de tal modo que llegamos a creer que es constante, continuo y homogéneo dado que estamos ante el tiempo estereotipado de las agujas del reloj. Es medible y divisible en días, horas y minutos. Nuestras mentes lo conciben fluyendo linealmente¹⁰⁴ como la flecha que se dirige hacia el futuro. Queda vinculado con el universo de circunstancias envolventes del mundo de la vida. Ellas son en su conjunto las que marcan para la voluntad de los sujetos existentes el horizonte de posibilidades que se les abre en una u otra época. Esas circunstancias exigen un cumplimiento caracterizado por su exterioridad, por su clara condición supraindividual, común y social. Ése es el tiempo indiferenciado que prepondera en cada presente. Es el tiempo fechado, el propio de una vida que está estructurada por el cumplimiento de roles sociales y a menudo anegada por *océanos de rutina*¹⁰⁵.

En lo más inmediato, el mundo de la experiencia ordinaria está marcado por la necesidad. Es un marco en el que experimentamos toda clase de dificultades vitales que hemos de ir resolviendo. En ese día a día, estamos apremiados a dar preferencia a todo aquello que perentoriamente requiere nuestra atención efectiva. La mayor parte de ese tiempo hemos de abordar los múltiples trámites con los que resolver las vicisitudes cotidianas. He ahí las prioridades que nos marcan la pauta para las rutinas básicas. En ese mundo ordinario precisamos de un orden de pensamiento práctico que nos habilite para acoplarnos al mundo de escasez o de abundancia que nos haya tocado vivir.

En una realidad así descrita, nos encontramos ante el que Blumenberg denomina el

¹⁰⁴ Maillard se refiere a «la linealidad inexorable de lo real ante la que el hombre de carne y hueso nada puede, ejemplificada en el tiempo lógico de la historia». (Maillard, M. L., (1997), *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Ed. Universitat de Lleida, pág. 145, Lleida)

¹⁰⁵ Argullol, R., (2002), *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995*, Ed. Destino, pág. 11, Madrid

inmediato mundo de la *experiencia común y cotidiana*. Para la mayoría de la población mundial las necesidades más apremiantes e inmediatas sobre-determinan la conciencia de lo que es la vida. En esa ineludible dimensión de la cotidianidad se impone la fría e inmediata realidad de lo fáctico. No es exagerado pensar que una inmensa mayoría de la humanidad ha estado y está supeditada a vivir dentro de los límites de unas experiencias cotidianas que son involuntarias dado que ni son completamente elegidas, ni comprendidas, ni conscientemente definidas. Y, por lo general, tampoco son del todo libremente asumidas o aceptadas. Conocido el pequeño mundo de sus experiencias, cada individuo histórico y concreto, como cualquiera de los habitantes de la alegoría de la caverna platónica¹⁰⁶, en principio, sólo ve lo que hay dentro de un medio que le encorseta. Todo contribuye a que se haga posible la que B.-Ch. Han denomina la *alienación de sí mismo*. De alguna manera, ese corsé obliga a los individuos a llevar una vida raquílica en las sociedades de radical escasez. Sin embargo, esa autoalienación también existe, pero impera de otro modo en las sociedades de la abundancia¹⁰⁷.

Las aspiraciones de los habitantes de unos mundos así definidos únicamente pueden vislumbrarse y ser sustanciadas dentro de los condicionamientos que cada sociedad dada impone a las posibilidades individuales. En las modernas sociedades tanto los límites como el encauzamiento de esas aspiraciones están dirigidos y gobernados por dispositivos de dominación creados para la producción de subjetividades sumisas. Son dispositivos que irradian su influencia en el interior del universo en el que las vidas discurren, allí donde las sucesivas dificultades de la vida de cada día apremian a los seres humanos de carne y hueso. Les predisponen para ignorar la posibilidad de otras opciones alternativas que la inventiva de los sujetos únicamente comenzaría a divisarlas si cambiara radicalmente la perspectiva desde la que piensa. Algo paradójicamente comparable sucede tanto en las sociedades sumidas en la escasez como en aquellas radicalmente distintas en las que sobreabundan las cosas y los estímulos para consumirlas. En las actuales sociedades de la abundancia destaca un fenómeno político y antropológico de primer orden. En ellas se produce una acelerada y progresiva penetración de toda suerte de dispositivos que el poder destina a la sujeción de las vidas de las gentes. Es un poder repleto de automatismos tecnológicos, administrativos, legislativos, etc. que tiene a su disposición para organizar las vidas alrededor del valor instrumental y del rendimiento

¹⁰⁶ Afirma Blumenberg que «[l]a caverna es un mundo de la vida en el sentido de que la periodicidad de los fenómenos que se producen no sólo es finita, sino que además es tan exigua como para cumplir con la tipología del horizonte de expectativas de los prisioneros de la caverna y no desestabilizarla». (Blumenberg, H., (2013), *Teoría del mundo de la vida*, Ed. F.C.E., pág. 166, Buenos Aires)

¹⁰⁷ «La anorexia, la bulimia o el trastorno de sobreingesta compulsiva son síntomas de una progresiva alienación de sí mismo. Al final uno ya no siente su propio cuerpo». (Han, B.-Ch., (2017), *La expulsión de lo distinto*, Ed. Herder, pág. 65, Barcelona)

económico. Sobre la base de unos medios tecnológicos a su servicio que cada vez son más sofisticados, eficaces y homogeneizadores, ese poder impacta una y otra vez sobre las conciencias de los existentes con el firme propósito de alinearlas, homogeneizarlas y hacerlas compatibles con sus propios fines. Con una impecable constancia horadan y deshacen incluso los lugares más íntimos del «alma», aquéllos que siempre habíamos tendido a considerar como parte de una «esfera pura, apartada de las relaciones legales, de poder y posesión de la mera vida»¹⁰⁸. Sus estrategias para la mercantilización de la vida incluyen la producción de las subjetividades de los sujetos históricos. Así, el denominado *circuito de la mercancía* penetra y se apropia del gobierno de zonas cada vez más profundas e íntimas de nuestras psiques¹⁰⁹. Hace tiempo que hemos entrado en el circuito del *homo consumens*, sujeto-tipo que en las actuales sociedades occidentales llega a ser percibido como un sujeto consumido. Vattimo lo concibe así. Ese sujeto, en razón de «su actitud hacia la propia condición histórica, parece incapaz de ofrecer “resistencia”: es éste el primer sentido en el que, me parece, puede hablarse de un sujeto “consumido”»¹¹⁰. Por lo tanto, en el tiempo que nos ha tocado en suerte, estamos ante un «sujeto atrapado y siervo, (...) consumidor consumido de la lógica neoliberal.»¹¹¹

Hasta hace unos años, existían áreas de la subjetividad que no eran objeto directo del intercambio mercantil. Hoy todo ha cambiado. Pocas actividades sociales quedan ya en las que no se conjuguen los verbos comprar y vender, o de las que se pueda decir que en su seno no se realicen transacciones económicas. Bauman ha caracterizado la *sociedad de consumidores*, «por refundar las relaciones interhumanas a imagen y semejanza de las relaciones que se establecen entre consumidores y objetos de consumo»¹¹². En sintonía con lo dicho, en nuestras actuales realidades sociales, este fenómeno es una respuesta y una realidad acelerada. Constituye una demostración cada vez más intensa y subordinada a los preceptos que impone la «colonización de la vida por parte de los mercados»¹¹³. Así, en la *sociedad del exceso*, dentro de la abrumadora

¹⁰⁸ Han, B.- Ch., (2016), *Topología de la violencia*, Ed. Herder, pág. 62, Barcelona

¹⁰⁹ «De ahí la sensación que a veces nos invade de que el capitalismo ha ganado definitivamente, de que se ha impuesto en el centro de los sistemas políticos y que, penetrando muy profundamente en los modos de vida de las poblaciones, ha conseguido cambiar el corazón y el alma de la gente, colmando así los deseos de Margaret Thatcher.» (Laval, Ch. y Dardot, P., (2015), *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*, Ed. Gedisa, págs. 650-651, Barcelona)

¹¹⁰ Vattimo, G., “*El consumidor consumido*”, en VV. AA., (1990), *El sujeto europeo*, Ed. Pablo Iglesias, pág. 35, Madrid

¹¹¹ Alemán, J., (2019), *Capitalismo. Crimen perfecto o emancipación*, Ed. Nuevos Emprendimientos Editoriales, pág. 30, Barcelona

¹¹² Bauman, Z., (2007), *Vida de consumo*, Ed. F. C. E., pág. 24, México D.F.

¹¹³ Bauman, Z., (2007), *Op. cit.*, pág. 89

abundancia circundante, el ser humano llega a ser considerado como «una criatura insatisfecha abocada al consumo masivo»¹¹⁴.

Los seres humanos así descritos no suelen ofrecerse a sí mismos un tiempo dedicado a una pausada reflexión. O simplemente, entre tantas obligaciones y extravíos, ese tiempo no cabe en sus agendas. Ese es el signo de la actualidad al que B.-Ch. Han se refiere cuando habla del «imperativo del trabajo, que degrada a la persona a animal laborans». El tiempo en las actuales circunstancias pierde su aroma. La que denomina *hiperkinesia cotidiana*, añade B.-Ch. Han, es la fuerza que «arrebata a la vida humana cualquier elemento contemplativo, cualquier capacidad para demorarse. Supone la pérdida del mundo y del tiempo»¹¹⁵.

Hoy es habitual ver cómo se da la espalda a la pregunta y a la dedicación a pensar acerca de qué pudiera haber fuera de lo que muestra un cegador foco, más allá de ese círculo habitado por actitudes, cosas y valores que el statu quo quiere intensamente iluminado. Esta forma de representación de la realidad hace que sea complicado pararse a pensar acerca de todo lo que está situado en la penumbra. Lo que está fuera pareciera no existir o carecer de peso. En consecuencia, la pregunta es la siguiente: ¿Qué es lo deseable en lo que existe fuera de la luz cegadora que proyecta el foco de la lógica del mercado? Hoy y siempre, pensar fuera de foco implica imaginar qué tipo de vida se adivina extramuros de la hipnótica y deslumbrante realidad que el poder pretende que sea la única.

El *sentido común* hoy dominante está organizado en torno a un modelo de mundo considerado como el único posible. Él es el que imprime su carácter a la mayoría de los espacios en los que nos desenvolvemos. Tiende a propiciar en ellos la existencia de un tiempo continuo y vacío pues es «el único en el que todo se vuelve medible.»¹¹⁶ La vivencia de ese tiempo es el de las constataciones rutinarias que pasan sin dejar poso alguno. Es un *sentido común* que da cuerpo a esa falsa pero ineludible realidad de sombras que es la caverna o, acompasándome con lo dicho, reiterará únicamente lo que queda bajo ese foco de luz cegadora. Cualquier atisbo de curiosidad por cualquier otra realidad imaginada tiende a quedar debilitado. Conocemos incontables biografías de los que temen perder aquello que tienen, por grande o pequeño que fuera su caudal. En consecuencia, caben muchas posibilidades de que a partir de tal *sentido común* se considere

¹¹⁴ Sánchez Capdequí, “Lo imaginario en la civilización de la imagen”, en VV. AA., (2008), *Las posibilidades de lo imaginario*, Ed. del Serbal, pág. 64, Barcelona

¹¹⁵ Han, B.-Ch., (2018), *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Ed. Herder, págs. 10-11, Barcelona

¹¹⁶ Gadamer, H.-G., (1998c), *Op. cit.*, pág. 300

inútil, incluso peligroso pensar filosóficamente en otras salidas. Es muy posible que se le tache de quijote o enajenado a quien proponga una exploración o una fuga más allá. A quien piense que el tiempo para la vida está en otro lugar en el que es preciso poner las esperanzas. Ende en su obra *Momo* hace referencia a los *hombres grises*, ladrones del tiempo de vida de los demás.

«¿No podrías organizarlo de tal manera –preguntó Momo– que los ladrones de tiempo no pudieran robar más a los hombres?

- No, eso no puedo hacerlo –contestó el maestro Hora–, porque lo que los hombres hacen con su tiempo, tienen que decidirlo ellos mismos. También son ellos quienes han de defenderlo. Yo sólo puedo adjudicárselo»¹¹⁷.

* * *

Nos encontramos con un segundo modo de habitar en otra poderosa dimensión del tiempo, muy distinta de la anterior. De vez en cuando en la vida, aparecen unas particulares y diferenciadas experiencias del vivir. Me refiero a una sucesión de instantes y vivencias singulares que están más acá, o que van más allá de los avatares de la que Morin denomina la *banda media de la existencia*¹¹⁸. Al decir de B.-Ch. Han, esa otra dimensión del tiempo de auténtica vida, «comienza a tener aroma cuando adquiere una duración, cuando cobra una tensión narrativa o una tensión profunda, cuando gana en profundidad y amplitud, en espacio»¹¹⁹.

Mientras su curso dura, ese otro modo de vivir el tiempo presenta unas características radicalmente distintas a las de un tiempo empobrecido. Cuando nos encontramos implicados en él experimentamos una aguda receptividad mental. Es un intenso vigor sensible, intelectual y espiritual. De vez en cuando y en contadas ocasiones, en esa sucesión de instantes pareciera asomar un claro en el camino. Ante nuestra mirada se vislumbra una verosímil promesa de renovación personal. En ese otro modo de estar en el tiempo, las afecciones ocasionadas en cada uno de nosotros actúan como semillas que, en condiciones propicias, bien pudieran tornarse en «los vértices decisivos de nuestra existencia [...], [*en nuestra*] edad de oro [...]]»¹²⁰.

¹¹⁷ Ende, M., (1984), *Momo*, Ed. Alfaguara, pág. 152, Madrid

¹¹⁸ Morin, E., (2003), *El Método V. La humanidad de la humanidad*, Ed. Cátedra, pág. 142, Madrid

¹¹⁹ Han, B.-Ch., (2018), *Op. cit.*, pág. 38.

¹²⁰ Argullol, R. (2002) *Op. cit.*, págs. 11 y ss.

Así, tomados aquí como ejemplos, ante determinadas obras artísticas, literarias, etc. puede que hayamos tenido la ocasión de vivir unos instantes «de tal modo plenos que fueron tiempo desbordado, alta marea que desbordó los diques de la sucesión temporal»¹²¹.

De vez en cuando en la vida de cada quien, en momentos y en situaciones en las que vivimos dentro de la vida (Riechmann) emerge inopinadamente una suerte de llamada particularmente inspiradora. Es fruto de ese otro tipo de tiempo con aroma al que B.-Ch. Han se refiere. En su duración, quienes han saboreado lo que ese tiempo ofrece están más preparados para proclamar la existencia de nuevas oportunidades para seguir completando ese singular puzzle que es el íntimo relato de la propia vida. En cada una de esas ocasiones el tiempo sirve para profundizar. Para viajar hacia la experiencia. Nos ofrece la oportunidad de apropiarnos de alguna nueva pieza con la que seguir completando un relato que es mítico y al mismo tiempo personal. En definitiva, nos invita a salir de la caverna o del foco de luz cegadora. Nos da la oportunidad de aproximarnos a quiénes profundamente podemos llegar a ser.

* * *

Esas posibilidades, así iluminadas, requieren, y están sujetas a constantes interpretaciones. Dice Argullol que en circunstancias de plenitud espiritual «*conocer* [...] es releer nuestro secreto, volver una y otra vez a aquellos momentos áureos que siendo nuestros puntos de fuga hacia el enigma son, simultáneamente, las iluminaciones que dan claridad a nuestro destino»¹²².

Mediante el empleo de un lenguaje poético y filosófico, Argullol señala que la representación del primero de los modos de vivir el tiempo se hace dentro del que él denomina *relato oficial*. En este relato y sobre el resto de facetas se subraya una versión de la naturaleza humana en la que se hace más palpable el papel que cada sujeto juega en tanto que se comporta como un *perseguidor de seguridades*. Por contra, en el segundo modo de vivir el tiempo escuchamos, de un modo más sensible y personal, una suerte de voz interior que nos insta a encontrar y a seguir el propio camino.

En el discurso de Argullol, esos instantes propios del segundo modo de vivir el tiempo se

¹²¹ Paz, O., (1986), *Op. cit.*, pág. 2

¹²² Argullol, R. (2002), *Op. cit.*, págs. 18 y ss.

convierten en la materia prima con la que elaboramos más creativamente una particular trama de significados existenciales. El autor viene a decir que esa trama de significados es la que estructura nuestro *relato secreto*. Ese segundo relato, una vez que ha cobrado una notable influencia sobre la propia vida, tiende a transformarse en *relato subversivo*. Ese *relato secreto* también se elabora en los pasajes de la vida en los que se da una distorsión o consciencia transfigurada del tiempo. En circunstancias especiales y por la fuerza de lo erótico, onírico, ético, creativo, etc., el ser humano se convierte en un *cazador de instantes*. En un aprendiz imaginativo que desea conciliar la vitalidad de lo sensual y de lo espiritual.

Ese *relato secreto* necesariamente se incardina con toda una serie de *metacategorías* que usamos para entender y aprender de la vida. Laing manifiesta que «la construcción que superponemos a nuestra experiencia es, en sí, parte de la trama de todo aquello que experimentamos»¹²³. Esa construcción superpuesta nace en la esfera de lo imaginario. Está presente en los modos cómo internalizamos y usamos los significados aportados por los mitos, por las ideas racionales, por los poemas, por las obras artísticas, etc. En definitiva, por las figuras y formas simbólicas de todo tipo que contribuyen a que configuremos en nuestra mente el orden de lo real. Su huella la encontraremos en el alcance, en la extensión y en la fuerza que cobran en nosotros los signos lingüísticos, visuales, las nociones de tiempo y espacio. O en las diferentes formas de sentir las emociones¹²⁴ en un entorno social y cultural determinados.

Gracias a la refinada riqueza de los saberes obtenidos en esas ocasiones en las que el tiempo conserva su aroma, podemos intervenir más certeramente en nuestra vida. Crece nuestra sabiduría. Además, nos damos el tiempo preciso para imaginar cómo pudieran ser los caminos que hemos de seguir. Los momentos especiales con los que se encuentra ese *cazador de instantes* se pueden metaforizar como si fueran islas en el tiempo. De ese modo construimos relatos que se superponen a nuestra *mera vida* dándole un tono y un estilo personales.

Los significados que efluyen de la metáfora que denominaré *archipiélago de instantes* están bien alejados de los que pudiera representar esa otra metáfora que imagina esas islas en el tiempo como si fueran unos idílicos *domingos de la vida*. Trato en todo momento de mantener que los momentos de descubrimiento personal no están incomunicados de la esfera de la cotidianidad. Muy al contrario. No están confinados en una torre de marfil. Ni separados de la

¹²³ Laing, R.D, (1980), *Los locos y los cuerdos*, Ed. Crítica, págs. 36-37, Barcelona

¹²⁴ Dice Trías que, «[e]n razón de nuestras emociones, pasiones y usos lingüísticos, dotamos de sentido y significación al mundo de vida en que habitamos» razón por la cual nuestro mundo se puede considerar un «*universo de sentido*». (Trías, E., (2000a), *Ética y condición humana*, Ed. Península, págs. 12-13, Barcelona)

que, para esa otra concepción de la *condición humana*, sería los *días de labor* que para ellos compondrían la vida real y efectiva. Considero aquí lo conveniente que resulta pensar que nuestra vida está tramada por todo lo que somos y hacemos. Tanto por lo que nos pasa cuando estamos inmersos en uno como en otro modo de ser del tiempo que somos.

No obstante, la inmediata intensidad de esos instantes, el modo en el que inflaman nuestra sensibilidad, hace que las vivencias extraordinarias en ellos sobrevenidas, destaquen sobremanera en el fuero interno de cada sujeto. Lo hacen de tal modo que parecieran adquirir luz en un instante que se transforma en experiencia. Se cincelan tan firmemente en la memoria que llegan a cobrar un sentido relativamente autónomo. Sean experiencias gozosas o sean desdichadas generan un sentido personal que contribuye a que el sujeto labre su propio futuro, de un modo más maduro. Al dejar enunciada esta función pretendo subrayar la idea de que la vida no está formada por compartimentos estancos. Así, las *experiencias áureas* a las que Argullol alude no son realidades aisladas. Son experiencias directas con uno mismo que indirectamente tiñen y modulan el resto de la vida. La inspiran ofreciéndonos unas satisfacciones que son simbólicas.

Una experiencia adquiere esa cualidad *áurea* en tanto que el sujeto singular que pasa por ella queda intensamente preocupado. Se siente atrapado en las circunstancias concretas en las que esa experiencia tuvo lugar. Al menos por un tiempo. A partir de un momento, lo que de un modo agudo sintió en su fondo existencial comenzó a adquirir un sentido pendiente de ser desvelado que, sin embargo, y en alguna medida, originó perturbaciones en su conciencia. Más tarde, tal vez se le abra la posibilidad de buscar las palabras con las que expresar los significados que esa *experiencia* liberó en él. Particularmente, aquellos de los que tiene la esperanza de extraer algún saber para la vida. Pues bien, lo que de tal modo aprenda a conocer se verterá e incidirá sobre el tiempo y sobre el contexto de su vida ordinaria. Las *experiencias áureas* son acontecimientos especiales que aparecen a lo largo de la vida. Aisladas entre sí. Pero, en su discontinuidad se sienten como un todo. Forman una realidad que pareciera situarse más allá de la concatenación de momentos sucesivos y continuos que forma el transcurso de la vida ordinaria. Sin embargo, son vida intensa. Esas experiencias vivaces están unidas al discurrir vital «*por un destino y un simbolismo secreto*»¹²⁵. Son formas experienciales que se adivinan en la relación amorosa, sea gozosa o sea desdichada. También en la aventura, en el sufrimiento o en los estados místicos. O en el poso que dejan algunos viajes. Más en particular, notamos su presencia en el modo como algunos de los resultados de la acción artística nos influyen hasta modificar en parte nuestros

¹²⁵ Simmel. G. (1999) “*La aventura*” en *Cultura femenina y otros ensayos*, Ed. Alba, pág. 21, Barcelona

estados de ánimo. Tales formas de autodescubrimiento mantienen algo en común. La medida del tiempo que muestran es una expresión comparable con «la existencia doble de contenidos espirituales que aparecen únicamente en la fugacidad del proceso psíquico, en el crisol siempre en movimiento de la conciencia, pero cuyo sentido lógico posee una validez atemporal, un sentido ideal, independiente de aquel momento consciente en que se hace realidad para nosotros»¹²⁶.

* * *

En los diferentes estratos del aparato psíquico humano, allí donde se elaboran las representaciones mentales de las experiencias humanas, se configura y constantemente se transforma una laberíntica trama. En primer lugar, forman parte de esa trama los estratos más superficiales. Son los que podemos identificar con las capas más conscientes de la mente en los que tanto la intención y la voluntad, como la rutina y la inercia juegan un importante papel. Existen una serie de estratos intermedios hasta llegar a los estratos más sumergidos de la psique profunda. Es en esas honduras donde se elaboran sin cesar los procesos psíquicos más inconscientes. Justamente, todas las partes constitutivas de esta trama se interrelacionan entre sí. Además, cada una de ellas se organiza de una manera relativamente diferente y específica. Constituyen las heterogéneas voces o capas de la psique. Juntas forman un todo, singular en cada individuo. Cada una de ellas impulsa a actuar de distintos modos. Se diferencian entre sí por las distintas formas que tienen de conectarse y de experimentar las diversas áreas de *lo real*. Así, los estratos más íntimos del ser, las capas más insondables del cerco en el que la conciencia está próxima al inconsciente están vinculados con la creatividad imaginativa y con el *pensamiento inspirado* al que se refiere Penrose.¹²⁷

Por unos momentos, concentremos la atención en realidades psíquicas ubicadas en las laderas sombrías de la mente, allí donde la razón lógica a duras penas llega. Allí moran insondables enigmas vinculados con la naturaleza humana. Se resisten a ser desvelados por medio de las categorías empleadas por cualquier análisis lógico-conceptual. Ante una mirada

¹²⁶ Simmel. G. (1999), *Op. cit.* pág. 27

¹²⁷ «¿Cuál es entonces mi opinión sobre el papel del inconsciente en el pensamiento inspirado? [...] Esta es un área en la que el inconsciente parece desempeñar un papel esencial, y debo coincidir en la opinión de que los procesos inconscientes son importantes. Debo conceder, asimismo, que no puede tratarse simplemente de que la mente consciente genere ideas aleatoriamente. Debe haber un proceso de selección enormemente poderoso que permite que la mente consciente sea perturbada sólo por ideas que "tienen alguna posibilidad". En mi opinión, estos criterios de selección — principalmente los "estéticos" de alguna especie — han sido ya fuertemente influidos por las desideratas conscientes (como la sensación de fealdad que acompaña a las ideas matemáticas incompatibles con los principios generales ya establecidos)». (Penrose, R., (1996), *La mente nueva del emperador. En torno a la cibernética, la mente y las leyes de la física*, Ed. F. C. E., pág. 375, México, D. F.)

exploradora tienden a desdibujarse, a evaporarse como el sueño de alguien que acaba de despertar. Cuando los presentimos nos provocan el vértigo de lo que palpita y, no obstante, de un modo vertiginoso al instante siguiente vuelven a sellarse herméticamente. Cuando por fin intentamos bucear en lo enigmático, no llegamos a ser conscientes de todas sus implicaciones y derivaciones. Además, solemos carecer de los medios oportunos para descubrir qué hay o qué ocurre en tales profundidades. Aun en el caso de llegar a detectar algunas trazas, es difícil representarlas adecuadamente.

Éste es uno de los motivos que explica los límites del pensamiento reflexivo-conceptual. De modo particular, su punta se muestra demasiado roma e impracticable para horadar algunas de las más duras y sutiles facetas que caracterizan las interioridades de la naturaleza humana. Paradójicamente, las realidades que se albergan en esas zonas difícilmente accesibles de la psique constituyen una de las partes más cruciales para entender en términos globales nuestra *condición humana*. La experiencia nos dice que son áreas que rebosan sentido. Pero a pesar de su importancia, son realidades que se nos presentan escurridizas, ambiguas y polisémicas. De tal modo, para un hipotético modo de conocer ordinario e inmediato son realidades herméticas y refractarias. Sin contradicción aparente con lo dicho, esa laberíntica y heterogénea trama admite y atrae, no obstante, un sinnúmero de indirectas aproximaciones cognoscitivas a su misma raíz a partir de otros modos de pensar lo humano.

* * *

A pesar de los avances en todos los órdenes que hagamos en la vida desconocemos lo que el porvenir nos ofrecerá. Algunas de las futuras situaciones que nos esperan, en especial aquellas que tendremos que abordar con firmeza y lucidez, por ahora permanecen ocultas al pronóstico. Pero, sin duda alguna, sabemos que llegarán a existir. Especular cuál será su virtual y venidera futura existencia no dejará de seguir convocándonos y atrayendo nuestra atención. Trato de referirme al insuperable misterio de la totalidad de lo que vamos siendo. Lo que somos ahora está vinculado con lo que fuimos y con lo que seremos. Con lo que podemos llegar a ser y con lo que tendremos que dejar de ser, perder o renunciar.

Aquí y en particular, deseo referirme a parte de lo que nos constituye, a saber, a toda una serie de proyecciones éticas y estéticas que saliendo de nuestro fuero interno se dirigen hacia un lejano horizonte. Todos y cualquiera hemos tenido la oportunidad de vivir algunas experiencias que han afectado con mucha intensidad a nuestro mundo espiritual y sensible. Simultánea y paradójicamente, los significados ocultos en ellas nos han resultado a menudo de difícil comprensión. Inasequibles para que nuestra capacidad llegue a entenderlos por completo.

Pero por confusos, densos e inciertos que pudieran llegar a ser, ante aquellos acontecimientos que hondamente llegan a afectarnos siempre tenemos la posibilidad de detenernos para intentar examinarlos y comprenderlos. Aun si es de un modo simbólico, indirecto y analógico¹²⁸. Cuando exploramos esa senda, primero reparamos en lo emocional, en la conmoción recibida, para inmediatamente después pasar a hacernos preguntas acerca de ese *algo* que nos ha ocurrido, *eso* que nos ha sobrecogido tan íntima y subjetivamente.

En tales circunstancias, estamos reclamados a investigar acerca de cuál sea el misterio que tan vivamente envuelve ese tiempo experiencial. Se trata de un ejercicio que nos exige construir una representación mental. En ella aparecerán sin duda imágenes visuales, oníricas, mentales, etc. Pero, en última instancia, esa primera representación servirá para que posteriormente confeccionemos un relato verbal acerca de lo ocurrido.

Me refiero a la creación de un relato orientador y comunicable del sentido que aflora en los momentos preñados con una cierta capacidad alquímica. El relato se construye tras una serie de tanteos. En cada uno de ellos se intenta interpretar y reconstruir los significados ocultos en ese *algo* particular que nos ha ocurrido. Por medio de la articulación de ese relato buscamos el modo con el que el reino de la palabra dé cuenta de lo sucedido.



El mundo es un tren que ya ha salido



El mundo es un tren que ya ha salido, un tren que todos tomamos en marcha¹²⁹. Cada recién llegado a ese mundo es nuevo, pero no parte de cero. Pasa a pertenecer a un universo de cosas que le precede. Accede a un ámbito que no escogió. En efecto. El día en el que nacimos nos

¹²⁸ «El símbolo es un tipo de conocimiento y aproximación a la realidad invisible, a la realidad no disponible ni a mano. Immanuel Kant nos dirá que «símbolo es una exposición indirecta y analógica de lo que nos trasciende». (Mardones, J. M^a, (2003), *La vida del símbolo. La dimensión simbólica de la religión*, Ed. Sal Terrae, pág. 17, Santander)

¹²⁹ Metáfora empleada por Althusser en su obra *Para un materialismo aleatorio*.

incorporamos a un mundo que ya existía de antemano. A partir de ese momento, entramos a formar parte de una colectividad histórica que llevaba sobre sus espaldas un enorme *pretérito amontonado*¹³⁰. Una buena parte de lo que sabemos o creemos saber, así como los procedimientos que utilizamos para pensar cómo conducirnos en la vida tienen sus orígenes en un pasado muy anterior a nuestro nacimiento. Algo similar ocurre con muchas de las cuestiones de tipo práctico que llegamos a dominar. La carga de este pasado es un enorme condicionante. Así lo expresa Gadamer:

«Mucho antes de que nosotros nos comprendamos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya de una manera autoevidente en la familia, la sociedad y el estado en que vivimos. La lente de la subjetividad es un espejo deformante. La autorreflexión del individuo no es más que una chispa en la corriente cerrada de la vida histórica. Por eso los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser.»¹³¹

La metáfora del mundo como un tren que ya estaba en marcha sirve para expresar una obviedad que en determinadas ocasiones es preciso reiterar. El mundo no comenzó el día de nuestro nacimiento. Todos y cada uno de nosotros fuimos acogidos en un cosmos supraindividual, incomparablemente más antiguo que nuestro pequeño mundo personal. Su duración discurre en un arco temporal extraordinariamente más largo que el de las generaciones que coexisten en un mismo momento.

* * *

Según Durkheim, el proceso educativo se puede entender como un específico proceso socializador en el que la sociedad ya constituida, forma a los que van llegando al mundo. Este autor mantiene que la educación es una «socialización metódica de la generación joven»¹³². Toda sociedad moldea a los recién llegados a lo largo de sucesivas etapas. Lo hace con el propósito de que adopten los usos y costumbres establecidos. Su fin primordial es que los educandos interioricen las reglas básicas, acaten las normas que rigen en tal sociedad, etc. En resumen. Durkheim plantea que «la educación tiene por objeto el superponer al ser individual y asocial que somos al nacer, un ser totalmente nuevo. Debe llevarnos a pulir nuestra naturaleza inicial: es con esa condición que el niño se convertirá el día de mañana en un hombre»¹³³.

¹³⁰ Ortega remarca esta evidencia del siguiente modo: «El hombre no es nunca un primer hombre; comienza desde luego a existir sobre cierta altitud de pretérito amontonado». (Ortega y Gasset, J., (1966g), *La rebelión de las masas*, en Obras completas. Tomo IV, Ed. Revista de Occidente, pág. 136, Madrid)

¹³¹ Gadamer, H.-G., (1977), *Op. cit.*, pág. 344

¹³² Durkheim, E., (1976), *Educación como socialización*, Ed. Sígueme, pág. 141, Salamanca

¹³³ Durkheim, É., (1975), *Educación y sociología*, Ed. Península, pág. 69, Barcelona

Para orientarse en el que será su ciclo vital, los recién llegados al mundo son acogidos y se convierten en educandos. En su proceso de integración y desarrollo personal, deben recorrer la distancia existente entre dos puntos. El primer punto o punto de origen es el estado del que parten. Acerca de este punto de salida, Durkheim comenta que son «las virtualidades indecisas [*las*] que constituyen al hombre en el momento de su nacimiento»¹³⁴. El segundo punto o punto de destino estaría representado por el estado de madurez, aquella meta a la que todo individuo habría de aspirar. En palabras de Durkheim, ese segundo punto, que a todos y a cualquiera sirve como horizonte, es «el personaje bien definido en que tiene que convertirse para poder desarrollar una acción útil en la sociedad»¹³⁵. Por si cupiese alguna duda, y en contra de cierto sentido común establecido, el punto de destino citado nunca se alcanzará perfectamente. A diferencia de la educación escolar, los procesos de socialización tomados en general, únicamente acabarán con el fallecimiento de cada individuo particular.

Los procesos de socialización están dedicados precisamente a la formación de los nuevos. A la construcción de su personalidad y conciencia. También les han de resultar útiles para «la comprensión de otras personas y de sus manifestaciones de vida»¹³⁶. En definitiva, están destinados a su integración en el flujo de un mundo cultural que desde un pasado lejano atraviesa el presente y se proyecta en un futuro.

Los procedimientos instituidos para la socialización están preparados para transmitir un *conjunto de concepciones ideales*¹³⁷ cuyo propósito principal radica en que los sujetos en tránsito se sumen más y más a una tarea, tanto individual como colectiva, que consiste en ir tras unos determinados objetivos y valores morales. Estos procesos tratan de unir adecuadamente dos instancias. En la primera, están las expectativas y los objetivos que tiene todo orden social, esto es, todo aquello que a largo plazo se espera de los individuos que están en proceso de socialización. En la segunda, se encuentra la responsabilidad personal de esos individuos que han de integrar para sí unas normas sociales y unos valores culturales y morales incorporándolos en

¹³⁴ Durkheim, E., (1976), *Op. cit.*, pág. 109, Salamanca

¹³⁵ Durkheim, E., (1976), *Op. cit.* 109

¹³⁶ Dilthey entiende por *espíritu objetivo* «las múltiples formas en que la comunidad existente entre los individuos se ha objetivado en el mundo sensible. En este espíritu objetivo el pasado es para nosotros continuo presente. Su ámbito abarca desde el estilo de vida y las formas del trato hasta el nexo de fines que la sociedad ha configurado, las costumbres, el derecho, el Estado, la religión, el arte, las ciencias y la filosofía». (Dilthey, W., (1986), *Crítica de la razón histórica*, Ed. Península, pág. 275, Barcelona)

¹³⁷ Explica Durkheim que «una sociedad no se puede crear ni recrear sin crear, a la vez, el ideal. Esta creación [...] constituye el acto por el que se hace y se rehace periódicamente» (Durkheim, E., (1982), *Las formas elementales de la vida religiosa*, Ed. Akal, pág. 393, Madrid)

la estructura de su personalidad. Es bien cierto que, en una u otra medida, no podemos dejar de acoplarnos a nuestro cosmos social y cultural como necesidad esencial para ser humanos. Ésta es una tarea que, entre otras, nos exige una determinada disposición para el aprendizaje. Me refiero al proceso de interiorización de las lógicas socialmente dominantes.

Los procesos de socialización forman en todo momento el contrafuerte que sostiene las amplias líneas de la tradición. Éstas son las que prescriben por dónde debería o podría discurrir la trayectoria de nuestra existencia. Es de reconocer que el *pretérito amontonado* al que se refiere Ortega, es en verdad una *memoria colectiva* sedimentada. Sus efectos se manifiestan en las variadas vertientes mutuamente encajadas en una unidad superior a la que denominamos *cultura*¹³⁸. Si bien todo esto es cierto, también lo es que las rutas efectivas por las que fluirán las vidas de los hombres y mujeres de carne y hueso nunca han estado ni estarán inexorablemente establecidas de antemano.

La imaginación creativa de las sucesivas generaciones hizo que un otro mundo, el *mundo simbólico*, fuera llenándose de complejos dispositivos y concepciones mentales de todo tipo. Aquí se pueden enumerar las diferentes creaciones y usos aportados por el lenguaje¹³⁹, o por todo tipo de tradiciones, creencias y representaciones colectivas. Ahí se encuentran las formas de organización social, los modos establecidos de distribución de los bienes, las relaciones de parentesco, etc. También el arte, la religión, los principios y valores morales, los mitos e ideales compartidos, así como toda suerte de valores materiales y de procedimientos prácticos. En fin, se trata de toda clase de categorías que nos envuelven, nos trascienden y nos permiten expresarnos, comunicarnos intersubjetivamente e interpretar todo un mundo de cosas y de experiencias. Lo dicho vuelve a significar lo indesligables que son en nosotros dos vertientes que

¹³⁸ Las palabras de Mattelart son realmente útiles para entender aquí la noción de *cultura* como «esa memoria colectiva que hace posible la comunicación entre los miembros de una colectividad históricamente ubicada, crea entre ellos una comunidad de sentido (función expresiva), les permite adaptarse a un entorno natural (función económica) y, por último, les da la capacidad de argumentar racionalmente los valores implícitos en la forma prevaleciente de las relaciones sociales (función retórica, de legitimación/deslegitimación)». (Mattelart, A., (2003), *La comunicación-mundo. Historia de las ideas y de las estrategias*, Ed. Siglo XXI, pág. 338, México, D.F.)

¹³⁹ Sapir viene a decir que, además de estar orgánicamente predestinados a funciones tales como es la de caminar, los individuos de la especie humana también estamos *predestinados a hablar*, en este caso, determinados de un modo cultural. Sapir entiende el lenguaje como «un método exclusivamente humano, [...] de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada». Para Sapir, el lenguaje es el resultado fluyente de una de las más grandes creaciones humanas. Se trata de un *sistema convencional de símbolos sonoros*, fonéticos o auditivos que, de modo voluntario, se torna en instrumento puesto al servicio, entre otros fines, de la expresión y de la comunicación de diferentes estados psíquicos humanos. En su nivel más básico o común, el lenguaje sirve para expresar los «*contenidos internos de la conciencia*», esto es, el mundo que forman las imágenes concretas y los estados mentales particulares. El lenguaje también abarca empleos más arduos como es todo lo que abarca el *concepto*, entendido como la expresión más compleja y genuina del pensamiento abstracto o como la «envoltura de pensamientos en la cual están encerradas miles de experiencias distintas y que es capaz de contener muchos otros miles». (Sapir, E., (1954), *El lenguaje. Introducción al estudio del habla*, Ed. F.C.E., págs. 10 y ss., México D. F.)

nos constituyen. Además de ser seres naturales somos partícipes de unas realidades artificiales y sociales. Lo que sí queda reiteradamente constatado es que la fusión del *cosmos* natural y del *cosmos* humanizado tiene como resultado un campo de cosas que es real, abierto e incierto. Berenson considera que el *cosmos* de la cultura es el propio de *una humanidad humanizada*. Únicamente en su interior devenimos en seres auténticamente humanos. A juicio de Berenson, ese *cosmos* es «la creación suprema, la mayor obra de arte concebible»¹⁴⁰. Es el lugar humano construido con el permanente empeño de que en él merezca la pena vivir.

La carga histórico-social de ese *pretérito amontonado* siempre pesará sobre el psiquismo de los nuevos, de los recién llegados al mundo. Son saberes legados por incontables generaciones que nos precedieron. Especialmente son efectivos los saberes y creencias recibidas de la última mano, de la de quienes inmediatamente nos antecedieron. Sea en la familia, sea en la escuela, esas manos son las de las personas más cercanas. Particularmente son las de los agentes de nuestras primeras etapas de socialización. Desde que nacemos, los seres humanos nos incorporamos al interior del estado de cosas que nos precede y que nos funda como sujetos sociales. Sea de un modo transparente, consciente e intencionado, o no lo sea, lo cierto es que una serie de principios concretos, propios de los órdenes simbólicos que estén vigentes en cada sociedad concreta han sido establecidos, directa o indirectamente, para modelar la *condición humana* y para la producción de las subjetividades. La premisa básica que todo orden requiere estriba en la obligación-conveniencia de que todo ser humano interiorice aquellos principios, sea por su bien individual o sea para el bien de la sociedad en su conjunto. Inicialmente nos internamos en ese complejo orden simbólico por medio de la denominada *socialización primaria* propia de los primeros años de la vida, «en la cual se sientan las bases para la formación de la identidad personal»¹⁴¹. No obstante, las situaciones posibles en las que se desenvuelven los individuos en su vida son incontables e imprevisibles. Por esa razón al menos, no puede existir un sistema de reglas, por complejo y minuciosamente elaborado que esté, que sea capaz de prever todas las situaciones de un modo minucioso y explícito. No existe ley ni prescripción tan unívoca que hubiera de tomarse como si fuera una receta a aplicar al pie de la letra. Los sujetos y los diferentes grupos humanos, a partir de unos modos adquiridos de concebir las cosas, se sienten incitados a delinear y a poner en funcionamiento unos estilos para la acción. En la práctica y en una determinada medida, siempre son unos estilos específicos y diferenciados. En cada ocasión, las decisiones y acciones concretas siempre superan o van más allá de lo que pudiera indicar la

¹⁴⁰ Berenson, B., (1956), *Estética e historia en las artes visuales*, Ed. F.C.E., pág. 132, México D.F.

¹⁴¹ Berger, P.L. y Luckmann, Th., (1997), *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. La orientación del hombre moderno*, Ed. Paidós, pág. 82, Barcelona

literalidad de las mencionadas prescripciones, normas y reglas. Bourdieu alude a la noción de *habitus*, a la adquisición de una especie de *sentido del juego* que tiene todas las apariencias de una acción racional. Todos utilizamos ese *sentido del juego* para diagnosticar y resolver cada situación que se nos presente. Es un *sentido práctico*. Es la tenencia de un principio-guía, de un conocimiento adquirido que nos prepara para saber lo que hay que hacer. Es «*el arte de anticipar el desarrollo futuro del juego*»¹⁴².



En el contexto teórico ocupado por los procesos históricos de producción y reproducción de la subjetividad, prestaré una especial atención a una suerte de binomio que, entre otros muchos autores, ha sido abordado por Bauman. Ante el tablero de la vida, destacan dos grandes modos de jugar. Juntos, forman una unión de contrarios en una permanente partida. Son dos estilos de vida que quedan resumidos en la formulación que tomo prestada de Bauman, a saber, «la tarea de constituirse a sí mismo y el hecho de ser constituido por otro»¹⁴³. En las siguientes páginas abordaré sucintamente las consecuencias que estos dos grandes estilos de juego tienen centralmente en la producción de la subjetividad.

Comenzaré diciendo que su mutua referencia, así como la lucha o la colaboración entre una y otra, son complejas relaciones que admiten grados. Tanto la naturaleza de esa *tarea* como la de ese *hecho*, esto es, *constituirse a sí mismo* o *ser constituido por otro*, son cuestiones que en cada época y en cada persona se configuran de unos modos particulares. Ambas tareas forman dos poderosos vectores que siempre están presentes en el fuero interno de cada cual. Atraviesan nuestra subjetividad de arriba abajo. Como si fueran dos fuerzas tractoras, ambas arrastran nuestra determinación en una u otra dirección. De manera desigual, el movimiento de ambos vectores trabaja en la preparación de un futuro. En tanto que proyectos de construcción de nuestra subjetividad, cada uno de estos dos estilos se sostiene sobre diferentes bases. Sobre unos fundamentos éticos o sobre unos planteamientos políticos y filosóficos. que son radicalmente distintos entre sí. En esa empresa completa que es la construcción de un estilo personal para la vida, ambos vectores responden de un modo bien distinto.

¹⁴² Bourdieu, P., (1997), *Razones prácticas*, Ed. Anagrama, pág. 40, Barcelona

¹⁴³ Bauman, Z., (2002), *Op. cit.*, pág. 26.

Esa diferencia se establece en los fines que nuestra voluntad se propone. En los modos como actuamos y nos conducimos. También en el peso que damos a las emociones y sentimientos vinculados con unos u otros valores éticos. En las maneras en las que nos percibimos y nos sentimos. En los modos con los que nos relacionamos con los otros y en las maneras que asumimos una u otra identidad, individual o colectiva.

Por lo general, ambos vectores cohabitan en una mutua y tensa relación. En última instancia, son la base polar que imanta una buena parte de todos los paradigmas culturales y éticos que conciernen a la antropología de la subjetividad moderna. Intento servirme de esta unión de contrarios para desarrollar a grandes rasgos dos modelos teóricos. Para cada sujeto, constituyen dos grandes líneas orientadoras que coexisten en él. En una perenne disputa, ambas fuerzas juegan sus bazas. A cada uno nos proponen dos grandes objetivos que entre sí son contradictorios. Exigen pautas opuestas para el pensamiento y para la acción. Lo que en definitiva uno y otro tratan es de saber y aprender a vivir. A continuación, los enunciaré de un modo resumido.

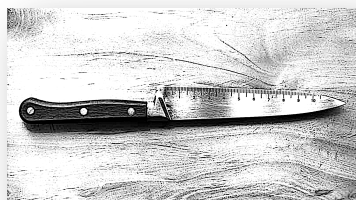
1. En primer lugar, estamos ante un enfoque estratégico que nos propone asentar un estilo de vida, a partir de los precedentes que cada cual haya heredado. Entre todas las corrientes de pensamiento existentes en un tiempo y lugar, entre sí en mutua lucha, este primer objetivo aconseja seguir las pautas recibidas de las visiones de la realidad que en esa época y lugar sean hegemónicas. Básicamente, su mandato consistiría en atender los modos de ser, de pensar y de sentir más asentados. Los que de un modo abrumador percibimos a través de los filtros interpuestos por los sistemas simbólicos dominantes. Este estilo personal se constituye mediante la obediencia al *principio de realidad* en la forma en la que en cada época se concrete. En lo fundamental, se trata de un estilo personal que ha sido confeccionado por voluntades ajenas.
2. El segundo objetivo persigue que renovemos el estilo personal estándar que nos ha sido prestado. Incluso si procede, pide remover de nuestro fuero interno las expectativas que otros tienen depositadas en nosotros. Prescribe una mayor dosis de creatividad. Exige una apertura hacia la incertidumbre. Un valor para tomar riesgos en exploraciones por territorios desconocidos. Un mayor número de ensayos para encontrar nuevas soluciones personales y específicas con las que responder a los problemas existenciales. En último extremo, este segundo objetivo propone *vivir desde uno*

*mismo*¹⁴⁴. Incluso ir a contracorriente. Sorteando condicionamientos de todo tipo, impulsa a cada individuo hacia la conquista de su autonomía personal. Este propósito se sostiene sobre un margen de maniobra personal que siempre es limitado.

Inicio aquí pues, una reflexión en la que trataré de analizar los dos grandes focos que están presentes en la creación y formación de la subjetividad. Un *primer foco* en el que la mirada busca sentido en lo ya pensado. Un *segundo foco* en el que la vida tiende a entenderse como un proyecto personal.



Primer foco. Mirada que busca sentido en lo ya pensado



Las cuestiones y dudas filosóficas que nuestro paso por la vida suscita, y las respuestas que han merecido en la historia, forman dos universos que recíprocamente se lanzan mutuos puentes levadizos. Son dos universos que se necesitan mutuamente.

En el primer universo se sitúan algunas preguntas filosóficas existentes en todas y en cada una de las épocas. En cada presente que adviene, los entonces contemporáneos siguen reiterando y abordando unas cuestiones existenciales similares entre sí. En lo fundamental se preguntan por cuál pueda ser el sentido a dar a la vida humana y otras que le son adláteres.

El segundo universo está ocupado por una variada gama de relatos que versan acerca de los diferentes aspectos que conforman la *condición humana*. Aludo a un universo que, en cada sociedad, está configurado por un conjunto de producciones inmateriales, instituidas y profundamente enraizadas en el imaginario colectivo.

¹⁴⁴ S. Paniker mantiene que *vivir desde uno mismo* es «entrar en el propio margen, es no permitir que los demás se apoderen de uno, es no estar «poseído», es ponerse a vivir por cuenta propia». (Paniker, S., (1983), *Aproximación al origen*, Ed. Kairós, pág. 372, Barcelona)

Para empezar, reparo en la existencia de una *primera fuerza* que nos llega desde diversos y a veces difusos pasados. Nos trae respuestas elaboradas en distintas épocas. Proceden de tiempos que, en ocasiones, son inmemoriales. Esas respuestas se siguen considerando válidas para satisfacer las preguntas que antes otros se hacían y que nosotros nos seguimos haciendo en el tiempo actual. En los primeros años de nuestras vidas y en un contexto social y cultural dado, esta *primera fuerza* es la que irriga nuestra mente con símbolos, imágenes e ideas. Proporciona las vigas maestras que sostienen la arquitectura de nuestra psique. A través de esa *primera fuerza* se moldean y difunden unas versiones de la realidad que se infiltran en nuestras mentes. Nos proporcionan así caminos que ya estaban hollados.

Dice Bauman que demasiado a menudo el término *cultura* «representa una *soi-disant* estación de servicio de la estructura, un instrumento de continuidad, reproducción de la uniformidad y resistencia al cambio». Luego añade que «cultura era lo que hacía que la gente deseara hacer lo que debía hacer [...]»¹⁴⁵. Aun cuando no se presenten bajo la forma de un obligado cumplimiento, las pautas culturales encerradas en esos relatos, orientan, organizan y construyen algunas de las referencias y de los valores más importantes que cualquier orden social necesita.

Me interesa poner de relieve la gran variedad de relatos, insertos en la tradición, que esta *primera fuerza* traslada. Relatos cargados de modos de ser y de estar; de prototipos y de figuras destinadas a amoldar las diversas idiosincrasias que existen en cada época. Revisten un especial interés los que versan sobre el sentido a dar a la vida y otras cuestiones afines. De un modo más o menos indirecto, ofrecen formas concretas, casi acabadas, para que los individuos históricos puedan disponer de respuestas para sus preguntas existenciales. Los mencionados relatos están entramados por heterogéneos recursos simbólicos que, juntos, forman los *contenidos culturales objetivos* que son preponderantes en una época determinada. En sí encierran unas visiones y unas concepciones de lo humano que, en lo fundamental, se asentaron en tiempos pretéritos. Transmiten figuras que tienen como fin que los individuos de las sucesivas generaciones se identifiquen y organicen sus vidas alrededor de lo que prescriben los contenidos culturales de vocación normativa. En resumen, con tales figuras simbólicas se intenta si no predeterminar sí orientar a la población en los modos de pensar, sentir y representar la realidad.

Esta *primera fuerza* hacia la que ahora señalo soporta funciones tales como la transmisión simbólica de los valores más básicos y profundos que articulan el orden imperante. En principio,

¹⁴⁵ Bauman, Z. y Tester, K. (2002b), *La ambivalencia de la modernidad y otras conversaciones*, Ed. Paidós, pág. 51, Barcelona

las orientaciones que ofrecen están concebidas para apaciguar dudas y temores. Pero, sobre todo, aportan un marco mental referencial que ofrece a la psique humana orden y equilibrio. Reparemos en la función que cumplen los mitos, las fábulas, las máximas y refranes. O las leyendas tradicionales, sean estas propuestas de corte laico o las denominadas revelaciones religiosas. En cada generación, esta *primera fuerza* deposita en la mente de cada uno de nosotros unos sedimentos culturales cargados de sentido. Como ocurrió con el ardid del caballo de Troya, unas ideas y unos planteamientos ajenos se presentan a nuestras puertas en forma de atractivos relatos. Pero en su interior encierran unos sistemas de valores y unos predeterminados recursos representativos, orientativos e interpretativos. Lo que irradian se interna en cada presente. Lo que viene del pasado recobra sentido cada vez que es reutilizado. Al resucitar su sentido permitimos que su núcleo de sentido se conserve. Que siga estando disponible para ser transmitido, a su vez, a los seres humanos del futuro. En tanto que se emplean una y otra vez, son propuestas que aún se siguen considerando relevantes para un tiempo y unos nuevos contextos. La influencia transmitida por estos esquemas e imágenes nos alcanza desde el exterior de nuestras concretas subjetividades. Nos sobrevienen pre-interpretadas por otros, cargadas con creencias y prejuicios culturales.

Aun si son ambivalentes y polisémicas, las intenciones que para todos y para cada uno de nosotros albergan esos relatos se pueden resumir en un planteamiento básico. Su expectativa es la que insiste en que reproduzcamos lo más fielmente posible las claves y los mensajes heredados. Que ratifiquemos el sentido de los significados establecidos en ellos. Que nos hagamos cargo de sus prescripciones. Dichas intenciones pretenden que el mundo íntimo del individuo se acompañe con un hegemónico orden mental de fondo. Orden mental que, dicho sea de paso, nunca está exento de contradicciones. Por muy herméticos que sean en un caso extremo, o por muy trillados que resulten en el extremo contrario. Esa es su manera de sostenerse, de reproducirse y de intentar perpetuarse. Vistos desde una perspectiva esquemática, nuestra iniciativa cognitiva dirigida hacia ellos, por muy raquítica que fuese, consistiría en participar como si fuéramos una suerte de recipiente. En efecto. En lo fundamental, esa *primera fuerza* alimenta nuestra dimensión receptiva que, a pesar de todo, como una y otra vez vemos en la práctica, nunca es totalmente pasiva.



Un ideal –tipo. El sujeto sujetado



Colectiva e individualmente, los seres humanos nos encontramos cada día con la permanente tarea de interpretar lo que vivimos o experimentamos. Ante el abigarrado espesor de acontecimientos que forman el mundo compartido en el que hoy vivimos, no resulta fácil desenvolverse con coherencia dentro de unos escenarios tan múltiples y cambiantes. Aun así, necesitamos tomar en consideración los patrones normativos que estén establecidos. Conocer cuáles son los valores que están inscritos en los sistemas culturales que rigen cada escenario particular, así como los valores generales que nos han de servir de referencia. En su obra, *La objetividad. Un argumento para obligar*, al tratar sobre la organización de las sociedades humanas, Maturana insiste en que «los sistemas sociales son sistemas conservadores. Los nuevos miembros de un sistema social aprenden en él la conducta que será propia de ellos en tanto ellos contribuyan a su constitución a través de su participación en él»¹⁴⁶. Y su participación estará reglada por significaciones construidas y encarnadas en esquemas de adaptación pensados para la supervivencia o para la reproducción de ese medio social. El sistema prescribe el acatamiento o la acomodación a las normas sociales establecidas. A los seres humanos nos queda un estrecho margen para la elección pues el peso de los límites impuestos nos asigna extensas áreas de lo que debemos hacer y de lo que no.

Bodei denomina *moldes sociales* a «las formas abstractas de interiorización de las relaciones de poder, el funcionamiento de los ordenamientos normativos y de los aparatos de donación de sentido»¹⁴⁷. Todos ellos son mecanismos a los que los seres humanos históricos estamos supeditados. Desde la perspectiva del sentido, están destinados a que los sujetos encontremos sistemas de significación a dar a las experiencias habidas, o para interpretar los modos de vida existentes. Entre esos *moldes sociales* se incluyen los patrones culturales, las

¹⁴⁶ Maturana, H., (1997), *La objetividad. Un argumento para obligar*, Ed. Dolmen, págs. 90-91, Santiago de Chile

¹⁴⁷ Bodei, R., (2006), *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*, Ed. El cuenco de plata, pág., 23, Buenos Aires

habilidades interpretativas consideradas legítimas, los principios morales, así como la adquisición de unas competencias técnicas y prácticas. Los individuos somos producidos y a la par reproducimos unas creencias, un sentido común, unos saberes colectivos que se convierten en agentes activos en la configuración de toda conducta humana compleja.

Nos vemos apremiados a caompararnos con el orden de cosas compartido, institucionalizado y socialmente considerado legítimo. Necesitamos aprender a vivir, esto es, dominar las suficientes claves interpretativas; discernir cuáles son los criterios de valor que nos ayudarán a ajustar y reajustar sin cesar nuestra forma de vivir en ese orden. En esta línea incide Augé, quién prosigue su argumentación diciendo que «cuanto más fuerte es la adhesión a estos modelos, menor es la libertad, pero mayor el sentido; los individuos no tienen otra elección que hacer lo que se les prescribe o asigna; saben lo que tienen que hacer y aún mejor lo que no deben hacer. Su mundo carece de libertad, pero está cargado de sentido. Los mitos desarrollan estas cosmologías y los ritos las aplican. Las vidas individuales se ordenan en principio sobre el modelo así definido»¹⁴⁸.

Los modelos a los que Augé se refiere son los dispositivos con los que la cultura nos provee para que dotemos de sentido a nuestras experiencias, percepciones sensoriales, emociones, etc. Lo hacemos mediante el filtro que interponen los *principios organizadores de la acción* o *habitus* (Bourdieu), las categorías perceptivas, los criterios de valor, las pautas a usar para discernir lo que es real y de lo que no lo es, o para detectar lo que se considera verdad y falsedad, etc. En realidad, entender cómo se configura y qué significa ir tras unos modelos de vida u otros presupone admitir que las fuentes simbólicas de las que bebemos son decisivas para ese fin. Ese fin no es otro que recrear en nuestra mente las ideas e imágenes con las que representamos qué es para cada uno de nosotros el sentido de la vida que nos viene prescrito.

Desde su perspectiva antropológica, Geertz se plantea el propósito de encontrar *estructuras de significación* que sirvan para interpretar y comprender los artefactos culturales. Dentro de una determinada comunidad, las formas simbólicas con las que construimos nuestras versiones del mundo o los modos como se organiza la vida social están entramados por unas *estructuras de significación* que nos vienen designadas. Las asimilamos e incorporamos a lo largo de nuestra vida. Pensemos si no en el alcance y en la fuerza que cobran en nosotros las palabras, los relatos y las narraciones que hemos llegado a entender.

Algo semejante acontece en el desciframiento que hacemos de las figuras visuales. O a partir de la primera infancia, como si fuera por ósmosis, nos familiarizamos y apropiamos de los modos

¹⁴⁸ Augé, M., (2004), *¿Por qué vivimos?*, Ed. Gedisa, pág. 15, Barcelona

de expresión de las emociones colectivamente asumidos y promocionados en un entorno social y cultural determinado. En definitiva, esos materiales simbólicos se convierten en los pilares básicos a partir de los que otorgamos sentido a nuestras experiencias. Así ocurre porque contienen y transportan unas tramas de significaciones culturalmente objetivadas que hemos aprendido a interpretar y a aplicar de unos determinados modos.

En atención a lo que Geertz expone, para comprender el sentido o el sinsentido que nuestro mundo tenga, nuestro orden mental depende en grado sumo de la asunción que hagamos de las directrices que nos vienen dadas desde las estructuras culturales del medio en el que vivimos, organizadas en *sistemas de símbolos significativos*¹⁴⁹.

El acento no debería ser puesto tanto en la preexistencia de esas estructuras y de esos sistemas como en los modos particulares con los que cada generación, en un nivel y cada individuo en otro, se adaptan a ellos y los reactualizan. Para entender nuestro encaje en esos mecanismos hay que tomar en consideración la gran plasticidad que tiene la naturaleza humana. Tanto para el cambio como para la adaptación al orden social existente.

Son precisamente los *sistemas de símbolos significativos* a los que Geertz se refiere, los que nos permiten comprender las distintas versiones de cuál **es** nuestro papel en el mundo. En definitiva, son las estructuras culturales en vigor las que nos aportan una parte sustancial de los materiales simbólicos con los que dotamos el sentido que nuestra vida adquiere. Geertz da un paso más allá cuando asevera que todos los seres humanos, desde el primero al último, somos artefactos culturales. A este respecto escribe lo siguiente:

«Nuestras ideas, nuestros valores, nuestros actos y hasta nuestras emociones son, lo mismo que nuestro propio sistema nervioso, productos culturales, productos elaborados partiendo ciertamente de nuestras tendencias, facultades y disposiciones con que nacimos, pero ello no obstante, productos elaborados»¹⁵⁰.

Si admitimos lo dicho, también podemos afirmar que nuestro entendimiento se mueve en el interior de los márgenes que para pensar nos permiten esos *sistemas de símbolos significativos*. Ésta también es parte esencial y constitutiva de nuestra *condición humana*. Además de los controles culturales con los que nuestra vida es administrada, es fundamental entender que, en una gran medida, nuestras mentes están culturalmente controladas y gobernadas. Complementariamente también es preciso recordar que siempre queda un resto, un margen para

¹⁴⁹ Geertz, C., (2003), *Op. cit.*, págs. 52 y ss.

¹⁵⁰ Geertz, C., (2003), *Op. cit.*, pág. 56.

constatar o para predecir que tal dominio nunca llega a ser absoluto.

* * *

Siendo cierto que a grandes rasgos es así cómo se construye nuestro modo de ser humano, también lo es que con los pasos señalados comienza a estructurarse la condición del sujeto/sujetado propia de todos y de cada uno de los individuos. J. Ibáñez explica esta condición en los siguientes términos:

«El orden social es trascendente a los individuos, los individuos están en deuda con el sistema social— en cuanto sujetos de deberes están sujetos»¹⁵¹.

A partir de esta cita y dicho al modo weberiano, intentaré diseñar la imagen de un *tipo ideal*¹⁵² con la que imaginar mejor algunos rasgos sobresalientes que, en una o otra medida, nos caracterizan a todos los seres humanos. En particular, a los individuos que se sitúan en el más extremo lugar de esa sujeción limitante. Esos individuos tan desmedidos serían aquellos cuyo espacio espiritual se encuentra anegado con todo tipo de elementos de origen externo. Estarían abrumadoramente conformados por todos aquellos aprendizajes que, en lo sustancial, no provienen directamente de la capacidad creativa autónoma que la experiencia vital¹⁵³ suministra.

* * *

En cualquier momento de la vida de un individuo, aparecerán de un modo inesperado situaciones caracterizadas por la indeterminación y por la duda. El presente es el momento en el que las posibilidades de elección quedan abiertas. En consecuencia, en ocasiones especiales, el presente es la coyuntura en la cual es preciso tomar una u otra encrucijada. Es en cada presente cuando pueden aparecer los interrogantes antropológicos que pueblan el campo de lo imaginario.

¹⁵¹ Ibáñez J. (1985), Del algoritmo al sujeto. Perspectivas de la investigación social, Ed. Siglo XXI, pág. 91, Madrid

¹⁵² Propongo aquí la confección de un *tipo-ideal* con el que entender mejor la noción de *sujeto sujetado*. Como en todos los *tipos ideales*, su papel revelador es el que permite alguna forma de acercamiento a los casos reales. Digo esto a sabiendas de que, a todas luces la información que de ellos ofrecerá no llegará a ser exacta pues, como manifiesta Max Weber, todo *tipo-ideal* «rara vez se da en la realidad». (Weber, M., (2001), *La ética protestante y el «espíritu» del capitalismo*, Ed. Alianza, pág. 112, Madrid) Aunque así sea, espero que este intento sirva para cumplir con uno de los propósitos que este mismo autor asignaba a los *ideales tipo*. Su misión consiste en auxiliar al investigador en su acercamiento a los observables de su objeto de análisis para ayudarlo a formular hipótesis. Dicho de otro modo, se trata de confeccionar un *caso-ejemplo* o un *caso-límite* que, tratando de evitar caer en estereotipos, se destinará a prestar ayuda «para comprender la gama de conductas reales que el tipo ideal permite objetivar, objetivando su distancia diferencial al tipo puro». (Bourdieu, P., Chamboredon, J.-C., Passeron, J.C., (1989), *El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos*, Ed. Siglo XXI, pág. 75, Madrid)

¹⁵³ La experiencia y lo que de ella se aprende es el factor activo de primera mano con el que se desarrolla el conocimiento. «Experiencia», apunta Lledó, «no es, por consiguiente, la pasiva aceptación de una realidad exterior, sino una elaboración». (Lledó, E., (1999), *El silencio de la escritura*, Ed. Espasa-Calpe, pág.17, Madrid)

Asimismo, es el momento en el que las disyuntivas han de recibir unas u otras respuestas. También sabemos que aparecerán coyunturas para las que no disponemos de fórmulas previamente aprendidas como la situación realmente requiere.

Ante este tipo de momentos tan antitéticos, un autor del siglo XVI como La Boëtie¹⁵⁴ ya enunciaba lo siguiente. Si bien el ser humano no puede pensarse al margen de la libertad o sin el deseo de ser libre, sin embargo, por asuntos tales como la *doblez que la educación le da* o por otro tipo de razones, muchos individuos pueden mostrarse comprometidos con su propia sujeción. Dicho con otras palabras. Son muchos los individuos que deciden tomar el camino de la obediencia incondicional. Tales sujetos se caracterizan por su inclinación a identificarse sin resistencia con los postulados que otros les proponen. Postulados ajenos que ellos, pasivamente, interiorizan y hacen suyos. De hecho, llegan hasta el extremo de implicarse y de colaborar en su propia dominación. Presentan una disposición voluntaria que los lleva a aceptar sumisamente las directrices con las que otros les someten. O, en sentido contrario, a admitir condescendentemente que otros les impidan realizar algo que, en un momento dado, hubieran pensado o deseado hacer.

El teórico individuo-tipo que aquí trato de perfilar está caracterizado por esa actitud a la que La Boëtie se refiere, la *servidumbre voluntaria*. Se trata de un modo de vincularse o de apegarse afectivamente a aquellas instancias o a aquellas personas, instituciones, etc., de las que uno depende. Es la asunción de una disposición psíquica que internamente le *pide* al sujeto que se pliegue a las demandas que un poder exterior le haga. Es un asentimiento que se hace sin necesidad de que en tal acto medie coacción inmediata alguna¹⁵⁵. Es un modo de aceptar con normalidad que el control sobre las directrices de uno mismo se maneje desde el exterior. Este *individuo-tipo* no sólo admite esa definición de su situación, sino que también la interioriza. La hace carne de su carne. Incluso puede llegar a asumir gustosamente el dominio ajeno sobre su persona. En un sentido contrario, desiste de poner a prueba las significaciones y el sentido que le vengan dados. Dicho por pasiva, lo que realmente hace es renunciar a librar, junto con otros, batallas a favor de alternativas más apegadas a una visión de la vida más emancipadora¹⁵⁶. Este

¹⁵⁴ La Boëtie, E. de, (1995), *Discurso de la servidumbre voluntaria o el Contra uno*, Ed. Tecnos, pág. 28, Madrid

¹⁵⁵ «Este que os domina tanto no tiene más que dos ojos, no tiene más que dos manos, no tiene más que un cuerpo, y no tiene ni una cosa más de las que posee el último hombre de entre los infinitos que habitan en vuestras ciudades. Lo que tiene de más sobre todos vosotros son las prerrogativas que le habéis otorgado para que os destruya. [...] ¿Cómo tiene algún poder sobre vosotros, si no es por obra de vosotros mismos?» (La Bœtie, E. de, (1995), *Op. cit.*, pág. 14)

¹⁵⁶ Bilbeny entiende que ser o sentirse libre está férreamente vinculado con el estar o sentirse vivo: «Es poco decir que ser libre es ser independiente: es estar plenamente vivo. Los que viven sumisos y agachados por miedo a las amenazas o a perder sus convencionales seguridades se pierden la mayor de las seguridades: la certeza de estar vivos, y de no hacerlo por cuenta de otros o de quién sabe qué banales imperativos». (Bilbeny, N., (2003), *Ética para la vida. Razones y pasiones*, Ed. Península, pág. 138, Barcelona)

individuo-tipo acepta que su mente se moldee como la de un *sujeto sujetado* o administrado. A lo que se pudiera enunciar acerca de esta condición de *servidumbre voluntaria*, Lizcano añade que es precisamente en esta actitud donde estriba, o donde se apoya el secreto más sólido de la dominación. A su juicio, el óptimo sometimiento consiste en «colonizar el imaginario del otro imponiéndole el mundo de uno como el único posible»¹⁵⁷.

La realidad a la que alude esa suerte de colonización de la mente es la consolidación definitiva de un estado de pasividad y subordinación. O, dicho en palabras de Maillard, es la perpetuación del «crimen más perfecto: la existencia de un solo mundo posible»¹⁵⁸. Es un delirio pensar que únicamente exista una única versión de la realidad y que, además, casualmente, coincida con la que yo he asumido. Watzlawick¹⁵⁹ en su obra *¿Es real la realidad?* dice que ésa es precisamente la más peligrosa manera de engañarse a sí mismo.

Ingerir valores, ideas y opiniones sin digerir ni asimilar es propio de quien vive sin fundamento propio. Es un rasgo que caracteriza a quienes sin contraste y sin comprobación alguna se atan y hacen suyas todo tipo de creencias ajenas. Más incluso. El escritor austríaco Th. Bernhard constata una habitual y frecuente tendencia humana. Es una idea que se basa en el deseo de seguir y en imitar criterios ajenos. Por un lado, y en virtud de lo que dictan determinados tópicos en los que se recogen unos imperantes criterios de reconocimiento y de éxito social, se dice y se piensa que sólo algunos considerados grandes personajes son los que tienen un modo de ser y de vivir acertados. Y, por otro lado, considera este autor que es a partir de tal creencia instalada en un *sentido común* irreflexivo que nace el deseo de ser alguien distinto de lo que uno es. Ser precisamente como si uno pudiera convertirse en ese otro. En otro, cuya brillo y visibilidad social se considera como si fuera una imagen o modelo a imitar. Bernhard encuentra que ésa es una gran desgracia que padece el mundo:

«La desgracia de los hombres es precisamente que no quieren seguir su camino, el propio, que siempre quieren seguir otro. Se esfuerzan por ser algo distinto de lo que son»¹⁶⁰.

Con este apunte trato de caracterizar a quienes apenas interponen resistencia alguna a las soluciones que otros toman por ellos. Son los que, por múltiples motivos, se dejan llevar por la

¹⁵⁷ Lizcano, E., (2006), *Op. cit.*, pág. 58

¹⁵⁸ Maillard, Ch., (1992), *La creación por la metáfora. Introducción a la Razón Poética*, Ed. Anthropos, pág. 107, Barcelona

¹⁵⁹ Watzlawick, P., (1981), *¿Es real la realidad?*, Ed. Herder, pág. 7, Barcelona

¹⁶⁰ Hofmann, K., (1991), *Conversaciones con Thomas Bernhard*, Ed. Anagrama, Biblioteca de la memoria, pág. 73, Barcelona

corriente. Incorporan y consienten para sí y para otros todo un conjunto de esquemas y referencias que realmente corresponden a intereses que en el fondo no les son propios. Son rasgos característicos de los que dependen en grado sumo de los criterios ajenos. Aún así, los admiten sin resistencia. Una de las consecuencias de lo dicho es la siguiente. Existen individuos que se mueven tras unas metas en la vida que les desvían del que pudiera ser su camino por falta de voluntad y de reflexión. Ese tipo-ideal de *sujeto-sujetado* habla acerca de alguien que no pasa por la criba de la crítica evaluativa las cosas importantes de su vida.

De un modo voluntariamente distorsionado, este esbozo que ahora hago respondería a la construcción teórica de un *caso-límite*. Lo empleo para representar a los individuos profunda y pasivamente sumergidos en las constelaciones de símbolos, mitos, normas, costumbres, refranes, ..., que forman parte del imaginario colectivo que abastece de respuestas cerradas a las grandes preguntas antropológicas.

Metafóricamente, este *tipo-ideal* es una suerte de caricatura y, por lo tanto, un artefacto distorsionante que en la realidad no se da en estado puro. No obstante, espero que lo expuesto sirva para ver más a las claras un tipo de comportamiento relativamente común y a la vez distinto en toda sociedad y época. Sería el proceder de aquellos que, a partir del sentido común imperante en su medio social, repiten, de un modo básicamente irreflexivo, ideas corrientemente aceptadas y consideradas poco menos que inmutables.



Producción de subjetividades heterodirigidas



Conviene prestar atención a los grandes modos de *fabricar* sujetos *heterodirigidos*¹⁶¹. Observar los distintos procedimientos mediante los que el poder intimida o persuade, obteniendo así obediencia y gobierno. A grandes rasgos, existirían dos grandes modelos puros, con sus respectivas formulaciones mixtas e intermedias.

¹⁶¹ Eco, U., (1985), *Apocalípticos e integrados*, Ed. Lumen, pág. 275, Barcelona

El primer modelo es aquel que convierte a los habitantes en súbditos. En individuos que tienen la ineludible obligación de obedecer los dictados de quienes tengan en sus manos el ejercicio del poder. En esencia, las operaciones que este tipo de poder desempeña, y mediante las que consigue que sus órdenes sean cumplidas, están basadas en la coacción, en el control y en la sujeción. En los casos más flagrantes, el cumplimiento se consigue bajo el mandato del miedo. Este es el ejercicio del dominio en su estado más crudo. Aun si son en sí mismas inconsistentes, o incluso abusivas, las órdenes y las prohibiciones que el poder promulga han de acatarse. No caben grandes dudas de que, llegado el caso, las sanciones y castigos puedan ser aplicados severamente. En tanto que los sometidos se sientan intimidados, será más probable que acaten las directrices recibidas sin apenas reservas. Cuanto más autoritario sea el ejercicio del poder, más evidente se hará que los subordinados obedecerán por temor a las sanciones y a los castigos. Aun no teniendo ningún grado de afinidad con los detentadores del poder, transigirán y cumplirán todo aquello que se les ordene. De ellos se espera que guarden silencio y soporten una realidad flagrantemente injusta.

El segundo gran modelo de *fabricación de sujetos heterodirigidos* se basa en talentosos métodos creadores de mensajes persuasivos. Difundidos masivamente. Dotados con una alta intensidad emocional. Es evidente que, en determinadas épocas y territorios, resulta mucho más efectiva la utilización de una potente maquinaria para la fascinación de las mentes. Este segundo gran modelo implementa unas prácticas que resultan más eficaces si las comparamos con el uso crudo y transparente de las imposiciones. Los *persuasores profesionales* prestan sus servicios al poder. Manejan hábilmente las palabras y las imágenes. Parecieran gurús capaces de inducir a millones de personas a sumarse a lo que de ellos se espera. Más allá de los modelos inquisitoriales para el control de los sentimientos y de los pensamientos, existen atractivas vías para lograr la dominación simbólica y de ese modo convencer a las gentes para que actúen en unos determinados sentidos. Las nuevas tecnologías y dispositivos tales como la reiteración de la publicidad, el marketing y los sondeos de opinión, la propaganda, las modas, ... resultan eficaces *anzuelos* para ganar la voluntad de las masas. En definitiva, para condicionar sus elecciones, gustos y opiniones.

Con sus propuestas, los *persuasores profesionales* crean en sus destinatarios unos estados de ánimo proclives a los intereses de los poderes a los que sirven. Preparan un clima favorable para la seducción. Es una mezcla de fascinación y de confianza que inclina a los persuadidos a reforzar los estereotipos adecuados. Son promesas de felicidad que deslumbran y sirven para que los individuos hagan propios los estilos de vida que les son ofrecidos. O las imágenes diseñadas de cómo debieran ser las cosas con las que se espera que se identifiquen. En correspondencia, de

los destinatarios se espera que se vean impelidos a aceptar de un modo complaciente aquello a lo que dulcemente son empujados.

Marcuse ya intuyó que la sensación de felicidad que procura el no pensar por uno mismo estaría vinculada con una suerte de pulsión gregaria. La vio ejemplificada en la pasividad de aquellos individuos que voluntariamente ceden su poder de iniciativa a unos poderes ajenos. Les transfieren su derecho a decidir para que, desde fuera, dirijan y gobiernen sus vidas. Marcuse expresa esta idea en los siguientes términos:

«El individuo no sabe realmente lo que pasa; la poderosa máquina de educación y diversión lo une a los demás en un estado de anestesia en el que todas las ideas perjudiciales tienden a ser excluidas. Y puesto que el conocimiento de toda la verdad difícilmente conduce a la felicidad, esa anestesia general hace felices a los individuos»¹⁶².

Si se dan las condiciones propicias, a la larga, los métodos persuasivos demuestran ser mucho más eficaces que cualquier uso directo que se haga de la fuerza represiva. Quien está en el poder siempre intenta mantener y acrecentar su estatus privilegiado. Busca perpetuar su hegemonía sobre los ciudadanos. Esto significa que de un modo u otro intenta obtener su lealtad. El poder se vale de esos *persuasores profesionales*¹⁶³ para extender entre la población aquella idea que proclama que si al propio poder le va bien igualmente le irá bien a la población. En la práctica, este segundo modelo estaría caracterizado por la búsqueda de la conformidad voluntaria. Es un ejercicio del poder llevado a término con *guante de seda*. Por lo general, cuando las circunstancias políticas, económicas y sociales resultan favorables para el mantenimiento del statu quo, el poder no necesita desplegar la espantosa cara de la imposición mediante la fuerza bruta. Si va logrando la conformidad ciudadana, de un modo discreto y manteniendo en un segundo plano sus arsenales coactivos, su posición de privilegio y su capacidad para crear

¹⁶² Marcuse, H., (1971), *Eros y civilización*, Ed. Seix Barral, pág. 103-104, Barcelona

¹⁶³ En la actualidad nos puede resultar ingenuo el planteamiento con el que V. Packard concluía su obra, *Las formas ocultas de la propaganda*. Una vez estudiados los resultados que los persuasores profesionales obtenían en los EE. UU. en los años cincuenta del pasado siglo, tanto en el campo de los artículos comerciales como en el campo de la política, Packard venía a decir lo siguiente:

«No es ninguna solución sugerir que todos nos defendamos contra los manipuladores de la profundidad convirtiéndonos en seres cuidadosamente racionales. Tal actitud no es sólo impracticable, sino que también carece de atractivo. ¡Qué mundo más aburrido si todos fuéramos siempre racionales, inteligentes, inmunes a las neurosis! Aunque esperamos hacer progresos en tal sentido.

A veces es más agradable o más fácil no ser lógicos, pero yo prefiero ser ilógico por mi libre determinación e impulso y no que se me manipule para que lo sea.

Creo yo que la ofensa más seria que muchos de los manipuladores de la profundidad cometen es que tratan de invadir la intimidad de nuestra mente. Debemos esforzarnos por proteger esta intimidad, con su concomitante libertad de ser irracionales o racionales, según nos plazca». (Packard, V., (1964), *Las formas ocultas de la propaganda*, Ed. Sudamericana, págs. 284-285, Buenos Aires)

sometimiento tienden a quedar fuera de la vista. A decir verdad, de este modo, su dominio se refuerza, se torna en una maquinaria mucho más sólida y resistente.

En resumen, este segundo modelo trata de representar el ejercicio del poder haciendo que los ciudadanos se sumen de un modo voluntario y poco reflexivo a sus proyectos estratégicos. Por esta vía, el poder se impone de un modo incruento. Consigue sus propósitos gracias a la coparticipación de los subordinados. En cualquiera de los casos, por unas u otras vías, los seres humanos realmente existentes siguen siendo *sujetos sujetados* (Ibáñez). Ese es el resultado final de una colaboración sumisa de los subordinados con el poder establecido. Ese es el logro: la interiorización masiva de la visión de la realidad que el poder construye y refina para el uso de las mayorías sociales. Es un mecanismo complejo y versátil que se reitera, una y otra vez, con el fin de depositar en la estructura profunda de las mentes la versión hegemónica que proclama cómo son las cosas.

La presente es una resumida descripción de los procesos de producción de la subjetividad y del sentido, particularmente, en las modernas sociedades occidentales en lo que afecta a las trazas más evidentes del modelo persuasivo que utilizan los poderes constituidos para la obtención y reedición de un consenso social.

* * *

De todos modos, y dicho lo anterior, resultaría una simplificación pensar que desde instancias supraindividuales se llegue a programar, sin contradicciones y con absoluto éxito, tales planteamientos estratégicos. También resulta inverosímil que los procesos de articulación del consenso o los de la creación de una semántica para el convencimiento social consigan sus objetivos de un modo total y perenne. Hasta ahora la historia ha demostrado que antes o después los grandes poderes entran en crisis. Como todo lo humano la lógica que emplee el poder también es temporal. Antes o después decae y en demasiadas ocasiones sólo deja ruinas. Expresado con otros términos, no existe un poder absoluto cuya lógica logre imponerse sin dejar fisuras en el tuétano de las mentes hasta el punto de borrar de ellas cualquier resistencia. Sea mediante la persuasión o sea mediante la fuerza represiva, los poderes hegemónicos no pueden desactivar por completo la capacidad de iniciativa que tengan los sujetos, o apropiarse de toda su fuerza creativa hasta dejarla exhausta.

Siempre quedan resquicios para caminar por la vida con un cierto grado de autonomía. En congruencia con lo anterior, considero afortunada la afirmación de Castoriadis cuando asegura

que las sociedades no tienen la capacidad de dictar de un modo irrevocable el estilo de las diferentes conductas. Ni la de imponer las maneras de conducirse en sociedad que hayan de adoptar los individuos históricos:

«[El] ser humano jamás puede ser fabricado exhaustivamente de manera absolutamente garantizada según las exigencias de la sociedad instituida»¹⁶⁴.

Muy al contrario, salvo casos extremos, por muchas coacciones o programaciones a las que se vean sometidos los seres humanos reales, sus comportamientos, deseos y su pensamiento siempre distarán de los que caracterizan a los mecanismos autómatas¹⁶⁵. Dicho de otro modo. No resultarán verosímiles las teorías que traten de explicar que las pautas de conducta individuales o sociales se movilizan, exclusivamente, desde el mandamiento institucional. Ni que los actos individuales sean meros soportes de un insuperable orden imperante. La coherencia interna y la efectividad en el funcionamiento de los esquemas normativos y valorativos dominantes¹⁶⁶ nunca

¹⁶⁴ Castoriadis, C., (2004), *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social. Seminarios 1986-1987. La creación humana I*, Ed. F. C. E., págs. 51-52, Buenos Aires

¹⁶⁵ Efectivamente, las excepciones existen. Podemos verlas en los testimonios dejados por autores como Primo Levi, Jean Améry o Viktor Frankl. Todos ellos mencionan la figura del *musulmán*, término perteneciente a la jerga usada por los nazis para referirse a un tipo de prisioneros de los campos de exterminio. Especialmente en Auschwitz. Así era como se les denominaba a unos desventurados compañeros de los autores citados. Cuando éstos, o algunos de sus insignes lectores como G. Agamben, se refieren a la figura del *musulmán*, mencionan las espantosas consecuencias que emergen a la luz cuando los humanos son sometidos a un irresistible terror bajo condiciones de crueldad extrema. En tales circunstancias, golpeados por el horror, despojados de cualquier rasgo humano, muchos se vieron forzados a transmutarse definitivamente en *no-hombres*. Así es como Primo Levi habla de los *musulmanes*, aquellos innumerables seres caídos por la pendiente, hundidos irremisiblemente. Plantea Levi que de tales sujetos se «duda en llamarlos vivos: se duda en llamar muerte a su muerte, ante la que no temen porque están demasiado cansados para comprenderla». (Levi, P., (1988), *Si esto es un hombre*, Ed. Proyectos Editoriales, pág. 96, Buenos Aires)

Así se refiere J. Améry a estos compañeros de infortunio:

«El llamado «musulmán», [...] no poseía ningún resquicio de conciencia donde bien y mal, nobleza y vulgaridad, espiritualidad y no espiritualidad se pudieran confrontar. Era un cadáver vacilante, un haz de funciones físicas en su agonía. [...]». (Améry, J., (2001), *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Ed. Pre-Textos, pág. 63, Valencia)

Eran seres humanos como cualquiera. Pero fueron empujados a traspasar un umbral tras el cual se deshizo en ellos todo vínculo con la *condición humana*. Estas excepciones humanas aparecen a la luz en situaciones creadas por la fuerza que se pone al servicio del mal cuando éste llega a extremos, antes inimaginables. Ante tamaña imposición del espanto, las personas más vulnerables carecen de paliativos a los que asirse. Agamben también reflexiona sobre este fenómeno. Apoyándose en las descripciones que Primo Levi hace, sobre esta figura excepcionalmente deshumanizada, llega a decir lo siguiente:

«[El *musulmán*] no formaba parte en manera alguna del mundo de los hombres, ni siquiera de aquel, amenazado y precario, de los habitantes del campo, que le habían olvidado desde el principio. Mudo y absolutamente solo, ha pasado a otro mundo, sin memoria y sin lamento». (Agamben, G., (2003), *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, Ed. Pre-Textos, pág. 235, Valencia)

¹⁶⁶ Como cuestión previa al cualquier estudio acerca de las mentalidades, J. L. Romero propone entender la noción de *mentalidad de grupo* como la expresión y el funcionamiento de lo que un grupo primero se vive y luego se objetiva:

garantizan de un modo absoluto el sostenimiento de las versiones que los poderes ofrecen de la realidad. Dicho de otro modo, *en el otro lado*, nunca existen unos sujetos históricos que reproduzcan, en el largo plazo y con una fidelidad cercana a la literalidad¹⁶⁷, las expectativas con las que el poder les requiere. La complejidad que presentan las formas simbólicas que nos proveen de significados y de sentido, nunca debiera ser concebida como si fuera el mecanismo de un reloj por muy sofisticado que éste fuese.



Segundo foco. La concepción dinámica de la vida. La vida como proyecto



Recapitulemos. La cuestión hasta aquí tratada bien pudiera ser formulada del siguiente modo esquemático: formarse o ser formado. He aquí una unidad constituida por dos elementos antitéticos que por el momento queda expresada de un modo extremadamente esquemático. Para abordar esta disyuntiva, J. Alemán¹⁶⁸ propone la siguiente formulación. Mantiene que son dos realidades ontológicas opuestas que es preciso distinguir de un modo tajante. Por un lado, estamos ante un proceso que se dirige hacia la construcción de un sujeto caracterizado por una

«Constituye un sistema de ideas operativas, de ideas que mandan, que resuelven, que inspiran reacciones. Son también ideas valorativas y normativas. Condicionantes de los juicios de valor sobre las conductas. Las opiniones sobre lo que es bueno y lo que es malo, tan cambiantes según los tiempos, se apoyan en actitudes difusas pero arraigadas y generan normas que dirigen la acción del grupo». (Romero, J. L., (1987), *Estudio de la mentalidad burguesa*, Ed. Alianza, pág. 16, Madrid)

¹⁶⁷ El término compuesto «*inconsciente específico*» al que Durand se refiere en su obra *Lo imaginario*, entre otras cosas, emplaza a la formación de los papeles a jugar por los diferentes actores sociales. Durand se refiere a la «zona de las estratificaciones sociales en que, según las clases, las castas, los rangos de edad, los sexos, los grados de parentesco, se modelan los papeles repartidos, [...] en papeles valorizados y en papeles marginales. [...] mientras que las imágenes de papeles valorizados positivamente tienden a institucionalizarse en un conjunto fuertemente coherente, teniendo sus códigos propios, los papeles marginados permanecen en un *Underground* más disperso [...] Pero son estas imágenes de papeles marginados las que son el fermento, bastante anárquico, de cambio social y de cambio de mito director». (Durand, G., (2000), *Lo imaginario*, Ed. del Bronce, págs. 113-114, Barcelona)

¹⁶⁸ Alemán, J., (2016), *Horizontes neoliberales en la subjetividad*, Ed. Grama, págs. 46 y ss., Buenos Aires

singularidad irreductible dado que mantiene y fomenta «aquello que hace de cada uno alguien incomparable, no evaluable, irrepetible»¹⁶⁹. Y, por otro lado, ese sujeto está bajo el permanente influjo de unas fuerzas cuya intensidad le arrastra hacia la dirección contraria, esto es, le embarca en un proceso tendente hacia la *producción de subjetividades* homogéneas, sumisas por quedar reducidas a servir a las necesidades que tenga el poder o el mercado. O a ser una mercancía más. Entre estas dos afirmaciones median diferencias decisivas. En la primera de ellas, en el sujeto interviene una voluntad emancipadora. El protagonista sostiene el deseo de tomar decisiones deliberadas y responsables. Va tras la consecución de un proyecto personal transformador. Un proyecto con el que pretende realizar lo que en potencia puede dar de sí. Para llevarlo a cabo, es un plan en el que el sujeto no ha de obedecer de un modo pasivo una fórmula o un programa que existiera *a priori*. Por el contrario. La *singularidad* es entendida como un *algo* que adviene. No viene dada, sino que emerge en la acción. Ese el modo con el que cada cual contribuye en la construcción de un yo robusto. Paulatinamente va adquiriendo un carácter *irreductible* en la trayectoria personal de cada sujeto. Esa *singularidad* se constituye alrededor de un *algo* que bien pudiera ser el *yo hondo* machadiano que más adelante mencionaré. O, como lo expresa Simmel, alrededor del «núcleo interno más céntrico» de cada sujeto, así como de «su totalidad fenoménica» pues ambos «tienen la impronta de lo incomparable (...)»¹⁷⁰

Es un núcleo personal que a cada paso es más firme y está más listo para ejercer la resistencia. O para recuperar legados históricos emancipadores. O para ser creativo con la propia vida. La mencionada *singularidad irreductible* es aquello que «*nos hace ser a cada uno quienes somos*». Esa *singularidad* se expande a partir de un núcleo íntimo que es *inapropiable* para la lógica del poder, es «*aquello que el discurso del capital no puede capturar*»¹⁷¹. Es la (auto)construcción del sí mismo que no se puede producir desde una exterioridad como si fuera una mercancía más. En contraste, en el segundo caso, esto es, en la *producción de la subjetividad*, ese brote a partir del cual se desarrollaría la singularidad, tendería a quedar disuelto. J. Alemán se refiere a las diferentes figuras que surgen a partir de las lógicas implícitas con las que el poder interviene en los procesos de *producción de la subjetividad*. Entre ellas resalta la figura del *emprendedor de sí*, la *producción del hombre endeudado*, etc. Alemán menciona el intento de borrar las singularidades personales dentro de la lógica de la mercancía. Con esos intentos, el

¹⁶⁹ Alemán, J., (2016), *Op. cit.*, pág. 55

¹⁷⁰ Simmel, G., (2003), *La ley individual y otros escritos*, Ed. Paidós, pág. 102, Barcelona

¹⁷¹ Alemán, J., “*El retorno de lo político*”, El Diario, 19/09/2015

poder pretende adueñarse de todas las existencias tratándolas «como si fueran fluidas, líquidas, volátiles»¹⁷².

* * *

En todos los dispositivos de socialización en los que nos vemos involucrados indefectiblemente está presente un determinado e histórico *orden simbólico*. Dotado siempre con un peso abrumador interviene activamente en el proceso de producción de las subjetividades:

«El sujeto es efecto no causa del orden simbólico. El orden simbólico preexiste a los individuos: cuando nacen tiene ya preparado, para cada uno, su lugar (en el conjunto de las relaciones sociales).»¹⁷³

La constatación de tan rotunda afirmación desbarata las concepciones idealistas que construyen arquetipos como el que representa el Robinson Crusoe de Defoe, símbolo de alguien que se basta a sí mismo. Pone de relieve la inverosímil existencia de un sujeto que aun si se encontrara radicalmente aislado, no obstante, estaría provisto de una tal clarividencia y soberanía personal que le harían autosuficiente para conquistar cualquiera que fuese el destino que se propusiese. También frustra las narrativas que parecen nacidas para sostener el mito individualista que proclama la posibilidad de que un sujeto con el único concurso de su enérgica voluntad se haga a sí mismo deshaciendo a su paso la totalidad de las limitaciones y de los condicionantes de sentido con los que se encuentra en el mundo en el que habita.

No se debe negar que los procesos socializadores forman parte de una suerte de incubación cultural en la que se procede a un proceso de *fabricación social de los individuos*. Castoriadis plantea que esta *fabricación* consiste en «una doma de la psique». Cada proceso la conduce a «crear un estrato psíquico perfectamente conforme a las exigencias de la sociedad, perfectamente apropiado al funcionamiento de lo que será el individuo en esta sociedad, es decir, a un orden social y lógico de las cosas». No obstante, Castoriadis contrabalancea su anterior afirmación cuando expone la otra cara de la *condición humana*:

«[...] hay siempre un residuo no domado de la psique, una resistencia perpetua de los estratos psíquicos más profundos a este orden lógico y social de las cosas, al orden diurno, que vemos en formaciones que no tienen alcance social directo, como el sueño, pero también en la existencia de la transgresión, en todas partes y siempre, incluso en las sociedades más arcaicas»¹⁷⁴.

¹⁷² Alemán, J., (2016), *Op. cit.*, pág. 55

¹⁷³ Ibáñez, J., (1988), *Nuevos avances en la investigación social. La investigación social de segundo orden I*, Ed. Proyecto A, pág. 56, Barcelona

¹⁷⁴ Castoriadis, C., (2004), *Op. cit.*, pág. 51

En cualquiera que sea la sociedad, además de las exigencias de obediencia y de la necesidad de acomodo al orden de cosas establecido, en todo sujeto existe siempre un residuo. Se trata de un «resto, lo que en el sujeto no es capturado por el orden simbólico (lo no semiotizable) (...)»¹⁷⁵

La existencia de ese *residuo no domado*, de ese *resto no capturado* es un primer e íntimo punto de apoyo para que los sujetos impulsen la creatividad imaginativa con el fin de preparar para sí unas condiciones de posibilidad favorables. Particularmente, en aquello que les incumbe de un modo directo en sus propias vidas. Incluso en los pasajes más extremos de la historia de la humanidad, o en aquellas fases de la vida de los sujetos particulares que han vivido bajo algún sometimiento tiránico, siempre queda un pequeño espacio para la tenacidad. Siempre existe un *resto* que no se deja organizar por la sujeción que las expectativas y las exigencias establecidas ejercen sobre los existentes.

Tomado por activa, ese es el elemento primordial para la conquista de una autonomía relativa en lo más personal. En efecto, ese *resto* o *residuo* indómito es la piedra angular sobre la que se asienta y levanta la aportación con la que cada quien contribuye desde sí mismo a su propia autoconstrucción. Visto por pasiva, actúa como un *refugio* en el que atrincherarse y desde el que ofrecer resistencia a cualesquiera de las servidumbres dominadoras y homogeneizadoras que nos vengan impuestas. La potencialidad creativa de nuestra psique es la gran vía de escape que poseemos para ir más allá de *lo que hay*. Es la posibilidad que tiene el poder de la imaginación para romper el círculo formado por todo aquello que se repite y se reproduce sin cesar. Esta vía de escape que en la historia tantas veces se ha tomado a contracorriente, sirve para entender por qué los seres humanos llegan a atreverse a pensar por sí mismos. Es la base en la que se sustentan los intentos habidos para elaborar y para asumir los propios retos, a partir del personal *campo de conciencia*¹⁷⁶. Da pie para que los seres humanos existentes demanden para sí el derecho a tomar parte activa en el diseño de sus propios proyectos vitales. O en un sentido adyacente, fomenta la reclamación del derecho a la crítica y a la libertad evaluativa. Y en los casos más extremos, el derecho a eludir o a subvertir los preceptos, indicaciones y normas que sean manifiestamente injustas u ofensivas al juicio sensato al que llegue cada sujeto. Pensemos en aquellas

¹⁷⁵ Ibáñez, J., (1988), *Nuevos avances en la investigación social. La investigación social de segundo orden II*, Ed. Proyecto A, pág. 56, Barcelona

¹⁷⁶ Sobre la noción de *creatividad*, aunque sea provisionalmente, tomemos la definición ofrecida por A. Moles. Este autor entiende que creatividad es «esa aptitud particular del espíritu para reordenar los elementos del campo de conciencia de una manera original y capaz de dar lugar a ciertas operaciones en un campo fenoménico cualquiera». (Moles, A.A. (1978) *Sociodinámica de la Cultura*, Ed. Paidós, pág. 90, Buenos Aires)

construcciones mentales que nos invitan a vivir bajo los auspicios de un único e inevitable destino que no es otro que el que nos aboca a ser unos sujetos injustamente sujetos¹⁷⁷.

El ideario y el conjunto de normas que caracterizan a los distintos poderes existentes, así como la implementación y la regulación de las prácticas atendidas por los dispositivos instituidos de los que aquellos poderes se valen son precisamente el núcleo en el que se inscribe la potencia para obligar o para persuadir a que los hombres y mujeres reales metabolicen lo que se les propone. En directa correspondencia con el grado de apertura y con la permisividad que en cada sociedad existan así se mostrará cuál es la cualidad preponderante de las vías que los distintos poderes despliegan para tales fines. Salvo en condiciones extremas, los sujetos no estamos irremisiblemente condenados al descalabro absoluto. Desde ese *residuo no domado* siempre buscaremos algún resquicio, alguna posibilidad por mínima que fuera, para defendernos o para intentar burlar o trasgredir las reglas que consideremos injustas. Por estrecho que sea, siempre existe para cada ser humano un margen de maniobra para la creación de posibilidades, incluso en las circunstancias más adversas en las que el ejercicio del pensar por cuenta propia se encuentre casi en el punto de asfixia. De estar irremisiblemente sujetos nos habríamos convertido en una suerte de juguete roto cuya voluntad habría quedado secuestrada para siempre. Al menos en el fuero interno de cada individuo siempre existe un foco resistente que se libra. A los seres humanos, por insensibles o carentes de creatividad que pudiéramos llegar a parecer, siempre nos queda alguna opción de desvincularnos del poderoso influjo de un número limitado de patrones de comportamiento a nosotros destinados. Por poderosa que fuera una instancia política, por rígido que llegara a ser un orden simbólico ninguno puede ahogar por completo la fluencia del señalado *residuo* cuando nuestro deseo se obstina en destinar su potencial a imaginar caminos hacia una *vida buena*. Afirma Sibilia que la «capacidad de oponer resistencia está siempre presente». Siempre queda algún resquicio para la libertad. Prosigue esta antropóloga diciendo que la desobediencia «es un componente fundamental de todos estos procesos; es inherente a las relaciones de poder, por definición»¹⁷⁸. El funcionamiento y el dominio que ejercen los distintos poderes no pueden *poner puertas al campo*. La fuerza de sus dictados, por

¹⁷⁷ Galeano, en un artículo que trata sobre el hondo foso de injusticias que cada día separa más y más al Norte y al Sur, hace el siguiente esclarecedor comentario:

«Hemos sido educados para creer que la desgracia es consecuencia del destino, como el tipo que, para obedecer a las leyes de la gravedad, se arrojó desde un decimo piso». (Galeano, E., “*Los media justifican los fines*”, recogido en VV. AA., (1998), *Pensamiento crítico vs. Pensamiento único*, Ed. Debate, pág. 245, Madrid)

¹⁷⁸ Sibilia, P., (1999), *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Ed. F. C. E., pág. 31, Buenos Aires

muy irresistible que pudiera parecer, nunca es irrevocable ni mantiene el mismo vigor para siempre. Las normas morales o las expectativas que crea el poder no pueden ser las únicas que tramen el estilo o el carácter personal. O las maneras idiosincráticas de cómo los individuos se conducen en la vida. La fuerza de los dictados del poder no puede retorcer por completo los modos de pensar y sentir de los sujetos que están bajo su influencia. Por muchas programaciones a las que los seres humanos reales se vieran sometidos, sus ideas, deseos y comportamientos, siempre distarán de hacerlo como si fueran los engranajes de un artefacto mecánico.

En un sentido contrario, el campo de juego se ensancha y profundiza cuando a cada quien se le ofrezcan condiciones y oportunidades para que en una u otra medida pueda desarrollar sus potencialidades personales. Empezar un camino emancipador es tomar parte activa en el diseño de unos principios abiertos y creativos y guiarse por ellos tanto en la esfera pública como en la privada. Si fuese así, ante el sujeto emergen nuevos horizontes hacia los que dirigirse de un modo más creativo. Es cierto que cualquier forma de conducta, o cualquier *acto cognitivo individual* se estructuran dentro de las condiciones de posibilidad que vengan dadas en la sociedad en la que se vive. Pero también es verdad que, a diferencia de los animales, el ser humano es mucho más libre frente a lo que le circunda [*pues es un ser que*] está abierto al mundo». ¹⁷⁹

Hoy en día, resulta una obviedad afirmar que todo ser humano debería tener no sólo el derecho, sino también y, sobre todo, la posibilidad real de aprender a pensar por sí mismo. E incluso, las condiciones efectivas de hacerlo de un modo divergente. Desde una perspectiva ética, debiéramos poder adquirir, madurar y refinar con libertad y medios suficientes los criterios con los que reflexionamos los fines que hemos de perseguir en la vida. En especial, es exigible poder hacer nuestros y utilizar aquellos criterios que habrán de servirnos para aprender de la propia experiencia. En definitiva, para tomar decisiones en todas o en cualquiera de las situaciones de nuestra existencia. Sujeto relativamente autónomo sería entonces aquel que por medio de su capacidad para reflexionar atiende y se relaciona con unos principios éticos que, en un uso continuado, le definen y le constituyen como sujeto. Esa relativa autonomía es una disposición vinculada con una «visión de la vida como proyecto creador individual» ¹⁸⁰. En consecuencia, las condiciones de posibilidad para la creatividad, marcarían el margen de maniobra concreto que cada sujeto dispone, para gobernar sus decisiones, en una u otra fase de su vida.

¹⁷⁹ Scheler, M., (1980), *El puesto del hombre en el cosmos*, Ed. Losada, pág. 55, Buenos Aires

¹⁸⁰ París, C., (1994), *Op. cit.*, pág. 29

En los acontecimientos existenciales trascendentales para cada uno de nosotros, la reiterada pregunta sobre qué hacer nos adviene cargada con una gran responsabilidad. Pues bien. En una sociedad que hubiera ganado para sí el calificativo de sociedad justa, a cada quien se le ofrecerán sensatamente las ocasiones que precise para erigir su particular modo de abordar esa pregunta. Complementariamente, cada sujeto debería tener la potestad efectiva de responderla en la práctica, fundando y cuidando su propio proyecto personal. Incluso la de discrepar y poder renunciar sin un coste inasumible a lo que le aconsejen o le dicten unas predefinidas y *sacrosantas* maneras de pensar, de ser y de vivir.

Por lo demás, es conveniente resaltar que ser un sujeto relativamente autónomo no se opone a ser solidario. Ni quita importancia a los deberes con los que está comprometido en la sociedad de la que forma parte¹⁸¹. Ser un sujeto relativamente autónomo no tiene que ver con las veleidades del egocentrismo, ni con los excesos del narcisismo, ni con el placer de quien se recrea encerrado en su torre de marfil.

En resumen. No son verosímiles las teorías que tratan de explicar que las pautas de conducta individuales o sociales se movilizan sin contrapeso alguno desde los mandatos del poder. Tampoco son creíbles aquellas que conciben el plano espiritual que a todos nos atraviesa como si fuera un simple reflejo de poderosas estructuras externas. Por lo tanto, en los dominios del pensamiento y de la acción, no se puede silenciar la existencia de unas fuerzas creativas que se sostienen sobre bases distintas.

* * *

Dice Bourdieu que instituciones como la escuela contribuyen a la reproducción del orden social. De manera que la que denomina «*violencia simbólica*» es «*exactamente la acción pedagógica que impone significaciones y las impone como legítimas*»¹⁸². Pero el tiempo fluye, y muchas costumbres desaparecen. Cambian las formas de identificar los problemas, así como la discusión sobre las fórmulas que se deben arbitrar para solucionarlos. Nada es perpetuo. Las formas que nos dicen qué cosas nos conviene creer están vinculadas con el orden social desde el que nos fueron dictadas. Pero los sistemas sociales no son eternos. Todo cambia. Muchas

¹⁸¹ «El reino del hombre no es el estrecho y angustioso territorio de su propio yo, ni el abstracto dominio de la colectividad, sino esa tierra intermedia en que suele acontecer el amor, la amistad, la comprensión, la piedad. Sólo el reconocimiento de este principio nos permitirá fundar comunidades auténticas, no máquinas sociales». (Sabato, E., (2004), *Hombres y engranajes. Heterodoxia*, Ed. Alianza, pág. 96, Madrid)

¹⁸² Bourdieu, P., (1996), *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Ed. Fontamara, pág. 18, Barcelona

pautas que fueron admitidas sin reflexión se convierten en piezas de museo, en humo que se desvanece. Llega un momento en el que dejan de servir como guía de lo que seremos. Las recetas o los automatismos intelectuales, psíquicos, etc., aquellos que orientaban nuestros anteriores modos de vida, llega un momento en el que dejan de estar en vigor. Pierden su sentido normativo. Su influencia afectiva y social se debilita. Incluso llegan a ser desaconsejables. A partir de un momento, demuestran ser fórmulas obsoletas. Ya no representan las aspiraciones actuales ni sostienen las nuevas perspectivas. Incluso llegan a causar perjuicios a todas aquellas que siguen estructurando su comportamiento en torno a ellas. Han perdido su valor. Ya no cuentan en tanto que interpretan el estado presente en el hoy, bajo los dogmas dominantes forjados en el ayer. Las adhesiones a las respuestas definitivas que “*ya conocen todo*” acerca del camino de la vida, se convierten en un estorbo. Apegarse a ellas, no permite formular las preguntas adecuadas para los tiempos inciertos en los que los caminantes se adentran.

De cualquier modo, siempre es obligado evaluar la calidad de las respuestas. Por modesta que sea, toda respuesta hay que analizarla y, si es el caso, prestigiarla en la medida en la que lo merezca. Especialmente cuando su altura alcance a ser la réplica adecuada a preguntas que demuestren estar plenas de sentido. Me refiero a las preguntas motrices que se abren paso orillando las demás. Esas preguntas requieren respuestas estudiadas e imaginativas.

Para pensar de un modo alternativo, reparemos en la existencia de las enormes posibilidades con las que el pensar filosófico y el imaginar poético nos surten. Los modos de afrontar la realidad que nos proporcionan abren vías creativas que son alternativas a las que nos dictan los *mandamientos del pensamiento único*¹⁸³. La imaginación filosófico-poética demuestra su poder, sobre todo, cuando nos vemos íntimamente obligados a hacernos preguntas existenciales. Este modo de pensar da de sí resultados admirables cuando se mueve por los ámbitos más propios de la *condición humana*. Éstos son ámbitos que están caracterizados, más que otros, por la duda y por la incertidumbre. Cuando se trata de problemas espinosos o irresolubles, como es el de la muerte, en nosotros prende en primera instancia una tendencia a postergar y olvidar *sine die* la radicalidad del problema. Así lo expone Pascal:

¹⁸³ En mayo de 1996, Ramonet comienza la editorial de Le Monde diplomatique del siguiente modo:

«Atrapados. En las democracias actuales, cada vez son más los ciudadanos que se sienten atrapados, empapados en una especie de doctrina viscosa que, insensiblemente, devuelve cualquier razonamiento rebelde, lo inhibe, lo perturba, lo paraliza y acaba por ahogarlo. Esa doctrina es el pensamiento único, el único autorizado por un invisible y omnipotente policía de la opinión». (Ramonet, I., “*El pensamiento único*”, recogido en *De resistencia y de ira*, Le Monde diplomatique en español, 2010, pg. 12, Valencia)

«Los hombres, al no haber podido remediar la muerte, la miseria, la ignorancia, se han puesto de acuerdo, para ser felices, en no pensar en ello»¹⁸⁴.

En caso contrario, cuando nos vemos compelidos a abordar de frente las *preguntas-límite*, el pensamiento imaginativo de base filosófica y poética se mueve con mayor soltura. Ante preguntas tales como es la del sinsentido que tenga la muerte, o sobre el sentido que debemos dar a la vida, las respuestas ofrecidas por el pensamiento científico comienzan a mostrar sus límites. Allí donde la eficacia de esas respuestas acaba, comienza su labor la función metafórica del lenguaje. O el poder estético de las propuestas realizadas desde la poesía y el arte. Nos permiten traspasar las fronteras de aquellos dispositivos destinados a sujetar las mentes de los sujetos. Preparan a la mente para desbordar el corsé al que nos somete el universo que forman las respuestas cerradas.

* * *

Repasaré ahora algunas ideas formuladas por artistas, por poetas y por filósofos de la educación cuando, cada uno de ellos a su modo, se plantean este tipo de cuestiones.

Comencemos por escuchar a Chillida. En sus *Escritos*, en concreto en el capítulo *Miradas*¹⁸⁵, el artista deja las siguientes reflexiones:

«Lo que sé hacer es seguro que ya lo he hecho,
de ahí que tengo que hacer siempre lo que no
sé hacer».

En otro pasaje aporta el siguiente poema-idea:

«Guiado por un aroma. Cada obra un paso entre
lo conocido y lo ignorado. Nunca lo establecido
podrá cerrar el paso de lo que nace».

¹⁸⁴ Pascal, B., (1981), *Pensamientos*, Ed. Alianza, pág. 56, Madrid

¹⁸⁵ Chillida, E., (2005), *Escritos*, Ed. La Fábrica, págs. 19 y 38, Madrid

El propio Chillida¹⁸⁶ en sus reflexiones sobre *el límite y el espacio*, se refiere a la necesidad de abordar la incertidumbre de lo que no sabemos, de salvar el hiato que se da entre lo que ignoramos y lo que deseamos conocer, haciéndonos preguntas creativas:

«[...]
Se pregunta cuando no se sabe.
No hay pregunta honrada
Cuando se sabe la respuesta.
Nunca se conoce bastante
Ya que lo conocido oculta, en su interior
Lo desconocido.
[...]».

En la reflexión de Chillida encuentro estrechas afinidades con la idea que Gadamer inscribe en el movimiento del pensar, cuando el sujeto decide aventurarse a explorar en lo desconocido:

«Preguntar no es poner sino probar posibilidades»¹⁸⁷

Asimismo, en un consejo que Antonio Machado ofrece en los *«Apuntes inéditos»*, –escrito añadido a su obra *Juan de Mairena*–, encuentro consonancias con este hilo argumental. En ese texto, Machado pone el acento, sobre todo, en la importancia de hacerse preguntas:

«Seguid preguntando, nunca os canséis de preguntar, sin preocuparos demasiado de las respuestas»¹⁸⁸.

Recogido en la obra *Pedagogía de la pregunta*, P. Freire en conversación con A. Faúndez, también sitúa las preguntas esenciales en un excelso lugar:

¹⁸⁶ Chillida, E., *«El límite y el espacio»*, VV. AA., (1992), Symposium Chillida. IX Cursos de verano, 1990, Ed. Euskal Herriko Unibertsitatea, pág. 25, San Sebastián

¹⁸⁷ Gadamer, H.-G., (1977), *Op. cit.*, pág. 453.

¹⁸⁸ Machado, A., (2009), *Juan de Mairena*, Alianza Ed., pág.320, Madrid

«La existencia humana está, porque se hizo preguntando, en la raíz de la transformación del mundo. Existe una radicalidad en la existencia, que es la radicalidad del acto de preguntar»¹⁸⁹.



El ideal –tipo del sujeto interesado en ampliar su autonomía personal



Elaborar y ensanchar una autonomía personal son acciones que a mi juicio se apoyan en la siguiente idea matriz. El ser humano, a partir de lo que le pasa, particularmente en las coyunturas vitales disruptivas, se siente modificado en alguna medida por las experiencias habidas. Lo que le ha pasado le da la posibilidad de reflexionar para luego elaborar los elementos con los que (re)establecerse y proyectarse a partir de un sentido renovado y más propio. Tomar para sí el reto de averiguar cuáles son los nexos que se dan en la compenetración entre lo que ha sentido en el espacio de su intimidad y el sentido que para él tiene eso que por dentro le ha removido es asumir una empresa en la que el sujeto desea hacerse con alguna nueva referencia esclarecedora. Una vez la haya conseguido estará mejor pertrechado para seguir moviéndose entre las dispares contingencias que la vida le seguirá deparando pues el nuevo saber así adquirido intercederá por él en ese futuro. De ese modo, se proporciona a sí mismo la oportunidad de confeccionar criterios con los que darse cuenta con mayor precisión de cuál es su lugar. En consecuencia, y con excepción de casos extremos, todos podemos elaborar una suerte de itinerario por el que salir de las inercias con las que nos amenaza el fantasma de cualquier temible destino.

Con cada uno de los saberes, principios y reglas que cada sujeto usa o adquiere de modo libre y voluntario desarrolla posibilidades para construir vías propias por las que circular en el viaje de su vida sin por ello abandonar la responsabilidad moral que tiene con los próximos. Esa sabiduría le abre caminos para ir a la búsqueda de unos fundamentos filosóficos que de ninguna

¹⁸⁹ Freire, P. & Faúndez, A., (2013), *Por una pedagogía de la pregunta. Crítica a una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes*, Ed. Siglo XX, págs. 75-76, Buenos Aires

manera pueden erigirse al margen de sus propias raíces existenciales. Nadie nace y crece fuera de las realidades históricas, sociales y culturales que le hayan acogido. El proceso de autoconstrucción se produce en el interior de un universo simbólico determinado. Es un universo atravesado por tramas formadas por soportes imaginarios, creencias, planteamientos morales, etc. que orientan las acciones y conductas de los individuos.

Castoriadis nos habla de un tipo antropológico similar al que aquí se hace mención. Hace referencia a un individuo lúcido «[...] que se siente responsable de lo que dice y de lo que hace, que trata de reflexionar sobre lo que hace, y de actuar sólo después de esta reflexión y deliberación. De existir, este tipo antropológico podría emprender también una transformación de la sociedad hacia una sociedad autónoma»¹⁹⁰. Se trata de alguien que situación tras situación, sea ésta favorable o dañosa, no desdeña las oportunidades que se le presentan para conocerse y para aprender de su propia experiencia. Además de revelarse en los momentos de acción, esta conducta también está presente en unos especiales momentos contemplativos, cuando el sujeto reflexiona o medita. Asimismo, aparece en los momentos en los que la imaginación se ejercita y, de un modo especial y reseñable en las ensoñaciones poéticas¹⁹¹. En resumen, éstas son, básicamente, formas de hacerse uno a sí mismo.

Este planteamiento guarda algún vínculo moral con un pensamiento que, al parecer, utilizaba un apólogo de Chuang- Zzu, filósofo de la antigua China:

«Aquel que tiene una ley interior vive sosegadamente. Sus actos no son influenciados por la aprobación ni la crítica. Aquel cuya ley está fuera de él, dirige su voluntad a lo que está fuera de su control, intentando extender su poder sobre objetos exteriores. Aquel que vive con sosiego tiene luz para guiarse en sus actos. Quien desea extender su control es un operario [...]»¹⁹².

Sabemos que no existe un estado metafísico de libertad absoluta y descontextualizada. No obstante, sí podemos abordar la figura-tipo de un sujeto relativamente autónomo. Responde a la figura teórica de alguien que en sí mismo ha conquistado y conservado un cierto radio de libertad. Dentro de su campo socio-histórico de posibilidades, ese espacio libre le sirve para estudiar y ponderar qué acciones llevar a cabo. Y a qué propuestas adherirse. O cuáles rehusar y a cuáles

¹⁹⁰ Castoriadis, C., (2006), *Una sociedad a la deriva. Entrevistas y debates (1974-1997)*, Ed. Katz, pág. 306, Buenos Aires

¹⁹¹ «(...) los ensueños más profundos, los más singulares son a menudo comunicables. (...) En tales encuentros una Poética de la Ensoñación toma conciencia de sus tareas: provocar consolidaciones de los mundos imaginados, desarrollar la audacia de la ensoñación constructora, afirmarse en una buena conciencia de soñador, coordinar libertades, encontrar lo verdadero en todas las disciplinas del lenguaje, abrir todas las cárceles del ser para que lo humano tenga todos los devenires posibles. Tareas a menudo contradictorias entre lo que concentra al ser y lo que lo exalta.» (Bachelard, G., (1982), *Op. cit.*, págs., 238-239)

¹⁹² Chuang-Zzu, recogido por Racionero, L. (1988) *Del paro al ocio*, Ed. Anagrama, pág. 27, Barcelona

enfrentarse. Complementariamente, ese sujeto relativamente autónomo, también es alguien que se esfuerza por prever qué carácter y cuáles pudieran ser las consecuencias de sus acciones u omisiones, asumiendo de antemano las responsabilidades que de ellas se derivasen. Lejos de ser un estado que se encuentra por azar, o que se recibe como regalo, la autonomía personal se adquiere con esfuerzo. Esta autonomía personal también se puede entender como un campo de resistencia que se ha ido construyendo. Un campo que un determinado sujeto, que siempre es mucho más que un ser racional, está dispuesto a defender.

* * *

En ese viaje que es la vida, en todo momento tenemos la posibilidad de detenernos para recapacitar sobre los pasos dados. Podemos centrar la atención, auto-observarnos, ir al encuentro sobre nosotros mismos para a continuación hacer una suerte de balance. Analizar de qué forma hemos seguido las orientaciones que nos llegan del que es el conjunto formado por nuestras líneas maestras de sentido. Es una oportunidad para preguntarnos a grandes rasgos, hasta qué punto estamos o no conformes con lo que hemos hecho hasta ese momento en nuestro devenir. Evidentemente, ese ejercicio lo hacemos en atención a lo que aquel conjunto de líneas orientadoras o líneas de sentido tenía y tiene previsto para nosotros. Dicho de otro modo. En ese alto en el camino, podemos preguntarnos por la coherencia habida entre dos instancias.

Por un lado, los fundamentos filosóficos sobre los que se sostiene nuestro ser más profundo, esto es, aquellos valores y prerequisites morales que, en efecto, son los complejos pilares en los que descansa el núcleo duro de nuestra identidad.

Y, por otro lado, las maneras más congruentes o más desviadas con las que hemos puesto en acción aquellos valores. Todos ellos son objeto de análisis y valoración. Los pasos dados. Todo lo que hemos hecho y afirmado. Y lo que hemos omitido hacer, así como todo lo que hemos rechazado o negado.

¿Cuál es ese núcleo duro de nuestra identidad? Inicio aquí un principio de respuesta. De un modo difuso, ese núcleo es el que nos revela tanto el estilo como los horizontes tras los que hemos de ir. Es ese conjunto formado por nuestras líneas maestras de sentido que, a partir de ese primer impulso, nos señala el campo de posibilidades que se abre ante nosotros. Nos da pie para responsabilizarnos de nuestra conducta. Nos sirve para empoderarnos.

Cuando el horizonte señalado está vinculado con la voluntad y con la belleza que encierra el ir tras una plenitud humana. Cuando ese propósito es concebido como una necesidad ética de

fuerte carácter cualitativo, entonces, es una suerte de guía o de estrella polar orientadora. A este respecto, Schlanger dice lo siguiente:

«Si apuesto por mi autonomía es porque me considero un ser carencial, siempre a la búsqueda de integridad y equilibrio, que sueña con ser lo que quiere ser [...]»

No somos sólo lo que hemos sido, no somos sólo lo que ahora somos, sino que somos también lo que queremos ser. Intentamos convertirnos en lo que queremos ser, aunque después descubramos que sólo nos hemos convertido en lo que podíamos ser»¹⁹³.

Esa conjunción compleja que compone nuestra identidad necesitamos verla internamente organizada con orden y coherencia. Está presente en las bases cualitativas sobre las que pensamos y sentimos. Toma parte en todo aquello en lo que nos proyectamos. Y con lo que nos sentimos identificados. Todo lo mencionado forma el núcleo duro de nuestro carácter. Nos permite afirmar tanto quiénes somos como vislumbrar los territorios hacia los que hemos de dirigir nuestros pasos.

Podemos decidir que nuestros pasos viren y se orienten hacia otros horizontes. Tomar otro sendero. Dejar atrás viejos planteamientos para encaminarnos hacia una mayor autonomía personal. Se toma ese cambio de rumbo, propulsado por el uso de la iniciativa de unos sujetos que han decidido poner en acción la síntesis resultante de tres fuerzas: la del afecto, la de la voluntad y la de la imaginación. Es ésta última, alimentada por las otras dos, la fuente creadora de mundos de ficción. Resulta plausible albergar la idea de un modelo de sujeto que es autónomo, lúcido, reflexivo y libre. Un sujeto capaz de «tomar distancia con respecto a su propia herencia»¹⁹⁴.

* * *

Como todo *tipo-ideal*, esta construcción metódico-teórica juega su papel. De un modo virtual, aquel sujeto al que trato de representar dibuja un mapa dentro del cual traza una travesía por donde caminar. Proyecta una ruta que está sutilmente balizada. También incorpora sus empeños en un horizonte visible o imaginable, en una meta hacia la que dirigir sus pasos. Todo ocurre en un mundo que siempre es incierto. El *tipo-ideal* que trato de esbozar, estaría guiado por una actitud compleja. En ella, la tenacidad, la sensatez y la responsabilidad se hibridan con la curiosidad por (re)conocer las inéditas novedades que enactivamente le sobrevendrán. La curiosidad es un importante impulso que estimula el pensamiento. Es la fuerza que nos guía para

¹⁹³ Schlanger, J., (2004), *Sobre la vida buena. Conversaciones con Epicuro, Epicteto y otros amigos*, Ed. Síntesis, pág. 83, Madrid

¹⁹⁴ Castoriadis, C., (2006), *Op. cit.*, pág. 308.

desvelar los secretos que se esconden en lo que ignoramos. En la acción también interviene la expectativa de ser fiel a un estilo personal. Como contrapartida, esto implica la asunción de los riesgos resultantes de tomar unas opciones y no otras. La relación entre los pies y el horizonte está haciéndose y deshaciéndose constantemente en función de cuáles sean y de cómo se asuman los aciertos y los errores.

Así, los sujetos de carne y hueso que habitan en un determinado contexto histórico-social pueden imaginar cómo pudieran ser ellos mismos de unos modos bien distintos de los que les hubieran sido prescritos de arriba a abajo. Aquí es interesante resaltar que características tales como la dignidad y el respeto humano son valores éticos nucleares. Se conquistan y se mantienen con mucho esfuerzo. No obstante, la posibilidad de decidir y elegir desde un planteamiento ético y estético no está ausente en ningún ser humano¹⁹⁵. En una cierta dosis, todos tenemos la posibilidad de dirigir el rumbo de la vida, así como la de cambiarlo en un grado o en otro. Todos o cualquiera podemos enfrentarnos a las limitaciones a las que nuestra época o nuestro entorno nos hayan abocado.

Tenemos incluso la posibilidad de luchar contra todo lo que hubiera quedado enquistado en nuestro fuero interno, fruto de los traumas de un pasado. Siempre está en nuestra mano combatir las secuelas y los fantasmas internos que nos entorpecen la conquista de tal misión. El filósofo israelí A. Margalit es de los autores que cree que toda persona tiene la capacidad para reevaluar su vida y cambiar de dirección. Añade que «respetar a los seres humanos significa no dar a nadie por perdido, puesto que todas las personas son capaces de vivir de una forma diametralmente opuesta a la que lo han venido haciendo»¹⁹⁶.

Con el fin de ir tras una vida más digna y respetuosa, a los seres humanos siempre nos queda una cierta holgura para poder ejercer la libertad de elección¹⁹⁷. Incluso en medio de

¹⁹⁵ Algo similar se puede interpretar de las palabras de Beuys cuando es preguntado por el sentido que daba a su famosa afirmación, “*cada persona es un artista*” y responde lo siguiente:

«Es una conclusión y una comprobación sobre la esencia del hombre. También es una invitación a todos aquellos que todavía no saben que el hombre es fundamentalmente una forma de existencia autónoma, que en ellos se encierra algo que nunca se han atrevido a utilizar: la fuerza de la autodeterminación que le permite a uno mismo entrar en el juego social. [...]». (Lebrero Stals, J., “*Joseph Beuys. El arte no existe*”, revista *Lápiz*, núms. 82-83, [pp.116-122], pág. 117)

¹⁹⁶ Margalit, A., (1997), *Op. cit.*, pág. 66

¹⁹⁷ Como Bilbeny apunta, la asunción de la responsabilidad de decidir y de asumir las consecuencias que se derivan de los propios actos, caracteriza y distingue de otras a la fuerza interior de los individuos que se enfrentan al miedo a los pagos que esa responsabilidad conlleva. Esa fuerza se perfila de modo más claro en los momentos más espinosos de la vida, dentro del contexto interpersonal o social en el que ella fluye. Este autor trata alejarse de determinadas concreciones triviales de la libertad afirmando que se trata de un concepto netamente moral. (Bilbeny, N., (2003), *Op. cit.*, pág. 140)

circunstancias difíciles y con estrechos márgenes de maniobra. En origen, la libertad de elección no tiene el vacío propósito de oponerse por sistema a cualquier propuesta que nos venga del mundo circundante. Lo que sí exige es poner a su servicio el ejercicio de la crítica. La crítica ha de servir para poder distinguir entre todo lo que nos ha sido propuesto. Para poner lo beneficioso en un lado, y lo banal y lo nocivo en otro lado. La actitud crítica ilumina la mente cuando se trata de discernir lo que es preciso aceptar y conservar porque es saludable para un flujo vital emancipador. Asimismo, ayuda a ver lo que se necesita alterar o rechazar por resultar indigno. En todo caso se trata de un ejercicio de nuestra capacidad de ser responsablemente libres:

«La libertad implica no estar determinados por fuerzas o intereses ajenos a nosotros y a nuestra capacidad de poder elegir, pero sí por aquellos factores que toda elección presupone: un fin por el que actuar y al mismo tiempo una pauta que lo haga válido moralmente. No hay otra posibilidad: con la libertad nos determinamos, pero es uno mismo quien lo hace»¹⁹⁸.

En esta posición se sitúan aquellos que desde sus raíces existenciales admiten la presencia de límites externos y de limitaciones personales. Las limitaciones se pueden dividir al menos en dos grupos. Las dificultades propias, por un lado, y las trabas ajenas por otro. En definitiva, los sujetos que asuman responsablemente la realización de un proyecto creativo para sus vidas saben sin duda que encontrarán en su camino obstáculos que ahora no pueden adivinar. Así las cosas, la libertad no se justifica de un modo abstracto por una especie de amor que se la profesa. No es independiente del análisis que se haga, tanto de las dificultades como de las bazas. Todo aquel que delibera, ha de ponderar y decidir con criterio ético entre varias opciones. En este orden de cosas, la libertad de elección está vinculada con la capacidad de reconocer las obligaciones que se tienen de participar en pos de una *vida buena* y digna. Es un examen que se hace, ante uno mismo y ante los demás. En justa correspondencia, un sujeto dirigido por unos principios éticos también tiene el deber de aceptar las consecuencias que se deriven de sus acciones. O las que acarree todo lo que pudo hacer y no hizo, por falta de valentía o empuje. También está exigido a poner una criba a todas las imposiciones limitantes asignadas desde una exterioridad. En ese grupo también se incluyen todas aquellas directrices ajenas que se filtraron en su conciencia y permanecen en ella, como si fueran propias.



¹⁹⁸ Bilbeny, N., (2003), *Op. cit.*, pág. 146.

Proponerse una vida personal



Proponerse una vida personal y singular, y por eso mismo irremplazable, es un propósito que requiere la tenencia y la práctica de un saber ético. Ese saber sirve para distinguir unas acciones de otras. Sirve para discriminar las formas de vivir que sean dignas y adecuadas, separándolas de aquellas que no lo sean. En ese ejercicio, se combinan aquellos saberes que son fruto de nuestra inteligencia creativa, con aquellos otros de los que nos podemos valer una vez los hemos recibido por transmisión. Pues bien. Desde esas nuevas atalayas que de vez en cuando se abren a nuestra mirada, es posible que nos imaginemos a nosotros mismos de una manera más ética y más completa. Divisamos opciones diferentes para nuestra vida. Lo que nos pasa, nos insta a reflexionar sobre qué hacer y sobre cómo acercarnos a ese nuevo horizonte. Asimismo, surge la pregunta acerca de cuál sea la manera más propia de la que disponemos para dirigirnos hacia ese confín.

Lo vislumbrado en un efímero destello nos permite transitar hacia lo que por primera vez contemplamos deslumbrados¹⁹⁹. Ese momento puede tornarse en oportunidad. En esas circunstancias extraordinarias, la inteligencia para la vida también debe aprender a jugar su rol. En esos indeterminados momentos a los que me refiero, lo que resulta prometedor para la intuición del sujeto puede que se transmute en brújula. Será una guía que necesitaremos para saber dirigir la mirada hacia una expectativa que aun no está bajo control. Luego, en una siguiente instancia, cada quien deberá sopesar qué hacer con esa novedad. Para que tal tipo de experiencias se fragüen y propicien algo consistente, es preciso que el sujeto tome una decisión ontológica. Es entonces el momento en el que el impulso de la voluntad personal juega activamente su papel. Es cuando ese sujeto se apresta a abrir un nuevo camino allí donde todavía no existía.



¹⁹⁹ Zambrano nos remite a este fenómeno del siguiente modo.

«El suceso que decidió el dejar en suspenso la sabiduría para preguntarse por el *ser* de las cosas, de la realidad, fue el asombro. En el asombro hay un quedarse inerte ante algo, algo que se ha visto y que se creía conocido pero que en un instante se muestra como absolutamente nuevo, dejando al que lo contempla en una especie de ceguera y de mudez.» (Zambrano, M^a, (2011), *Op. cit.*, págs. 139-140, Madrid)

Elogio de lo singular versus versiones limitantes



Al pensar en las particularidades de lo que tales acontecimientos existenciales nos hacen sentir y nos permiten ver, podemos caer en una tentación limitante. Uno de los riesgos que tienen las definiciones generales consiste en tratar de agrupar lo que les es común al conjunto formado por los elementos de una determinada clase de fenómenos, olvidándose de lo que les es particular a cada uno de esos mismos elementos. De ese modo, queda orillada la pluralidad que forma el resto de rasgos que vivamente también laten de un modo privativo, en todos y en cada uno de los casos particulares.

Existen modos de abordar estos acontecimientos clave que son fruto de una mirada distante que trata de ser objetiva. Quien así procede corre el riesgo de olvidarse de lo que en ellos es más radicalmente poético y vivo²⁰⁰. Una mirada excesivamente fría y abstracta es la propia de quienes únicamente ven en tales fenómenos existenciales una envoltura conceptual común. Justamente, aquélla con la que han sido revestidos culturalmente. Responde a un modo de mirar las cosas humanas que las descontextualiza y las despoja del pulso vivo de lo que es singular y subjetivo. Las aborda desapasionadamente. Es una manera de pensar la *condición humana* que la simplifica y la reduce a una forma de ser descarnada. Todo lo que en la realidad pudiera haber de verdad palpitante corre el riesgo de quedar reducido a ser una elemental y pobre enumeración de rasgos descriptivos.

²⁰⁰ «¡Qué relieve tiene en nuestro lenguaje una imagen poética! Si pudiéramos hablar en ese lenguaje elevado, subir con el poeta en esta soledad del ser parlante que le da un sentido nuevo a las palabras de la tribu, estaríamos en un reino donde no entra el hombre activo para el cual el hombre de la ensoñación "no es más que un soñador" y para el que el mundo de la ensoñación "no es más que un sueño. "

¡Qué nos importa a nosotros, filósofos del sueño, los desmentidos del hombre que vuelve a encontrar, después del sueño, los objetos y los hombres! La ensoñación *ha sido* un estado real, a pesar de las ilusiones denunciadas a destiempo. Estoy seguro de que yo fui el soñador. Yo estaba allí cuando todas esas cosas bellas estaban presentes en mi ensoñación. Esas ilusiones han sido bellas y, por lo tanto, bienhechoras.» (Bachelard, G., (1982), *Op cit.*, pág. 240)

Como enunciado breve que resume lo que queda dicho, es relevante traer aquí la muerte tomada como uno de los más característicos acontecimientos existenciales. A la vista de lo instructivas que resultan, vale la pena leer las reflexiones que a este respecto escribe Morey:

«[...] la muerte de un ser humano es siempre uno y el mismo hecho — pero nunca es el mismo acontecimiento. No es el mismo morir el agónico que el repentino, el próximo que el lejano, el prematuro que el tardío. Por supuesto que para los saberes positivos será el mismo hecho, en su determinación global, sean cuales fueren las circunstancias que lo singularicen — pero no así para el relato que de ello se haga la conciencia empírica. Y ante el acontecimiento del morir, ¿qué importa el hecho?»²⁰¹.

Ante el problema filosófico que suscita la muerte de cualquier ser humano, atenderla como si únicamente fuera un hecho, es poco más que una cáscara vacía. Quienes así proceden, desestiman los enigmas y el mundo emocional que inaugura la muerte a su alrededor. Ni consideran ni están en disposición de ofrecer clave alguna con la que dar cuenta de los significados del mundo desconocido de lo que toda muerte particular nos avisa. Esa perspectiva fría y neutral, distante y despersonalizada ni se pregunta ni responde por el sentido. No se acerca un ápice al problema más radical de la vida como es la ineludible existencia de la muerte. No se pregunta por lo que cada persona concreta siente ante la llegada de esa última hora. Su modo de hacer mención a tal acontecimiento palidece aún más una vez que lo contrastamos con la expresividad que las artes aportan²⁰².

Por consiguiente, ante realidades que afectan y convulsionan nuestras interioridades tan poderosamente, la perspectiva teórica a la que hago alusión, aún si es involuntaria, muestra a las claras su tendencia a reducir lo real humano. Quien sostenga tal visión y trate de ponerla por encima de las demás formas de aproximación a tal fenómeno existencial deja fuera del campo de su visión los seres humanos singulares. Se olvida del vértigo que produce sentir tan frágil el mundo en el que todos y cada uno de nosotros habitamos.

Ese modo de mirar las cosas de lo real humano nos hurta la complejidad. Pasa de puntillas ante el misterio de lo que efectivamente nos sucede cuando determinados acontecimientos

²⁰¹ Morey, M., (1988), *Op. cit.*, pág. 42.

²⁰² En el guion del film *Dublineses*, novela de Joyce que Houston lleva al cine, el protagonista del film mantiene un monólogo final en el que expresa así el acontecimiento de la muerte:

«(...) Piensa en todos los que alguna vez han vivido desde el principio de los tiempos. Y en mí, transeúnte como ellos, fluctuando también hacia su mundo gris. Como todo lo que me rodea. Este mismo sólido mundo, en el que ellos se criaron y vivieron, se desmorona y se disuelve. Cae la nieve. Cae sobre ese solitario cementerio en el que Michael Furey yace enterrado. Cae lánguidamente en todo el Universo. Y lánguidamente cae como en el descenso de su último final. Sobre todos los vivos y los muertos». (Quigley, W. J., Schulz-Keil, W. & Sievernich, Ch. (productores) y Huston, J. (director), (1987), *Dublineses (Los muertos)* [cinta cinematográfica], Reino Unido: Channel 4, Delta Film, Liffey Films, Vestron Pictures, Zenith Entertainment)

sacuden nuestras vidas. Los que hacen suyo y sostienen este modo de aproximación a las realidades más sutiles de la *condición humana* brindan recetas para lo que en sí es un gran misterio.

* * *

Para ser comprendidos, esos acontecimientos existenciales precisan que les apliquemos claves interpretativas. Claves que vayan más allá de lo que las consideraciones meramente lógicas son capaces. Necesitamos crear alguna representación elaborada mediante la articulación de imágenes simbólicas y de metáforas verbales. Luego, será nuestro pensar reflexivo el responsable de interpretar y poner palabras con las que contar lo que nos ha ocurrido y con las que expresar su sentido.

En el filosofar es preciso despejar los aspectos más anecdóticos de la existencia pues es una tarea que pide desprenderse de lastres. Ir más ligero de peso, facilita encontrar o inventar puntos de apoyo espirituales con los que dar coherencia y sentido a las propias experiencias de la vida. También solicita resistentes anclajes con los que asegurarse y poder sortear los abismos que se abren en los bordes del camino. Esta necesidad existencial más delicada nace especialmente en los momentos críticos.

Además de ser un territorio deambulado por el pensamiento religioso, también es propicio para encontrar algún asidero profano al que agarrarse cuando uno se encuentra en la más desnuda soledad. O cuando es víctima de injusticias que laceran su dignidad. Ya que no estamos desvinculados de los demás, no sólo estamos concernidos cuando los acontecimientos amenazan la propia consideración. También lo estamos cuando está en peligro la dignidad de los otros. Al mirar lo que ocurre en el mundo y constatar que la integridad de la dignidad humana está humillada o en riesgo de serlo, es uno mismo el que está concernido. Para representar esas realidades, además de lo que los filósofos y otros pensadores aportan, los poetas y artistas también lo hacen lanzando sus bengalas en medio de la oscuridad.

Similar a lo que les sucede a los poetas, algo dentro de nosotros nos impulsa a buscar y a elaborar nuevos significados. De cuando en vez, nos vemos en la tesitura de reorientar la dirección hacia la que dirigir nuestros pasos. En ese continuado movimiento existencial que es la vida, impulsado por el deseo de encontrar certidumbres, cada sujeto busca dentro y fuera de sí los rasgos con los que identificarse. De ese modo, ensancha y hace más compleja su identidad personal. Pero, en el intersticio que se abre entre, por un lado, la nostalgia y la rememoración de lo perdido y, por otro lado, las conjeturas en las que uno se imagina a sí mismo en un futuro,

aparecen el presente y con él, una suerte de neblina espesa que, en ocasiones, anega la mente.

* * *

En el estudio de las cosas que nos conciernen, hay que mirar más allá de lo que nos ofrece la lógica del cálculo. Hay que detectar y señalar las limitaciones que, de partida, aportan aquellas perspectivas que circunscriben el mundo de lo humano a lo que resulte contable o calculable²⁰³, instrumental, verificable en su literalidad, etc.

Realidades antropológicas como por ejemplo son la angustia o el amor son experiencias que se viven subjetivamente. Se sienten íntimamente, pero no las podemos objetivar radicalmente sin sufrir alguna pérdida en el intento. En la totalidad de las dimensiones que poseen, algunas entre ellas presentan enormes resistencias a ser objetivadas. No cabe la posibilidad de encapsularlas en el interior de una fórmula que creyéramos definitiva. Ni se las puede medir ni se las puede poner precio. Pero con ellas, sí podemos establecer una relación cognoscitiva. Saber acerca de ellas es un camino que comienza por la pregunta y por la reflexión acerca de lo que son.

Así, a modo de ejemplo, resulta complicado transmitir a los demás la intensidad de un determinado dolor que en un momento dado se siente. A cualquiera le desborda «cuantificar si un determinado dolor de muelas sufrido el mes pasado es más o menos molesto que una cefalea padecida la última primavera [...]»²⁰⁴. Por consiguiente, la tarea de poner palabras que expliquen exhaustivamente unas nebulosas realidades así planteadas es un objetivo inalcanzable. Únicamente son factibles aquellas modestas aproximaciones que, por indirecta e infinitesimales que nos parecieran, son las llevadas a cabo por unos intérpretes que pacientemente tratan de abordar su sentido. Sí. Podemos acercarnos paso a paso a aprehender y comprender cuál sea el sentido que brota de sus manifestaciones. Es un sentido que, a la postre, es preciso hacer inteligible mediante un continuado ejercicio de preguntas, respuestas e interpretaciones.

²⁰³ S. Mas eleva una crítica a la *calculabilidad* en tanto que por tal noción se entienda la abusiva práctica que conlleva aparejada, de modo irremisible, una reducción del ámbito de lo real. El conglomerado de nociones e imágenes que articulan la noción de *calculabilidad*, entendida como una construcción socialmente imaginaria, únicamente toman en cuenta, lo que es contable, medible, calculable. De lo expuesto se desprende que lo que no se atiene a ser sometido a esos parámetros, resulta poco menos que invisible. (Mas, S., *Prólogo* a (Simmel, G., (1986), *Op. cit.*, pág. 15)

²⁰⁴ Maderuelo, J., “*Flexiones Críticas*”, revista *Lápiz*, nº 106 oct/nov. 1994, [pp.92-97], pág. 95

El propósito de objetivar lo que es subjetivo admite pasos intermedios. Pero carece de todo interés y viabilidad insistir en que el conocimiento exhaustivo de la *condición humana* pueda ser radicalmente reducible a datos empíricos.

(...) si analizamos las ilusiones por medio de los conceptos, aquéllas se dispersan al primer choque. ¿Pero existen todavía en nuestro siglo, profesores de retórica que analicen los poemas con ideas?²⁰⁵

Tal estéril pretensión pudiera esperarse de los representantes de algunas disciplinas positivistas aplicadas al estudio del existir humano. Me refiero a aquellas disciplinas que sólo aceptan y sólo aplican métodos con los que tratar los hechos empíricos que, de un modo u otro, han de dejarse objetivar íntegramente.

En justa correspondencia diré lo siguiente. Cuando estos pensadores no consiguen objetivar rasgos que son propiamente humanos, el sólo hecho de pensar en prescindir de todas aquellas vertientes de lo real existente que presentan tal resistencia es un grave error. Esta exigente y a la vez pobre expectativa en ningún caso puede ser exigible a la filosofía o al pensamiento íntimamente religioso. Tampoco al pensamiento imaginativo-poético cuyos contornos siempre quedan abiertos.

* * *

A partir de ahora reflexionaré sobre lo que nos pasa en los acontecimientos y experiencias cargadas con un alto contenido revelador: sobre la vivencia del fluir del tiempo que pasa por nosotros y sobre los significados que atribuimos a la vida. En último término, todas son cuestiones que hacen alusión a unos referentes existenciales que nos obligan a mirar lo que se halla en lo más profundo de nosotros mismos. Apuntan, sobre todo, a descubrir *algo* que se encuentra más allá de lo que en cada contexto epocal se considere funcional, lucrativo, útil o provechoso.

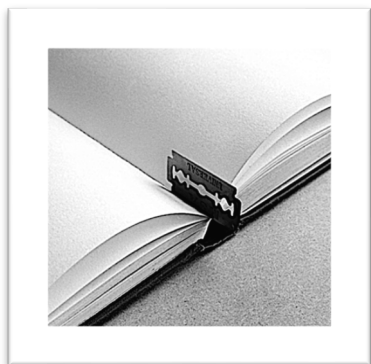


²⁰⁵ Bachelard, G., (1982), *Op cit.*, pág. 240

Capítulo 3. Primera esfera. Acontecimientos dotados con un alto potencial revelador



Unos particulares tipos de *preguntas límite*



Antes o después comenzamos a enfrentarnos con los enigmas de la vida. Cada ser humano se topará algún incierto día y de un modo no previsto con algún misterio existencial. Ese mismo día comenzará a darse cuenta de sus propios límites para desvelarlo. Ese encuentro que se vive en primera persona, tal vez con desasosiego, da lugar a que en cada quien se desencadenen las preguntas existenciales. Ante la intensidad de lo que nos pasa en determinadas situaciones, los seres humanos necesitamos ver algo más allá de lo que vemos y entender algo más de lo que entendemos. Para dilucidar lo enigmático que nos sobreviene en esos pasajes y para responder a las preguntas que se suscitan hemos de buscar modos de conocer adecuados, así como poner en marcha algunos mecanismos con los que barajar respuestas. Una creencia fundamental en la que se sostiene mi tesis queda subrayada en la afirmación de que para tales fines disponemos de la capacidad de asociación imaginativa que ostentan algunos artefactos poéticos. Ellos arrojan luz y otorgan sentido a los sutiles estados emocionales que afloran en tales situaciones:

Su naturaleza viva y al mismo tiempo secreta nos invita a una incesante reconsideración de los significados que están implicados en ella. Dice Tierno Galván que el aparente absurdo de preguntas «que no se pueden contestar y sin embargo formularlas se da como una exigencia de la razón» no nos debe arrojar a la desesperanza. Al contrario. Su existencia, «se pretende que sea una explicación plena y satisfactoria para la razón en tanto cuanto explica satisfactoriamente la presencia necesaria de lo inexplicable como constitutivo de la razón humana sin que deje de ser inexplicable»²⁰⁶.

Las *preguntas límite* han sido formuladas por los miembros de todas las generaciones humanas habidas en el mundo. La primera vez que cada uno de nosotros se preguntó por el sentido de su vida puso en marcha un proceso del pensar que ya nunca se agotaría ni se saciaría.

²⁰⁶ Tierno Galván, E., (1955), *Sociología y situación*, Ed. Aula, pág. 100, Murcia

En efecto. Son preguntas que retornan incansablemente. Nunca se abandonan porque están vinculadas con el misterio que, tal como lo plantea Nicol, ha de ser entendido «como incógnita insoluble». No obstante, y de acuerdo con lo que el propio Nicol sostiene, todo misterio existencial «también es objeto de comunicación y participación simbólica»²⁰⁷. Paradójicamente, la clave de su permanente repetición estriba en que siempre admiten aproximaciones simbólicas y metafóricas movidas por nuestro anhelo de vislumbrar algún sentido con la tal vez vana esperanza de que nos satisfaga de una vez por todas. Las *preguntas límite* se reinician una y otra vez puesto que los enigmas por los que se interesan nunca acabarán por ser desvelados. Cualquiera que sea la respuesta «no satisfará nunca por completo a quien las hace, de manera que éste podrá continuar haciendo la misma pregunta aún después»²⁰⁸. No obstante, junto a esa limitación insalvable, las respuestas concretas que se obtengan serán correctas a la vez que fecundas en tanto en cuanto amplíen el horizonte de lo que en cada oportunidad seamos capaces de ver y comprender en lo que respecta a quiénes somos o a cuál pudiera ser nuestro lugar en el mundo.

En cada ocasión que se suscitan, la sabiduría aportada por las experiencias vitales acumuladas, así como las formas propias de la época o cultura con las que se presentan ataviadas introducen giros y matices particulares en nuestros modos de abordar esas preguntas. No obstante, todas ellas tienen en lo fundamental un carácter universal. De un modo u otro, son las mismas que los miembros de la especie humana se han hecho a sí mismos desde los albores de la civilización.

Julián Marías²⁰⁹ refiriéndose al pensamiento literario de Antonio Machado dice que «no prueba nada, no intenta ninguna demostración conceptual [...] se limita a la interrogación. No hay “conclusión”, porque no hay un razonamiento. La respuesta es la pregunta misma». Frente a la obligación de responder a las preguntas radicales que la filosofía propone, Marías atiende lo peculiares que llegan a ser las respuestas que el pensamiento poético y la literatura ofrecen:

«[...] el pensamiento literario puede dejarlas colgando, diríamos temblando, estremeciéndose en la vibración de la pregunta que con su misma formulación lírica postula una respuesta emocional, una manera de convicción que no es teórica, que no se justifica, pero puede ser justa».

Las preguntas a las que me refiero tienen una presencia indiscutible en la condición

²⁰⁷ Nicol, E., (2001), *Crítica de la razón simbólica*, Ed. F.C.E., pág. 269, México D.F.

²⁰⁸ Toulmin, S., (1979), *Op. cit.*, pág. 230.

²⁰⁹ Marías, J., “Antonio Machado y el pensamiento (y III)”, diario ABC, 25/07/1996

humana. Pertenecen a una cadena inagotable de cuestiones que carecen de respuestas de *obligado cumplimiento*. Se interesan por las verdades existenciales que se resisten a la verificación. Esta cortedad puede llevar a pensar que forman parte de una empresa infructuosa, y en esa medida, se pudiera colegir que hacérselas resulta un intento baldío, desaconsejable.

Las *preguntas límite* nacen a partir de una necesidad antropológica. Su mano lanzada llega a tentar, pero nunca a atrapar definitivamente lo que necesita saber. Ernesto Sábato, tal como ha dejado constancia en su obra de memorias *Antes del fin*, al intuir la cercana presencia de su propia muerte se detiene a reflexionar sobre algunas de estas preguntas. Por qué y para qué vivimos. Él, que fue un declarado apasionado por la vida, relaciona este tipo de cuestiones ontológicas con «los saberes fundamentales que revela el arte»²¹⁰. En tanto que artista confiesa que «[...] en medio de un temblor existencial, la obra es nuestro intento, jamás del todo logrado, por reconquistar la unidad inefable de la vida».

Existen poemas artísticos ante los cuales el espíritu de sus receptores se abandona. El lector se siente súbitamente alejado del ritmo de la vida cotidiana. Al leer o al escuchar lo que el poema le dice, su sensibilidad se ve envuelta por una atmósfera inédita formada por el íntimo fluir de imágenes mentales significativas con las que emerge un instante en el que se inicia una iluminación poética. Sumergido en él, el lector acierta a dar con una reveladora constelación de matices de sentido que el poema le evoca y anima a hacerse preguntas filosóficas. Después, esos artefactos artístico- poéticos activan las preguntas y la reflexión. Mueven a la razón filosófica, estética, sensible, afectiva, etc., a ponerse al servicio de un diálogo entre lo simbólico del poema y lo existencial del ser humano.

Cada lectura atenta o cada interpretación de una obra artístico-poética es un hecho cultural. Se produce en un espacio que al mismo tiempo es imaginario e histórico. Una lectura atenta es un diálogo entre lo que el texto *dice*, quiere *decir* o lo que en él está latente, por un lado, y, por otro, las variabilidades que los lectores concretos que desfilan ante esa obra proporcionan para su comprensión, para la ampliación de interpretaciones plausibles y, en definitiva, para la resignificación que llevan a cabo de lo que la obra da para pensar.

Como consecuencia de lo expuesto considero decisivo abordar las relaciones que se inician en un aquí y ahora entre:

- a) el poder mediador de las significaciones que emanan de la trama secreta de significados

²¹⁰ Sabato, E., (1999), *Antes del fin*, Ed. Seix Barral, pág. 113, Barcelona

inscrita en unas determinadas creaciones artísticas, esto es, las vías que su potencia simbólica abre por las que se desencadenan las experiencias estéticas/estésicas vinculadas con el conocimiento poético y lo que juntos sean capaces de decir;

- b) la actitud receptiva y al mismo tiempo activa y co-creadora de los lectores (espectadores, ...) de tales obras, esto es, la predisposición de unos sujetos siempre singulares que se demoran y centran su atención en las resonancias que se desencadenan en lo más íntimo de su ser y, en última instancia, los puentes que establecen con la experiencia de vivir y con un cierto sentido a dar a la propia existencia.



Pasos y pruebas que la vida pone



Cabe decir que los humanos estamos constituidos por dos principios fundamentales, distintos y complementarios entre sí. Por un lado, por la humana necesidad de encontrar un sentido de la completitud. Vamos tras lo que sentimos que carecemos. La necesidad de la completitud lleva implícita una búsqueda de un crecimiento personal en todo aquello que uno siente que le falta. Esta es una necesidad que impulsa hacia lo que no se tiene. Hacia el terreno de lo desconocido. Hacia algo que si bien se ignora con exactitud qué es, no obstante, se intuye que aun siendo ajeno nos puede complementar e incluso transformar. Estoy hablando de una necesidad renovadora. Además, quiérase o no, toda vida individual se ve agitada por las novedades y sacudida por los cambiantes requerimientos que nos plantea el contexto. Ante tales movimientos y cambios, aparece como contrapeso la humana necesidad de obtener un sentido del orden. En ocasiones, es un gran apego a un orden de lo real que nos hace sentir seguros. Esta necesidad está hermanada con tener y mantener una sensación de coherencia interna en medio de los avatares de un fluyente estado de cosas. Esta necesidad conservadora empuja al sujeto a mantener una autoimagen de identidad personal que, en casos extremos, se imagina única y fija.

En lo que se refiere a las calidades y a los tonos que adquieren los días, es decir, los incontables y variados momentos por los que nuestra vida transcurre, se pueden clasificar y agrupar en dos grandes conjuntos bien diferenciados:

- En un conjunto se disponen, aquellos cuya levedad explica su caída en el olvido. Nuestra vida transcurre por miríadas de momentos que resultan insignificantes, anecdóticos, desprovistos de un especial espesor y sentido. Son aquellos que pareciera que no remitiesen a nada importante que tuviera que ver con la conducción de la propia vida. Por tanto, no quedarán registrados en ningún inventario, panorama o relato.

- En el otro conjunto, más selectivo, se sitúan los hechos y acontecimientos que dejaron una profunda huella en nuestra psique. Cuando de lo que se trata es de participar en la construcción del propio sentido de la vida, en este conjunto habremos de situar los acontecimientos a los que podemos atribuir cualidades significativamente reveladoras.

De entre todo lo que nos pasa a lo largo de nuestra existencia, únicamente un exiguo número de acontecimientos entran en este excepcional lugar, esto es, en esta primera esfera. Un restringido grupo de acontecimientos existenciales son los que a la larga resultarán decisivos en nuestra biografía. Entre sí son muy heterogéneos. Por las razones que luego expondré, será especialmente en ellos donde centraré la reflexión.



Largos periodos de tiempo aparentemente uniformes



Durante largos periodos de tiempo, tenemos la impresión de que el mundo de nuestro devenir es uniforme. Las cosas permanecen ahí, sin apenas cambios. La corriente de los días que invariablemente se suceden unos a otros produce un rumor que resulta monacorde. En el día a

día, prácticamente solo se oye el insistente latido de los sucesos más cotidianos. Forman un caudal que pareciera estar únicamente formado por «la lluvia fina de acontecimientos de todos los días»²¹¹ .

El territorio de la cotidianeidad, así experimentado y así concebido, está saturado de inercias que persisten. Las seguiremos asumiendo en tanto que nos sigan ofreciendo salidas viables a nuestros problemas. De ese modo, se refuerzan a sí mismas, repitiéndose una y otra vez. La vida de todos los días está dominada por *procesos de habituación* ²¹² , por automatismos aprendidos. Por ocupaciones y deberes ineludibles. Por comportamientos compartidos a los que apenas hay que prestar atención.

Por lo general, habitamos en unos estilos de vida que se rigen y estructuran por medio de unos esquemas de comportamientos pragmáticos. Con ellos vamos resolviendo las vicisitudes y dificultades comunes que se nos presentan. Las enfrentamos mediante la interposición de soluciones estándar. Las medidas que adoptamos se consideran de sentido común y, precisamente por ese motivo, son socialmente significativas, admitidas y compartidas²¹³.

Utilizamos fórmulas-cliché para desempeñar las diferentes facetas y roles de nuestra vida. Las hacemos nuestras porque presentan la gran ventaja de no ser problemáticas y de estar bajo control. Nos devuelven una sensación de identidad personal estable y coherente. Berger y Luckmann dicen que «recibir una identidad comporta adjudicarnos un lugar específico en el mundo».

Son fórmulas que aplicadas a nuestras relaciones con las cosas y con las demás personas nos hacen la vida más liviana y simplificada. Nos ofrecen un orden conocido y familiar en el que nos sentimos seguros. Movidos por la fuerza de la costumbre, esta sensación de estar en un medio protegido nos impulsa a repetir, una y otra vez, unos mismos esquemas básicos para enjuiciar las cosas que nos ocurren. Y también a adoptar unas soluciones-tipo, asumidas sin grandes disquisiciones. De ese modo pasan los días y se siguen cumpliendo unas regularidades cotidianas

²¹¹ Morey, M., (1988), *El orden de los acontecimientos*, Ed. Península, pág. 14, Barcelona

²¹² «Toda actividad humana está sujeta a la habituación. Todo acto que se repite con frecuencia, crea una pauta que luego puede reproducirse con economía de esfuerzos y que ipso facto es aprehendida como pauta por el que la ejecuta. Además, la habituación implica que la acción de que se trata puede volver a ejecutarse en el futuro de la misma manera y con idéntica economía de esfuerzos. Esto es válido tanto para la actividad social como para la que no lo es». (Berger, P. y Luckmann, Th., (1995), *La construcción social de la realidad*, Ed. Amorrortu, pág.74, Buenos Aires)

²¹³ «En virtud de esta acumulación se forma un acopio social de conocimiento, que se transmite de generación en generación y está al alcance del individuo en la vida cotidiana. Vivo en el mundo del sentido común de la vida cotidiana equipado con cuerpos específicos de conocimiento». (Berger, P. y Luckmann, Th., (1995), *Op. cit.*, pág.60)

que están en la base de la reproducción, tanto de lo individual como de lo social. Son modos de vivir que, por lo general, resultan difíciles de eludir ya que el sentido común que compartimos en ese medio social se ha incorporado en ellos.

Para obtener satisfacciones en lo que necesitamos, utilizamos unas soluciones y unos métodos ya probados. Hay buenas razones para hacerlo. Sabemos de antemano que con ellos obtenemos unos resultados previamente conocidos y válidos. Por ese motivo, no vemos la necesidad de aventurarnos o de cambiar ese orden de cosas. Incluso, declinamos ante la posibilidad de que se nos ofrezca nuevas experiencias si atisbamos en ellas la eventualidad de que se quiebre el continuo equilibrio vivencial en el que nos sentimos. De ese modo, otras posibles vías alternativas quedan descartadas siempre que las principales sigan dándonos los frutos que esperamos.

En relación con la vida material, abundan los rasgos que nos caracterizan como especie. Veamos algunos de los perfiles antropológicos más básicos e indiscutibles. Por ejemplo, nuestra disposición para buscar soluciones viables con las que resolver nuestras necesidades más apremiantes. Otra verdad incontrovertible radica en la construcción de dispositivos con los que los seres humanos nos defendemos de las adversidades naturales y sociales. O ahuyentamos todo tipo de amenazas. En todo esto, no cabe margen para la duda. De modo permanente, estamos abocados a manejar debidamente recursos de todo tipo. Siempre condicionados por las circunstancias sociales y materiales del contexto cultural en el que vivamos. La especie humana siempre ha implementado sus capacidades cognitivas para intervenir en el mundo natural y social. Entre otras formas, lo ha hecho gracias a la puesta en acción de los componentes técnicos²¹⁴ entendidos en su sentido más estricto.

Las personas asentadas en una vida así descrita habitamos en una suerte de cápsula que parece autosuficiente. Se podría pensar que lo que realmente deseamos es que nos dejen vivir en paz. Todo a lo que me he referido se repite sin fin, salvo que en algún momento y por algún serio motivo, se rompiera en mil pedazos y dejase de valer esa vida estructurada en torno a unas rutinas dadas.

²¹⁴ Busco inspiración en Ortega y Gasset para abordar esta dimensión tan humana y sofisticada como es la técnica cuando el filósofo dice que los actos técnicos son «aquellos en que dedicamos el esfuerzo, primero, a inventar y luego a ejecutar un plan de actividad que nos permita:

1. ° Asegurar la satisfacción de las necesidades, por lo pronto, elementales.
2. ° Lograr esa satisfacción con el mínimo esfuerzo.
3. ° Crearnos posibilidades completamente nuevas produciendo objetos que no hay en la naturaleza del hombre. Así, el navegar, el volar, el hablar con el antípoda mediante el telégrafo o la radiocomunicación.» (Ortega y Gasset, J., (1966h), *Ensimismamiento y alteración*, en *Obras Completas*, Tomo V (1933 -1941), Ed. Revista de Occidente, pág. 333, Madrid)

De algunas mentes sumergidas en un estado de cosas en el que nada extraordinario despunta, preguntadas acerca de cómo es la vida, cabría esperar que ultimen sus diagnósticos y respuestas dándoles ese mismo tenor monocorde. En efecto. Una mente embebida de hábitos y rutinas sin apenas contrastes pudiera deducir que en la vida nunca pasa nada trascendente. A conclusiones cercanas pudieran llegar quienes tienen la permanente sensación de surfear un tiempo de vida acelerada. Sentir que «los acontecimientos se desprenden con rapidez los unos de los otros, sin dejar una marca profunda, sin llegar a convertirse en una experiencia [...]», también conduce a pensar que nada profundo nos pasa. «Nada importa. Nada es decisivo. Nada es definitivo»²¹⁵. Justamente. Una mente acostumbrada a que nada le pase o una mente acelerada y por ello distraída pueden llegar al extraño convencimiento que los lleva a pensar que el tiempo de la vida únicamente está formado por una extensa maleza de días predecibles e iguales entre sí.

Sabemos lo ineludible que nos resulta dominar los postulados más *terrenales* y las tareas más prácticas y utilitarias. Pero, no por ello hemos de pensar que nuestra vida únicamente se desenvuelva en el interior del ámbito formado por la sabiduría práctica. Simultáneamente, también estamos impulsados a afrontar nuestras necesidades inmateriales. Éstas tienen una existencia relativamente autónoma. Sea esto dicho a pesar de reconocer que, en última instancia, siempre están sustentadas en algún sustrato de índole material. Pongamos algún botón de muestra. Un buen ejemplo de estas últimas lo tenemos en los procesos de construcción de la identidad personal. Son procesos que siempre se desarrollan dentro de un imaginario colectivo. En el interior de un contexto social y comunitario. La responsabilidad que todo ser humano tiene consigo mismo, también implica aprender a interpretar cuestiones de índole inmaterial. Esto también es una obviedad. Me refiero, por ejemplo, al sentido y a los significados a proyectar en las cosas. O el valor a dar a las reglas y a las metas a seguir. Tanto las que el sujeto vaya a continuar como las que decida perseguir o construir con otros. O saber valorar con sensatez de qué desea alejarse, o de qué quiere huir.

En definitiva, los seres humanos continuamente hemos de ocuparnos en la creación o en la reproducción de un mundo habitable. En ese mundo son fundamentales las seguridades que nos proporciona la rutina de lo que sentimos próximo y familiar. Ese mundo dotado con un cierto grado de habitabilidad puede ser aquel en el que vivimos y que en una u otra medida necesitamos mejorar. O en su carencia, el mundo anhelado tras el que deseamos ir. También el añorado mundo

²¹⁵ Han, B.-Ch., (2018), *Op. cit.*, pág. 45.

que perdimos. En cualquiera que sea el caso, es un mundo que tanto es material como inmaterial. Nuestra vida es multidimensional. Como queda dicho, los objetivos tras los que vamos ni empiezan ni acaban con la adquisición de un compendio de habilidades básicas para solucionar los apremiantes problemas de la vida práctica. Como dice M. Berman, en el momento de confeccionar el inventario de las dimensiones y de las virtudes que conforman nuestra vida hemos de tomar en consideración muchas más destrezas que las existentes en la «limitada [...] gama de actividades humanas [...] que resultan rentables»²¹⁶.

En la mayoría de las ocasiones de la vida cotidiana, seguir determinadas pautas simplificadoras nos resulta funcional. Su existencia nos permite economizar muchos esfuerzos. Pero también es cierto que nos anticipan algunos efectos distorsionantes. En más ocasiones de las que sinceramente estaríamos dispuestos a admitir, se interponen como obstáculos. Nos dificultan la comprensión profunda o la aceptación de aquellas cosas humanas que a causa de su novedad o de su diferencia nos parecen ajenas y difícilmente asumibles. Pensemos en las diferentes inercias a las que nos pueda conducir un pensamiento positivista y unidimensional, pertrechadas con la tiranía de sus propios límites. Los marcos mentales cerrados. Los sistemas de creencias consolidados. En definitiva. Todas las representaciones que manan de esa forma de concebir lo real son limitantes. Suponen impedimentos y restricciones para nuestro pensar y actuar. Pensemos en la cortedad de las creencias que afirman que la verdad está en los hechos mundos y sólo en ellos. O que exista un conocimiento obtenido sobre la realidad humana que sea totalmente independiente del observador. O que esté libre de toda valoración subjetiva. O que las ideas son independientes de la forma en las que hayan sido expresadas o plasmadas. O la falta de entidad que ostentan aquellas conjeturas sobre lo real humano que se traten de sostener únicamente con lo que sea verificable bajo parámetros tales como la medida, la cuantificación o la observación empírica.

Los referentes con los que la *condición humana* cuenta y despliega despiertan la curiosidad y el pensar de los observadores más meditativos. Sin embargo, esos mismos referentes son precisamente los que desbordan todos los cauces que les ponen aquellos planteamientos que únicamente se basan en la *calculabilidad* de todo. Los posicionamientos positivistas siempre corren el riesgo de moverse torpemente si ni siquiera llegan a tomar en cuenta aquello que existe más allá de las cifras²¹⁷. Atender la complejidad de lo humano implica una predisposición crítica

²¹⁶ Berman, M., (1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Ed. Siglo XXI, pág. 88, Madrid

²¹⁷ Saint Exupéry reviviendo su propia mirada infantil vincula esa miopía con un tipo de mirada que es común entre los adultos:

evaluativa. Invita a relativizar un sentido común que sólo sea capaz de girar alrededor de un único eje central. Pide arrumbar algunos planteamientos unidimensionales. Por ejemplo, aquellos que, entre nuestras acciones, únicamente juzgan dignas de elogio las que están gestionadas y dirigidas hacia la obtención de recompensas instrumentales y prácticas.

* * *

Antes o después y en circunstancias extraordinarias, aparecerá en nuestra vida la perentoria necesidad de deliberar sobre el sentido a dar a nuestra existencia. Resonará en nuestro interior una voz particular, que es la vía de expresión que toman las inquietudes existenciales. Entonces, quebrado el orden de rutinas que un suelo firme nos prestaba nos haremos preguntas acerca del destino que nuestra vida debiera tomar. Particularmente en situaciones de profundos cambios, la hojarasca formada por la gran mayoría de los hechos y sucesos de todos los días apenas nos ofrece elementos para pensar. Si dejáramos el resto de los acontecimientos vitales extraordinarios fuera de esta ecuación sobre la que ahora meditamos, entonces rápidamente comprobaríamos lo irrelevantes e insignificantes que resultan nuestras vidas. Sería un flagrante desacierto afrontar el desafío de nuestro vivir si únicamente colocásemos en el puesto de mando nuestras actitudes más planas. Por ejemplo, pergeñar el devenir de nuestros días, gobernar nuestros pasos bajo unos principios rectores excesivamente adheridos a esas rutinas cotidianas. O asumir sin complementos la lógica de la utilidad o la practicidad inmediata como el gran tótem que se ofrece como si fuera la más alta creencia. O tomar la lógica que impera en los mercados como la más profunda razón de ser para vivir. Es un error de apreciación caer en el exceso de igualar la totalidad de la vida con tan sólo una de sus partes, que precisamente es la que está saturada de experiencias degradadas²¹⁸. Considerar que vida plena es la ocupada por los trámites que nos

«Las personas mayores aman las cifras. Cuando les habláis de un nuevo amigo, no os interrogan jamás sobre lo esencial. Jamás os dicen: “¿Cómo es el timbre de su voz? ¿Cuáles son los juegos que prefiere? ¿Colecciona mariposas?” En cambio, os preguntan: “¿Qué edad tiene? ¿Cuántos hermanos tiene? ¿Cuánto pesa? ¿Cuánto gana su padre? Sólo entonces creen conocerle». (Saint Exupéry, A., (1984), *El principito*, Ed. Alianza, págs. 23-24, Madrid)

²¹⁸ Benjamin habla sobre la pérdida del valor de la experiencia. Sobre la degradación de su verdad y de su sentido. Lo hace después de mirar al pasado y comparar lo que de él recordaba con un fenómeno nuevo. El empobrecimiento de una vida que ya dejaba de tomar en cuenta la experiencia como fuente de conocimiento en la vida de las gentes a principios del siglo XX:

«En nuestros libros de cuentos está la fábula del anciano que en su lecho de muerte hace saber a sus hijos que en su viña hay un tesoro escondido. Sólo tienen que cavar. Cavaron, pero ni rastro del tesoro. Sin embargo, cuando llega el otoño, la viña aporta como ninguna otra en toda la región. Entonces se dan cuenta de que el padre les legó una experiencia: la bendición no está en el oro, sino en la laboriosidad. Mientras crecíamos nos predicaban experiencias parejas en son de amenaza o para sosegarnos: «Este jovencito quiere intervenir. Ya irás aprendiendo». Sabíamos muy bien lo que era experiencia: los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes. [...] ¿Pero ¿dónde ha quedado todo eso? [...] (¿Quién intentará habérselas con la juventud apoyándose en la experiencia?)» (Benjamin, W., (1973), *Op. cit.*, pág. 167)

vemos obligados a resolver en nuestra cotidianeidad es un síntoma de pobreza espiritual. Ese vacío no lo llena una complementaria vida para el consumo y el entretenimiento en el tiempo libre.

En justa reciprocidad, también será desatinado mantener cualquier concepción filosófica que minusvalore lo útil y lo práctico. No resulta sensato despreciar el peso que de hecho tiene para nosotros todo lo que atañe a la realidad material y tangible²¹⁹. En efecto. Los intentos por comprender la *condición humana* siempre exigen ir más allá de la apreciación y del análisis de una sola de las grandes dimensiones que conforman lo existente. Como complemento a lo dicho, pensar acerca de los enigmas existenciales es una acción que siempre va más allá. Desborda el campo de explicaciones, en sí mismas parciales, que de modo casi exclusivo provienen de los mundos específicos que organizamos alrededor de la vida material.

En las ocasiones extraordinarias de la vida, esta necesidad de sentido nos pide confeccionar un inventario, dibujar una panorámica englobante o confeccionar un relato. En definitiva, reflexionar para tomar iniciativas acerca de lo que debemos hacer de un determinado momento en adelante. Si debemos seguir con el rumbo anterior. O si, por el contrario, después de sopesar una serie de factores, la decisión deba ser tomar un desvío hacia un nuevo horizonte. Para atender estas demandas es precisa una cierta apertura mental. En todo caso, un cierto grado de madurez, en tanto que lo que esa voz nos demanda es enjuiciar y elegir entre opciones que habrán de guardar una cierta coherencia con un enfoque vital que hayamos proyectado a largo plazo.

Ante la duda y las preguntas por lo que debemos hacer o cambiar en nuestra vida, una elemental prudencia nos aconseja pasar por el cedazo de la crítica todo lo que a este respecto baraja nuestra mente. Contrastarlo con una pluralidad de criterios propios y ajenos con objeto de evitar arbitrariedades y errores. Cuando de lo que se trata hunde sus raíces en el sentido a dar a la vida, el buen rumbo a tomar debe ser mirado con los ojos que la filosofía nos presta. La labor consiste en continuar atendiendo de un modo reflexivo, atento y sosegado, lo que hemos intuido en un primer momento introspectivo. La utilidad de esa mirada filosófica nos sirve para extraer la mena y dejar la ganga descartada. Y para hacer un balance. Precisamos examinar cuidadosamente y sopesar lo que hemos sido y lo que hemos hecho en nuestra estancia en el mundo. Ponderar todos y cada uno de los hechos y de las situaciones que hasta un determinado momento han entramado nuestra vida efectiva. Con ese fin, la mente reflexiva comienza haciendo una distinción cualitativa fundamental. Recurre tanto a la memoria como a la meditación.

²¹⁹ «Dos errores. 1. Tomar todo literalmente. 2. Tomar todo espiritualmente». (Pascal, B., (1981), *Op. cit.*, pág. 90)

Nuestra razón de ser nunca se limita a la adhesión a las vertientes más pasivas o a las actividades de esparcimiento más triviales en el curso de una existencia desvitalizada. La vida de los seres humanos siempre es mucho más. A lo largo de la vida siempre existen posibilidades de que nos sobrevengan coyunturas colmadas por un caudal de experiencias extraordinarias e íntimamente personales. Una vez han hecho acto de presencia, pareciera que hubieran estado esperándonos con algún enigmático propósito, al acecho, a la vuelta de cualquier recodo del camino. En ocasiones quedamos embargados por la intensa viveza emocional y espiritual de las cosas que en tales circunstancias nos ocurren. Estas complejas y a un mismo tiempo singulares experiencias, tienden a poner en tela de juicio las imágenes exteriores que nos venían prestadas. Es entonces cuando nos damos cuenta de que necesitamos otras, más densas y más consistentes.



El sentido y el sinsentido de lo novedoso



J. L. Pardo recuerda que lo propio de algo que se ve por primera vez es su sinsentido en una doble acepción. Sinsentido, por un lado, porque no puede insertarse en un modelo de comprensión de lo que aquello sea. La razón estriba en que siendo la primera vez que se está ante algo nunca antes sentido, visto u oído, no lo podemos ubicar fácilmente en una predeterminada estructura de pensamiento. Así ocurre, debido a su carácter inaugural o radicalmente novedoso. Y sinsentido, por otro lado, porque ese *algo* ante el cual uno está por primera vez, es muy posible que se nos pase desapercibido. Como dice Pardo, «sólo se percibe algo cuando es aprendido a percibirlo, esto es, cuando se ha contraído determinado hábito [...]»²²⁰. En esta última parte de la argumentación, Pardo se refiere al tiempo de la reflexión. Viene a decir que el proceso de elaboración teórica únicamente comprende y asimila lo que se reitera. Lo que ya conocíamos previamente. Al mismo tiempo, habla acerca de nuestra carencia de un paradigma teórico previo que nos permita comprender o que nos sea útil cuando estamos ante lo que nos resulta

²²⁰ Pardo, J. L., (1991), *Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar*. Ed. Del Serbal, pág. 46, Barcelona

radicalmente novedoso. Esa dificultad nos indispone para representar lo que nos es absolutamente desconocido y que, no obstante, nos ha pasado.

En determinadas circunstancias especiales quedamos mudos ante lo que hemos sentido directa y singularmente. De un modo complementario, para comprender esa situación novedosa necesitamos el uso o la creación ex profeso de un modelo mental inclusivo. Nos urge un marco mental adecuado. Un marco que acoja en su interior lo que los procesos por los que se desenvuelve habitualmente nuestro pensar son incapaces de aprehender. Una cadena de reflexiones nos permitirá formular preguntas e iniciar respuestas. Lo que al final del proceso resulte, formará una nube de significados nuevos. Estos significados se ponen al servicio de la comprensión de *algo* que además de habernos ocurrido, ha conmocionado nuestras emociones.

Esta es una tarea teórico-reflexiva que requiere una predisposición corpóreo-mental bien distinta a la que manifiesta la fría mirada de un observador ajeno y distante. Las experiencias directas y novedosas son valiosas. Precisamente lo son porque siendo desconocidas nos aportan nuevos indicios sutiles y misteriosos. Es preciso demorarse en ellas. Detenerse a pensarlas para llegar a comprender lo que íntimamente nos dicen. En algún punto, pudieran convertirse en una oportunidad de divisar un nuevo horizonte de posibilidades.

Para llevar con un cierto acierto esa especial aventura que es la vida tal vez existan unos estados de ánimo más adecuados. O bien unos sujetos más decididamente dispuestos que otros a contribuir al logro de su propio ensanchamiento personal. De todos modos, en algunas especiales coyunturas, a todos y a cada uno de nosotros se nos ofrece la oportunidad de atisbar la emergencia de nuevas posibilidades de sentido y de significado. También es por esta vía por la que entran en nuestro campo visual los vacíos y las amenazas que sobrenadan a nuestro alrededor enseñándonos sus fauces. Una afortunada conexión entre ambos factores, el subjetivo y las bazas que aparecen en el recorrido, sin duda dará lugar a unas experiencias directas y radicalmente singulares.

En algún punto y hora extraordinarios, estamos expuestos a que nos pase *algo* que a la postre se demostrará luminoso. Puede que aparezca algo singular en el que se vislumbre que otro modo de vida más pleno resulta viable. Desde el lugar y momento en el que entonces nos encontremos, podremos constatar que esa novedad está en otra parte. Además, en un determinado aquí y ahora, junto a toda una constelación de influencias, estamos expuestos a que de repente algo a lo que llamamos azar haga acto de presencia. En los acontecimientos clave a los que me refiero, puede que ese azar nos acarree alguna incierta suerte de inspiración afortunada.



Adentrarse por senderos inexplorados



«Hay que abrir la ventana. Pero sabiendo que lo que se ve cuando la ventana se abre nunca es lo que habíamos pensado, o soñado, nunca es del orden de lo pre-visto.»²²¹

R. Panikkar distingue los acontecimientos existenciales clave a los que aludo en esta tesis afirmando que son los «momentos especiales en la vida de cada hombre»²²². Argullol los denomina los «vértices decisivos de nuestra existencia»²²³. También los llama los «momentos áureos»²²⁴ de la vida. Para Trías, pertenecen a tal grupo aquellos acontecimientos que, en su manera de ser, llevan aparejada «esa súbita irrupción de lo insólito o de lo imprevisto en la vida humana»²²⁵. En tales trances quedamos involucrados en una suerte de vuelco o de agitación

²²¹ Larrosa, J., (2010), "Herido de realidad y en busca de realidad. Notas sobre los lenguajes de la experiencia" en (VV. AA.), *Investigar la experiencia educativa*, Ed. Morata, pág. 88, Madrid

²²² Escojo a R. Panikkar como autor que pone nombre a estos especiales acontecimientos, a estos *momentos cruciales de la vida*:

«Hay momentos especiales en la vida de cada hombre, así como momentos de un mayor peso en la misma vida humana.

El nacimiento, una muerte, la iniciación, el matrimonio, una enfermedad, un encuentro, un amor, el descubrimiento deslumbrador de una experiencia estética o intelectual y tantos otros acontecimientos en la vida humana nos despiertan a una dimensión que a veces parecía adormecida en lo más recóndito de nuestro ser. No imaginábamos que pudiéramos vivir con tanta intensidad y profundidad.» (Panikkar, R., (2001), *Op. cit.*, pág. 152)

²²³ Argullol se refiere al *instinto de conciencia* que todos poseemos:

«Como tal instinto operante en el tejido del tiempo la memoria saca a flote, incrustándolos en nuestro presente, los vértices decisivos de nuestra existencia. Poco importa que estos vértices hayan quedado aparentemente sumergidos en océanos de rutina, pues acaban prevaleciendo siempre, incluso contra nuestra voluntad». (Argullol, R., (2002), *Op. cit.*, pág. 11)

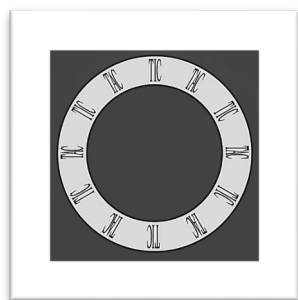
²²⁴ Argullol pone de relieve la existencia de un tiempo de vida dotado con una cualidad diferente al tiempo de lo acostumbrado. Mantiene que «hay otro tiempo en nosotros que nos configura de una manera radicalmente distinta [...] [Es] otro tiempo, mediante el que reconocemos el relato secreto de nuestra existencia. [...] [*Tales instantes*] [...] acceden a nosotros libremente y nos sugieren un poder insuperable. [...] no podemos escapar a ellos porque representan, no lo mejor o peor de nosotros mismos, sino lo que ha grabado en nuestra identidad una señal imperecedera. [...] [son] *los momentos esenciales de nuestra existencia, aquellos que en razón de su jerarquía sobre los demás podrían muy bien ser calificados como nuestros momentos áureos.*» (Argullol, R., (2002), *Op. cit.*, págs. 12 a 14)

²²⁵ Trías, E., (2001b), *Pensar en público*, Ed. Destino, pág. 206, Barcelona

mental que también es sensitiva y afectiva. En cada caso, eso excepcional que nos pasa se asocia de un modo característico con unas u otras vertientes de lo humano. No obstante, es bueno recordar que son dispositivos que nos acompañan desde nuestros orígenes como especie.



Acontecimientos reconfortantes y acontecimientos aflictivos



Con la esperanza de que sean lo suficientemente elocuentes, he elegido algunos ejemplos para ilustrar lo que trato de exponer. Por un lado, en esa primera esfera se sitúan unos acontecimientos vitales que pudiéramos considerar espiritualmente benéficos o reconfortantes. En efecto. Entre los mencionados acontecimientos existenciales con poder revelador, algunos pueden estar cargados de reconfortantes emociones que parecieran resplandecer. Propagan una contagiosa cordialidad en el sujeto que las siente. Le despiertan gozosos e intensos estados de ánimo, emociones proclives a inspirar imágenes mentales en las que se muestra la esperanza en un futuro más luminoso. Al sujeto que las vive en propia carne le animan a explorar nuevos espacios de posibilidades para su crecimiento personal.

En esta primera esfera se encuentran aquellos acontecimientos en los que se exalta el gozo de vivir: el amor-pasión, el enamoramiento, el erotismo, la imaginación vinculada con la *ensoñación poética*²²⁶ o la apacible lucidez que algunas meditaciones aportan. Todas ellas son potencias que despiertan nuestra sensibilidad al tiempo que nos ofrecen una inspiradora y dulce conciencia de nosotros mismos. Son acontecimientos que activan una actitud apasionada que nos impulsa hacia un pensar reflexivo. También pertenecen a esta primera esfera los grandes

²²⁶ Bachelard dice que la ensoñación poética «es una apertura hacia un mundo hermoso, hacia mundos hermosos»; (...) «la ensoñación teje en torno al soñador dulces lazos, que es una argamasa, que, en resumen, en toda la fuerza del término, la ensoñación “poetiza” al soñador» (Bachelard, G., (1982), *Op cit.*, págs. 28 y 32)

momentos compasivos o solidarios, emociones que cuando son altamente intensas quedan asociadas con los valores más nobles del alma humana. También se localizan allí los valores expresivos y estéticos. Justamente ocurre así cuando lo que tienen para decirnos adquiere un notable grado de irradiación sobre nuestra sensibilidad y entendimiento. En ese mismo lugar se encuentran los efectos que nos provoca el diálogo con obras de arte genuinas en el que más adelante centraré la atención. Estas obras contribuyen a la aparición de experiencias reveladoras y reorganizadoras de la visión que tengamos del mundo. Destaca la catarsis emocional y con ella los valores inspiradores que la música provoca²²⁷. Su presencia en dicha esfera se explica por su contribución a la creación de vívidas sensaciones que dan origen a unas particulares experiencias. Aun si son pasajeras, esas experiencias tocan profundas fibras existenciales. Por ello, Barenboim considera que con la música se puede «*crear la sensación de eternidad mediante el sonido en un par de segundos*»²²⁸. La intensidad emocional estética estimulada por la música no se apaga como un fósforo del que nada quedase. Sus efectos permanecen como huella en algún lugar de la psique.

Algunos acontecimientos aflictivos también son cruciales en nuestras vidas. En nuestra manera de percibir lo real, éstos últimos interponen, por ejemplo, el filtro del miedo. El temor por las posibles consecuencias que nos pudieran acarrear amenazas de todo tipo. Por esa razón, sus consecuencias pueden ser ambivalentes. Ante la desolación inevitable o ante la catástrofe personal el malestar nos puede inducir a la parálisis. O, por el contrario, nos puede activar actitudes valerosas y resistentes. Por de pronto, esta clase de acontecimientos vitales nos permite apreciar y aprender lo minúsculos que somos. Luchamos en radical desventaja ante los difícilmente eludibles enemigos. Y, sobre todo, frente a inevitables destinos a los que estamos condenados. Nuestra conciencia atraviesa por situaciones en las que se encuentra cara a cara con dilemas existenciales ante los que no puede huir.

²²⁷ A este respecto, Barenboim hace el siguiente comentario a propósito de la música de Beethoven:

«Creo que la música de Beethoven y, sobre todo, la fantástica Sinfonía coral, tratan de cierto tipo de afirmación, fuertemente vinculada con la afirmación social del ser humano, la esperanza de la satisfacción, la liberación, la hermandad. O sea, todas las cosas positivas que queremos decir sobre la existencia humana están contenidas de forma implícita - salvo en el último movimiento, donde la vemos explícita - en esa fantástica corriente de música vibrante, conectada orgánicamente y que parece decirnos: «La aventura humana vale la pena». (Said, E. y Barenboim, D., (2002), *Paralelismos y paradojas. Reflexiones sobre música y sociedad*, Ed. Debate, pág. 154, Barcelona)

²²⁸ Said, E. y Barenboim, D., (2002), *Op. cit.*, pág. 171

Para comprender esas experiencias, a menudo carecemos de las palabras precisas, de las imágenes adecuadas con las que representarlas. Sin embargo, gracias lo que en ellas nos pasa, la vida nos da la oportunidad de procesar difusos saberes con los que configuraremos una visión trágica de la vida. Esta presencia de lo trágico se emparenta con la fatalidad de la finitud humana. O con otras feroces dificultades. Nace de nuestro enfrentamiento con un destino más fuerte que nosotros. En tales lides, apenas disponemos de otros pertrechos que vayan más allá de la fortaleza que la esperanza y la voluntad de lucha nos aportan. Al fin y a la postre, nuestra fuerza siempre demuestra sus limitaciones frente a fuerzas que doblan nuestro brazo.

Pensemos en el inconsolable dolor asociado con todas aquellas experiencias que nos transmiten un inevitable sentimiento de pérdida. Es un sentimiento originado por diversos factores que se concreta de muchas y diferentes formas. En esas experiencias despunta una característica radical como es la vulnerabilidad humana, esto es, nuestra fragilidad constitutiva. Nos afecta sobre todo cuando se despliega la muerte como una realidad absolutamente incontestable. Se vive la experiencia en lo injustificado e irreparable que nos resulta la muerte a destiempo, particularmente cuando golpea dentro de nuestro círculo de empatía. Aún y todo, ante lo inevitable de tales dilemas existenciales, siempre queda la humana actitud de la rebeldía²²⁹.

El temor por los males que un futuro nos pudiera deparar también es uno de nuestros más aciagos agresores. Examinemos sino lo que sentimos ante la carga penosa con la que una cruel enfermedad nos amenaza o abrumba. Asimismo, forman parte de este lugar de la primera esfera acontecimientos existenciales atravesados por el empobrecimiento de la experiencia cotidiana, por el abatimiento o por la depresión.

Las palabras y las fórmulas de consuelo se crean para mitigar la desesperación y el sinsentido. Pero si el desenlace final es trágico, su valor para el alivio siempre resulta insuficiente. El vértigo que el vuelco que nuestra existencia ha provocado es el que ocupa el protagonismo. No obstante, en cualquiera que sea el caso en el que lo trágico nos visite, la vida sigue. Entra en una nueva y bien distinta etapa en la que es preciso, de nuevo, reencontrar la senda a seguir.



²²⁹ Leamos a este respecto las palabras de Camus:

«El rebelde no pide la vida, sino las razones de la vida. Rechaza la consecuencia que trae consigo la muerte. Si nada dura, nada está justificado; lo que muere está privado de sentido. Luchar contra la muerte equivale a reivindicar el sentido de la vida, a combatir en favor de la regla y de la unidad». (Camus, A., (1963), *Op. cit.*, Buenos Aires)

Los acontecimientos existenciales clave y la construcción de la arquitectura personal



El humano nace como ser finito e inacabado. Por mucho que avance, por más que madure en la consecución de su propio proyecto de vida, es un ser que invariablemente estará por hacerse. Por muchos logros que haya obtenido en la vida, siempre es un ser carente y pendiente de coronar sus metas. En atención a esa esencial incompletitud está impulsado a buscar lo que ontológicamente siente que le falta. Esta inquietud promueve en él la aparición de al menos dos preguntas clave que se le presentan íntimamente unidas. En primer lugar, la interrogación por los fines de su vida. Y, en consecuencia, por las posibilidades de otorgarle un sentido y de imprimirle una orientación adecuada, para mejor gobernarse en ella. En segundo lugar, se presenta otra pregunta que nos suscita la necesidad de saber quiénes realmente somos²³⁰.

Con la mencionada unidad de preguntas, estoy refiriéndome al proyecto que trata de inquirir uno de los rasgos más sobresalientes de la creación de la subjetividad. Filosofamos porque necesitamos profundamente saber de nosotros. Para realizar tamaña empresa, hemos de entrar en el recinto claroscuro donde se ubican nuestros presupuestos filosóficos básicos. También se exige penetrar en el territorio mental donde se construye nuestra autoconciencia y nuestras versiones del mundo. En este descenso a lo profundo de uno mismo, algunas de las ocupaciones y de los deseos que en la superficie estaban en un primer plano de nuestra atención, en esa introspección, se tornan insignificantes.

²³⁰ Foucault relaciona estrechamente esta necesidad de saber de uno mismo con la influencia directa ejercida por el cristianismo en el mundo de las ideas de las que participamos. En cuanto creencia y pensamiento religioso y filosófico, el cristianismo considera que ésta es una de las dos fuentes de búsqueda de la verdad. La primera fuente la sitúa en las verdades dogmáticas de los textos sagrados. La segunda fuente es aquella que mana a partir de las preguntas que cada uno se hace mirándose a sí mismo:

«El cristianismo ató al individuo a la obligación de averiguar, en el fondo de sí mismo y a pesar de todo lo que esa verdad pueda ocultar, cierto secreto, cierto secreto cuyo desvelamiento, cuya manifestación debe tener, en su rumbo hacia la salvación, una importancia decisiva. [...] En esta obligación de buscar la verdad de uno mismo, descifrarla como condición de salvación y manifestarla a otra persona, me parece que tenemos un tipo de obligación de verdad muy diferente de esa que vincula a un individuo con un dogma, un texto o una enseñanza». (Foucault, M., (2014), *Obrar mal, decir la verdad*, Ed. Siglo XXI, pág. 108, Buenos Aires)

* * *

Todos y cada uno de los acontecimientos clave se nos presentan como un todo. Complementariamente, lo que nos hacen sentir, se declina de un modo singularísimo en cada sujeto. Mientras permanecen, su fluir es más o menos efímero. Más o menos fugaz. Su espuma es impetuosa, pero se disipa a medida que el tiempo pasa. Duran un tiempo previamente indeterminable. Mientras tanto, para el sujeto que los siente o los padece, adquieren un carácter excepcional. Resuenan y reverberan en las interioridades de su psique. Con lo que le pasa, cada sujeto concreto tiene la sensación inhabitual de que las cosas de su micro-mundo, por unos momentos al menos, giran en torno a otros ejes. Le llevan a ver las cosas de la vida de otro modo. La forma que habitualmente adquiere la conjunción en la que las imágenes e ideas se entraman en su mente, momentáneamente al menos, se reorganiza de un modo distinto.

El sentido de esos acontecimientos no se debe separar de la particular viveza cognitiva y emocional con la que nos afectan. Cuando somos partícipes de experiencias que sentimos que se sitúan en un lugar fuera de lo común la vida nos da la oportunidad de extraer algunas importantes lecciones. Tras colmarnos con su notable intensidad, desbordan la resistencia que los mundos de la insignificancia interponen. Consiguen dejar su marca en nuestro fuero interno. Entonces, esos acontecimientos se convierten en los más relevantes materiales para la construcción de nuestra arquitectura personal.

A partir de que cada acontecimiento existencial se haya convertido en una significativa experiencia humana, en el sujeto se crea una traza novedosa. En una u otra medida, esa traza altera y aporta una nueva lente con la que capturar el sentido de lo real humano. A partir de esa novedad, un nuevo proceso de construcción de sentido inicia su cauce. O se desvía del curso anteriormente establecido. Cada vez que tales acontecimientos existenciales percuten en el sujeto, dejan grabadas en su memoria unas marcas singulares y únicas. Son vestigios que quedan sepultados en los escalones más internos de la psique. Pasan a formar parte de su mismidad pues se transmutan en nuevas señas biográficas de identidad.

Se puede afirmar que cuando nos pasan arrojan un resultado que es obra de la interacción que se da entre su fuerza configuradora y la capacidad de nuestra subjetividad para integrar lo que tienen para transmitirnos. Es entonces cuando aparece el sentimiento entendido como «emoción sensible reflexionada en la subjetividad»²³¹. Tal sentimiento o tal emoción sensible

²³¹ Trías, E., (1991), *Lógica del límite*, Ed. Destino, pág. 64, Barcelona

reflexionada en la subjetividad, juega un papel importante en el proceso de producción de nuestra identidad más profundamente personal. La acentuación de la emocionalidad despierta nuestra *voluntad de sentido*²³². En cada situación de la que se trate, tal intensidad se vincula con la posibilidad de que en nuestras mentes aparezcan y germinen imágenes y reflexiones inéditas. Por esa razón, esos acontecimientos clave se convierten en nuevas experiencias significativas y personalizadas. Una vez que se han convertido en afectos estimulantes, despiertan en nuestra mente originales figuras e imágenes que se abren hueco en nosotros. Se filtran e influyen en nuestras creencias y en nuestros modos de sentir y pensar. Pasan a formar parte de nuestro imaginario más personal. Hacen acto de presencia en lo que atañe a los modos de los que disponemos para percibir y enjuiciar el mundo que nos rodea. Desde un punto de vista filosófico, nos llevan a preguntarnos, entre otras cuestiones elocuentes, acerca de cuál debiera ser nuestra responsabilidad para actuar en el mundo que nos rodea, esto es, para habitar en él.

Después de vivirlas, el sentido común en el que basábamos nuestro anterior proceder en la vida comienza a resquebrajarse. Presenta debilidades y deja de servirnos, en la misma medida en la que somos nosotros mismos los que hemos entrado en crisis. En su tono y en sus virtuales consecuencias, lo que ahora nos sucede poco se parece a lo que nos ocurría en los anteriores periodos de rutina. Algo radicalmente distinto ha irrumpido en nuestro mundo. Esa novedad disruptiva nos influye profundamente. Con sus golpes, colapsa lo que en nuestra vida sólo era inercia. Prestarles la atención debida se convierte en algo más que una consigna. El sujeto al que ese *algo* potente y novedoso le pasa atina cuando sabe apreciar esa ocasión como un instante oportuno para reconocerse de otros modos.

Por decirlo así, la entrada en nuestra vida de una radical novedad saca de su quicio el sistema de equilibrios en el que basábamos nuestro proceder. Hace que se desmorone ese castillo de naipes en el que ha quedado convertido nuestro estructurado modo de vida. Pone de manifiesto que muchas de las cosas que nos ocurrían en el transcurrir del tiempo ordinario realmente resbalaban sobre nosotros sin impregnar nuestra íntima identidad. Las recomendaciones que escuchábamos de la boca del sentido común que nos orientaba dejan de ser aquellos apoyos significativos sobre los que fijar el carácter de los pasos a dar en la vida. A partir de unos estados de ánimo tan convulsos, caemos en la cuenta de que determinadas directrices han dejado de servirnos. Algunas fórmulas acuñadas que hasta ese momento empleábamos se tornan en lugares

²³² En la obra que lleva por título *Ante el vacío existencial*, V. Frankl se refiere a aquellas profundas raíces antropológicas en las que el ser humano encuentra la que denomina *voluntad de sentido*, esto es, «su esfuerzo por el mejor cumplimiento posible del sentido de su existencia». (Frankl, V., (2001), *Ante el vacío existencial. Hacia una humanización de la psicoterapia*, Ed. pág. 81, Barcelona)

comunes y las certidumbres que nos ofrecían se devalúan. Nos resulta una necesidad perentoria recomponerlas o buscar otras. A diferencia de otras clases de sucesos que también están presentes en la vida, los acontecimientos clave con capacidad reveladora pertenecen a un hemisferio propio. Se distinguen del resto. Conmovidos por la intensidad del voltaje emocional que nos provocan sentimos la necesidad de detenernos. Nos vemos obligados a salir del ruido de la cotidianidad y a suspender nuestras inercias para, «ante el desafío de determinar el qué de eso que nos ocurre»²³³, pasar a formularnos algunas de las que se han denominado *preguntas límite*. Para reconocerlos o para explorar sus características. Para aprehender sus atributos o para ponerles nombre, es preciso encontrar el método adecuado. No pueden ser abordados mediante los instrumentos intelectuales con los que habitualmente nos enfrentamos al conocimiento del resto de las realidades humanas. Es preciso buscar la manera de abordar el sentido más fuerte y más amplio que sin duda tienen. Profundizar en ellos, entraña el uso de un enfoque más específico. Implica agudizar una sensibilidad que les preste una mayor atención. Realizar exploraciones íntimamente introspectivas es de inestimable ayuda. O plantear una escucha profundamente empática que nos sirva para reconocer qué es lo que nos ocurre a unos y a otros. Aún a ciegas, lo que nos ha pasado nos permite evidenciar que nuestro asentamiento en la realidad espacio-temporal de la vida no era tan estable como nos pudiera parecer. Su inesperada aparición pone a prueba algunas de nuestras creencias y certidumbres más importantes. Se torna en ocasión propicia para reordenar nuestras interioridades de otro modo.

Sus efectos sobre nosotros se sustancian en dos fases. Una primera fase es efímera. En ella dominan el estremecimiento y el asombro. Si se ha llegado a producir una cierta catarsis emocional, en la segunda fase nace un sentimiento. Además, acerca de él, se abre paso la pregunta y la reflexión. En efecto. Estos fenómenos siempre quedan a la espera de ser posteriormente reelaborados.

Pero, cuando somos capaces de representar simbólicamente eso radicalmente novedoso que nos ha pasado podemos estar seguros que la creatividad ha hecho acto de presencia. Encontrar las imágenes y las palabras adecuadas, indirectas, metafóricas, etc., se torna en un acto lúcido. Caer en la cuenta que eso que nos pasa es obra de unos acontecimientos que de algún modo están atravesados por el enigma es una suerte de epifanía profana. Nos exige una exploración. Nos reclama dar con algunas de las claves con las que llegar a comprender lo que nos ha pasado. Comprenderlo como eslabón de la cadena de lo que cada uno, profundamente, va llegando a ser. De este modo, pasan a ser experiencias radicales. Así las considero y así las califico. El sabor

²³³ Morey, M., (1988), *Op. cit.*, pág. 14.

que dejan, se incorpora de modo duradero en el devenir de los días de cada sujeto. Queda como un regusto que permanece presente y actúa eficazmente sobre la autoconciencia de aquel que ha sido sacudido por esos fenómenos existenciales y ha buscado el modo de simbolizarlos.

En cada ocasión en la que hemos sido capaces de interpretar y de simbolizar los significados y el sentido de la experiencia así adquirida inauguramos uno de los hitos clave de nuestra biografía. La superación de ese paso y de esa prueba amplía la gama de recursos de los que disponemos para, en adelante, poder escoger y decidir los pasos a dar más afinada y atinadamente. Se nos abre la posibilidad de crecer profundamente en lo afectivo y cognitivo. Emergen dimensiones de la vida que antes ni siquiera imaginábamos.

Por consiguiente, las consecuencias y efectos de tales acontecimientos nos emplazan a desviar nuestra trayectoria vital en algún grado. Destapan lo que había debajo de la epidermis de los días. De un modo abrupto, nos permiten descubrir que la vida nos reservaba otras posibilidades que aún no habíamos contemplado. En la práctica, esos acontecimientos nos instan a modificar la forma en la que nuestra mirada configuraba nuestra posición en el mundo. En cada ocasión que los padecemos, en el envés del estado de confusión que nos generan, podemos vislumbrar otras facetas de la vida. En definitiva, uno tras otro, esos acontecimientos se convierten en ocasiones esenciales para entender mejor quiénes somos. Y, en consecuencia, para entramar nuestro carácter. Cada uno de ellos es el comienzo de un hilo, que se irá desarrollando y mejorando con el concurso posterior de una apreciación reflexiva. Lo que R. Bresson deseaba para sí como cineasta, nos puede alentar para administrar mejor nuestra propia vida. Decía el realizador francés que había que «sacar de sus hábitos las cosas, desanestesarlas»²³⁴.

* * *

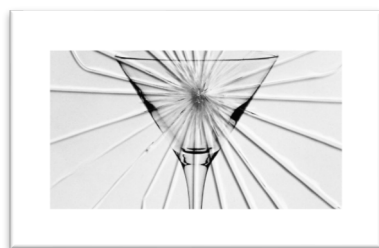
Cuando los mencionados acontecimientos les han pasado a otros. Cuando sólo los conocemos indirectamente, para nuestra inteligencia y sensibilidad aún pertenecen a un espacio nebuloso, casi abstracto, que nunca hemos visitado. Sí. Es probable que otros antes nos hubieran hablado abundantemente acerca de cómo son y de qué significan esos pasos y esas pruebas que nos depara la vida. Pero siempre llega una vez que es la primera. En ella cada cual vive esas pruebas en su propia carne. Directamente y en primera persona del singular. Cuando nos pasan, por confusa que nos pudiera parecer su sacudida en un primer momento, no obstante, más tarde nos quedará clara su honda influencia. Dicho de otro modo. Sin desdeñar otras aportaciones más

²³⁴ Bresson, R., (1979), *Notas sobre el cinematógrafo*, Ed. Biblioteca Era, pág. 123, México, D. F.

oblicuas, como son todas las narraciones que recibimos acerca de las experiencias ajenas, sí parece razonable decir que las experiencias vividas en propia carne son las que mejor pueden servir para madurar el carácter. Para cambiar o para asentar la propia perspectiva vital. De no haberlas vivido cada sujeto no habría llegado a ser el que luego fue. También permiten ampliar de un modo más rotundo el perímetro de lo que cada cual considera que es el campo de lo real. La altura de miras que tales experiencias proporcionan se convierte en un promontorio. Desde él, cuando el sujeto mira el mundo y sus cosas amplía y cambia lo que antes pensaba que se podía ver. Encontrar una localización privilegiada permite desbordar la influencia que el imaginario colectivo de cada época tiene sobre las mentes de los sujetos que están bajo su manto. Particularmente me refiero ahora a las imágenes, a las convicciones, a las máscaras y a los clichés generales que nos transmite la cultura a la que pertenecemos. Adquieren importancia, sobre todo, a partir del instante en el que empezamos a incorporar, a hacer nuestro *algo* de lo que nos transfieren. Siempre es *algo* nuevo y singular. O *algo* no bien conocido. Ese *algo pasa* a fundirse en una unidad con aquello que ya éramos. Esta añadidura contribuye a ser una relevante ocasión para expandir el auto-conocimiento. Dicho de otro modo, ese *algo* origina en nosotros unos efectos que nos aportan indicios para conocernos mejor.



Comprensión del sentido. Necesidad de claves interpretativas



Quien lanza su vista hacia atrás rememora. En ese acto la memoria y la imaginación se asocian. Operan mancomunadamente. Dice Ricœur que, asociándose, la imagen y el recuerdo «cumplen una función (hacer presente algo ausente)»²³⁵. Colaboran e intercambian sus papeles. Abren un espacio y un tiempo para llevar a cabo una meditación sobre lo que la memoria les ofrece. Asumir con responsabilidad esa dedicación, perseverar en ella, da pie a la elaboración de un tejido narrativo sobre la propia existencia. Quien pretenda elaborar una suerte de trama en la

²³⁵ Ricœur, P., (1999), *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*, Ed. Arrecife, pág.25, Madrid

que se represente de un modo inteligible el que ha sido su propio recorrido en la vida necesitará mantener una actitud ética que le cuide del autoengaño. Al menos deberá intentar plasmar una imagen o articular un relato riguroso que sea lo más fidedigno posible. Que represente los momentos más significativos de la que ha sido su trayectoria personal, sin distorsionarla gravemente.

Las islas del archipiélago formado por las experiencias significativas habidas en la vida se pueden incluir en una unidad narrativa. Quedan a nuestra disposición para que las inscribamos en el interior de una especial autobiografía. Sabemos que todo lo que nuestra memoria guarda es susceptible de ser instalado en un relato. Puede ser contado mediante unos particulares recursos narrativos que cuidadosamente deberán guardar un orden razonado y coherente. Nuestra capacidad para elegir o para crear formas metafóricas o simbólicas adecuadas a tal fin contribuye poderosamente a la escritura y a la lectura de esa estela vital. Con su concurso, todos los pasajes significativos, las experiencias que fueron descollando en un punto u otro de la línea del tiempo, servirán para que cada sujeto tenga la oportunidad de representar la totalidad de su vida. Los recuerdos se acomodan mediante un lenguaje narrativo provisto de metáforas. Estructuran un orden coherente. Por consiguiente, *a posteriori*, en el relato emerge el hilo de sentido y sinsentido que ha adquirido el tiempo de la vida para uno mismo.

Todo lo así experimentado, rememorado y reflexionado se transmuta en un saber que nos constituye como sujetos. Por un lado, los saberes así adquiridos nos habrán de servir preventivamente para esquivar los derroteros que irremediablemente nos llevan al sinsentido o al autoengaño. Por otro lado, podemos ver cómo en algún feliz momento de nuestras meditaciones, el fluir del pensamiento hace aflorar y articula alguna figura mental cargada de componentes simbólicos. Cuando tal figura es espiritualmente fértil arroja luz y brillo sobre algunas de las innominadas dimensiones del alma humana. Con la lucidez que el pensar filosófico nos ofrece podemos entrever rasgos de inteligibilidad que nos hablan de nuestra más íntima identidad. Son saberes que reverdecen en cada ocasión en la que los pongamos a dialogar, libre y lúcidamente, con los saberes de los otros.

Llegados a este punto quiero incidir en otra de las consecuencias que esos acontecimientos nos acarrearán. También nos permiten observar que a partir de esa radical novedad que introdujeron adviene un cambio en lo que prevemos para nuestro porvenir. Son cambios que serían altamente improbables e inimaginables sin su concurso. Me refiero ahora más particularmente a la poderosa alteración de las expectativas con las que anteriormente nos proyectábamos hacia el futuro. En este punto, cobra sentido una frase atribuida a Valéry. Me refiero a aquélla que enuncia que el

futuro ya no es lo que era. Los cambios a los que abocan esas alteraciones, provocan el derrumbamiento de una parte del suelo sobre el que pisábamos. En ocasiones, se arruina irremisiblemente. Proyectos de futuro que antes palpitaban llenos de posibilidades se disipan como por ensalmo. Algunos de los futuros imaginados caen de bruces. Se desmoronan a pesar de que el sujeto que puso toda su confianza en ellos estuviera aferrado con fuerza a la concreción que le proponían. A la larga, todo lo aprendido gracias a estos acontecimientos y experiencias se convertirá en la clave con la que mejor armar nuevas perspectivas y nuevas proyecciones en las que vernos de otros modos en un futuro.

La sabiduría colectiva sobre la *condición humana* crece de ese modo. Lo que buscamos con tales impulsos reflexivos es un orden ético e intelectual, requisito que nos resulta imprescindible para pensar con esperanza en «la posibilidad de vivir una vida plenamente realizada»²³⁶.

* * *

Los acontecimientos de nuestra vida dotados con un alto potencial revelador florecen dentro del contexto epocal que a cada cual le haya tocado vivir. Nuestras vidas tienen lugar al calor de determinadas circunstancias históricas. El medio material, social y cultural es altamente condicionante. Determinante incluso para que en las vidas de los sujetos surjan unos u otros proyectos de vida. Algunas épocas o algunas situaciones sociales empujan a favor de corriente. En ellas se admiten e impulsan actitudes, emociones y trayectorias personales que albergan un germen emancipador. Se acrecientan las posibilidades de elección. Incluso se propicia la aparición de una conciencia ecológica y fraternal. En ese hábitat se dan mejores condiciones para que prospere una vida democrática. Son épocas que toleran o incluso promocionan una libertad de conciencia vinculada con la ética de la responsabilidad. En definitiva, son tiempos más luminosos para la promoción de toda clase de saberes puestos al servicio del desarrollo de nuestras potencialidades humanas.

Sin embargo, en el mundo también se han dado y existen unas condiciones propias de un espíritu de época radicalmente opuesto al antes enunciado. En efecto. Debido a la conjunción de un complejo conjunto de causas, circunstancias y motivos, en la historia aparecen desgraciados periodos. Demasiadas veces la humanidad ha transitado por épocas que han resultado adversas para el desarrollo integral humano. En ellas se han acrecentado, incluso hasta el paroxismo, todo

²³⁶ Eagleton, T., (2008), *El sentido de la vida*, Ed. Paidós, pág. 49, Barcelona

tipo de consecuencias hostiles y de atmósferas inhóspitas. En determinados momentos, las sociedades entran en fases de su historia que no son tiempos para soñar. Se imponen unos códigos bárbaros de pensamiento y de conducta que hacen añicos el prisma de la creación de una sociedad emancipada. Son tiempos de silencio para la «gente condenada a la oscuridad y la indiferencia»²³⁷. En contrapartida, se vuelven sospechosos todos aquellos que aspiran a conseguir el acrecentamiento y la mejora de todas las condiciones que propician un desarrollo armónico de una subjetividad tendente hacia una *vida buena*.

Considero que lo dicho es una manera apropiada entre tantas otras posibles de reflexionar sobre la vida humana. Todorov²³⁸ enuncia que la pura *necesidad de vivir* y la *necesidad de existir* se encuentran separadas por una fina y borrosa frontera. Además de diferenciar esas dos dimensiones, dicha frontera también sirve, a mi juicio, para conectarlas entre sí. Desde la perspectiva de esta tesis doctoral, esa conexión es la condición de posibilidad para que la vida humana se armonice. La *necesidad de vivir*, común con otros seres vivos, quedaría perfectamente ilustrada por la necesidad de respirar. Esta *necesidad de vivir* por supuesto que incluye cada vez más insistentemente la exigencia de una decisión global en el mundo que eche el freno de mano con el fin de evitar las amenazas y los riesgos por los que atraviesa la supervivencia, como son la escasez de recursos, el calentamiento global, el riesgo nuclear, etc. En el otro lado de la frontera, se encuentra la *necesidad de existir*, esto es, la *existencia plenamente humana* que para serlo exige habitar en un mundo que sea humanamente cualificado. En ella Todorov destaca la necesidad que tenemos de la mirada del otro. De los otros necesitamos un reconocimiento *multiforme* y *omnipresente* que sea permanentemente renovado. En ese mismo territorio se localizan el auto-reconocimiento y la auto-sanción. Esos fenómenos se manifiestan de un modo agudo y descarnado en el encuentro fraternal y en el reconocimiento de aquellos seres humanos que son víctimas de una inacabable cadena de horrores, humillaciones y padecimientos.

En las épocas de oscuridad, las vidas de los seres humanos efectivos transcurren por largos túneles. En demasiadas ocasiones, durante décadas. Las personas que habitan esos mundos apenas pueden aspirar a trascender los límites que separan, por un lado, la pura supervivencia, y, por otro lado, los umbrales donde empieza una *vida buena*. Durante las coyunturas más graves se pone de manifiesto, aun más, la fragilidad humana. En ellas abunda toda suerte de condicionamientos que empujan a la desesperación y a la despersonalización. Forman un desorden ético calamitoso, restrictivo y uniformador. Cercenan la creatividad y la autonomía

²³⁷ Arendt, H., (1990), *Hombres en tiempos de oscuridad*, Ed. Gedisa, pág. 225, Barcelona

²³⁸ Todorov, T., (2008), *Op. cit.*, págs. 86 y ss.

personal, tan necesarias para cimentar los pilares de un mundo mejor. Al mismo tiempo, niegan la posibilidad de indagar cuál sea para cada uno su particular sentido de la existencia.

Como alternativa previa a lo que más adelante será el centro de mi exposición, es clave expresar la siguiente idea: en todas las sociedades se ha de luchar por asegurar que a las personas se les permita vivir en un mundo humanizado. La premisa básica es ir en pos de un mundo en el que se supere y se suprima la igualdad entre vida y *lucha por la existencia*²³⁹, condición que iguala a los seres humanos y a las bestias. Es fundamental que desaparezca el escenario de vida que Margalit metaforiza como aquel mundo en el que la existencia es «una batalla de perros sobre un hueso fracturado»²⁴⁰. Junto al derecho a la salud y a la integridad física, en la lista de capacidades que Nussbaum confecciona también se encuentran los siguientes ítems: el derecho a una educación adecuada; la posibilidad de hacer un uso *auténticamente humano* de los sentidos, del pensamiento y de la imaginación; el acceso a un desarrollo emocional y a la posibilidad de mantener relaciones afectivas libres de miedos o ansiedades; el acceso a una formación crítica con la que mejor reflexionar sobre las guías que ha de seguir la vida propia; la tenencia de las condiciones precisas para vivir con empatía la vida de los otros junto a ellos, en un medio en el que «*se den las bases sociales del autorrespeto y la no humillación.*»²⁴¹

En su obra *El cultivo de la humanidad*, dice Nussbaum que el derecho a una vida digna lleva aparejadas tres importantes habilidades para quienes pretendan y tengan los medios necesarios para desarrollar su humanidad. En primer lugar, la destreza para realizar un buen examen autocrítico de las propias creencias y criterios recibidos de la propia tradición. En segundo lugar, un buen uso del razonamiento lógico que fundamente, del modo más sólido posible, los juicios a los que se llega. Por último, para esos aspirantes existe una decisiva tercera habilidad, a saber, «la capacidad de verse a sí mismos no sólo como ciudadanos pertenecientes a alguna región o grupo, sino también y, sobre todo, como seres humanos vinculados a los demás

²³⁹ Como Dieterlen expone en sus conclusiones sobre la pobreza, los desarrollos personales se truncan por la existencia de millones de «seres humanos cuya única preocupación cotidiana es la supervivencia.» (Dieterlen, P., (2003), *La pobreza: un estudio filosófico*, Ed. F. C. E., pág. 177, México, D. F.) Se trate de una precariedad más atenuada o de una pobreza extrema, estamos ante miríadas de seres humanos que carecen de lo más indispensable para que su vida pudiera ser calificada como una vida digna. Estamos ante una situación pandémica que no es el resultado inevitable de una fatalidad, de un destino al que la naturaleza humana estuviera irremisiblemente condenada. Esta situación tampoco se la puede explicar por unas hipotéticas malas decisiones de los individuos o de los grupos condenados a la miseria. Son centenares los millones de hombres y mujeres, invisibles e insignificantes. Están excluidos de los derechos humanos más elementales, privados de una existencia decente, condenados a vivir como parias.

²⁴⁰ Margalit, A., (1997), *Op. cit.*, pág.179

²⁴¹ Nussbaum, M. C., (2007), *Op. cit.*, págs., 88-89

seres humanos por lazos de reconocimiento y mutua preocupación.»²⁴² En consecuencia, además de subsistir, los seres humanos estamos preocupados en la lucha por una vida con derechos.

En consecuencia, se puede afirmar que además de las mencionadas condiciones económico-políticas también juega un papel decisivo la voluntad emancipadora. La determinación con la que todos y cada uno de los sujetos contribuyan e incidan con sus intervenciones en su contexto. Máxime cuando, allí donde esos sujetos se encuentren, lejos de perder el sentido de su vida, lo tengan bien presente en las cosas en las que se ven implicados, cualquiera o todos los días.

Según sea el mundo al que pertenezca y la época en la que habite, el individuo histórico de carne y hueso habrá de aclimatarse al que sea su entorno epocal. Pero viva en el entorno que viva, siempre le ocurrirán cosas. Entre todas las consecuencias que determinados acontecimientos existenciales le ocasionen, algunas se convertirán en decisivas. Más tarde le acompañarán como si estuvieran prendidas en su piel. De los incontables instantes en los que su vida palpita sólo serán unos pocos los acontecimientos que pasarán a formar parte de la tarea que consiste en construir un sentido para la propia vida.

Esos especiales acontecimientos son los que inducen a Barthes a hablar de un profundo caer en la cuenta. Particularmente en un momento que él denomina la *mitad de la vida*. En la fórmula así empleada, este autor no piensa en un punto de vista cronológico, situado en una determinada posición central de un tiempo lineal. Por el contrario, como el mismo dice, la *mitad de la vida* es el momento en el que cada cual comienza a descubrir en sus propias entrañas, por ejemplo, que la muerte es real y no solamente temible. Por consiguiente, esa *mitad de la vida* es un segmento de la existencia en el que casi no queda tiempo para elegir. Se agotan las oportunidades para adoptar aquellas opciones que únicamente residan en la fantasía. Esto nos lleva a pensar que no deberíamos intentar desarrollar unas alternativas soñadoras que pase lo que pase, nunca llegarán a ocurrir²⁴³. Barthes prosigue diciendo que esa *mitad de la vida* «es un punto semántico, el instante, quizá tardío, en que en mi vida aparece la llamada de un sentido nuevo, el

²⁴² Nussbaum, M. C., (2012), *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal*, Ed. Paidós, págs. 28-29, Barcelona

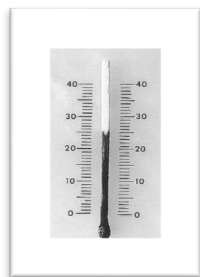
²⁴³ En el párrafo 357, Argullol escribe lo siguiente:

«Para romper el círculo vicioso debemos encontrar un camino intermedio entre el de los cobardes, que sólo esperan lo que ocurre, y el de los ilusos, que únicamente se afanan por lo que nunca ocurrirá». (Argullol, R. (2002), *Op. cit.*, pág. 155)

deseo de una mutación: cambiar de vida, romper e inaugurar, someterme a una iniciación, como Dante al sumirse en la selva oscura, guiado por un gran iniciador, Virgilio»²⁴⁴.



Necesidad de dar orden y sentido a la vida



Nuestro equipamiento orgánico es débil. Si él hubiera sido nuestro único recurso frente a la inclemente Naturaleza posiblemente no hubiéramos sobrevivido como especie. Esa es la razón de que nuestra especie se haya visto compelida a encontrar fórmulas compensatorias. Somos seres bioculturales, una portentosa conjunción de lo orgánico y de lo cultural. En nosotros se combina la herencia biológica y una disposición abierta y potente para el aprendizaje. También para la creación de un lenguaje abstracto, para las invenciones tecnológicas y para la fabricación de artefactos de todo tipo (religioso, artístico, científico, ético, ...). En 1917 en un texto intitulado *Lo superorgánico*, Kroeber dejó escrito lo siguiente:

«Todo el mundo es consciente de que nacemos con ciertos poderes y que adquirimos otros. No es necesario ningún argumento para demostrar que unas cosas de nuestra vida y constitución proceden de la naturaleza, a través de la herencia, y que otras nos llegan a través de agentes con los que la herencia nada tiene que ver»²⁴⁵.

Desde sus orígenes, la humanidad ha acudido persistentemente al universo de recursos en el que se encuentran esos *agentes con los que la herencia [natural] nada tiene que ver*, los agentes del *cosmos de la cultura*. En él coexisten los inagotables caminos del pensar, del conocer, del representar y del actuar. Allí también encontramos unas privilegiadas vías de acceso a los fenómenos mentales y en particular, a los artefactos producidos por la imaginación creativa que resultan imprescindibles para el autoconocimiento. Por lo tanto, recurrir a nuestra dimensión

²⁴⁴ Barthes, R., (1994), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Ed. Paidós, pág. 334, Barcelona

²⁴⁵ Kroeber, A. L., “*Lo superorgánico*” en VV. AA., (1975), *El concepto de cultura: textos fundamentales*, Ed. Anagrama, pág. 48, Barcelona

cultural es invocar a la creatividad humana capaz de erigir un prodigioso universo simbólico, fuente de todo tipo de ingenios que en su conjunción nos permiten compensar nuestro desvalimiento biológico.

Una de las problemáticas áreas en las que más claramente se manifiesta esa conjunción entre lo orgánico y lo cultural radica en nuestra permanente voluntad y en los singulares recursos de los que disponemos para conseguir un orden y una seguridad vitales. Éste es uno de los más genuinos rasgos antropológicos que nos caracterizan. Está presente en la manifiesta exigencia mental y experiencial que tenemos de poner armonía en *nuestro estar en el mundo*, en nuestro *convivir*. Por tal razón, los humanos nos vemos impelidos a rastrear fuera de nosotros mismos con objeto de encontrar una serie de dispositivos de carácter cultural con los que armar ese «inconsciente deseo de orden y de seguridad en medio de un universo confuso y tambaleante»²⁴⁶.

* * *

Desde los primeros días que vinimos a este mundo, impulsados por la necesidad de comprender, ideamos y reelaboramos sin descanso una imagen del mismo a partir de los fragmentos de realidad en los que nuestra experiencia se mueve y aprende. En lo tocante a la aprehensión de las cosas del mundo, Le Breton manifiesta que los seres humanos somos *criaturas de sentido*²⁴⁷. Por su parte, V. Frankl, en su conocida obra *El hombre en busca del sentido* asegura que «la primera fuerza motivante del hombre es la lucha por encontrar un sentido a la propia vida»²⁴⁸.

La *voluntad de sentido* es esa profunda *exigencia y desafío*²⁴⁹, esa necesidad que tenemos de encontrar ejes de comprensión con los que organizar y orientar nuestro devenir existencial. Esa necesidad de alinearse con el sentido con el que cada cual trata de imprimir un rumbo a su propia vida es tan única y tan humana que, en ocasiones excepcionales, su determinación llega a ser, incluso, más fuerte que el instinto de supervivencia²⁵⁰. Esta *voluntad de sentido* va más allá de las vicisitudes propias de la vida corriente. También desborda los cauces por los que discurre la dimensión religiosa de la existencia, motivación humana que, en tanto que íntimo impulso,

²⁴⁶ Sabato, E., (2004), *Op. cit.*, pág. 77

²⁴⁷ Le Breton, D., (2007), *Op. cit.*, pág. 22

²⁴⁸ Frankl, V., (1998), *El hombre en busca de sentido*, Ed. Herder, pág. 139, Barcelona

²⁴⁹ Frankl, V., (1998), *Op. cit.*, pág. 141.

²⁵⁰ Como reconoce V. Frankl, el ser humano «*jes capaz de vivir incluso de morir por sus ideales y principios!*». (Frankl, V., (1979), *El hombre en busca de sentido*, Ed. Herder, pág. 139, Barcelona)

evidentemente también está emparentada con una voluntad de sentido, en su caso de un sentido último que penetra en el ámbito de lo sagrado²⁵¹.

A pesar de que no exista *ningún fundamento inapelable*, no obstante, como apunta Eagleton, «meditar sobre nuestro estar en el mundo es una parte más de nuestra manera de estar en el mundo»²⁵².

Antes o después, los seres humanos nos preguntaremos acerca de cuál será nuestro destino personal dentro de un destino comunitario. De un modo u otro, especularemos filosóficamente por el significado de nuestra existencia²⁵³, profundo rasgo que nos diferencia del resto de seres existentes en la naturaleza.

Como idea complementaria de la anterior deseo destacar esta otra. Los humanos somos los únicos seres que se preocupan del futuro. Como apunta Ferry, a diferencia de los dioses y de los animales, los seres humanos, conscientes de su propia finitud, son aquellos seres que «piensan «por anticipado», son “seres de las lejanías”. Siempre tratan más o menos de anticipar el futuro,

²⁵¹ Ante las grandes preguntas sobre la vida, la religiosidad es una de las más importantes fuentes en las que los seres humanos han buscado respuesta. V. Frankl se inclina a pensar en la religiosidad ligada a lo existencial, a lo espiritual en un sentido íntimo y personal. Dice que los seres humanos, cada vez más, «vamos hacia una religiosidad personal, es decir, profundamente personalizada, una religiosidad a partir de la cual cada uno encontrará su lenguaje propio, personal, el más afín a su naturaleza íntima, cuando se torne a Dios». (Frankl, V., (1994), *La presencia ignorada de Dios*, Ed. Herder, pág. 96, Barcelona)

²⁵² Eagleton, T., (2008), *Op. cit.*, pág. 37.

²⁵³ Eagleton nos recuerda que la «*dimensión simbólica de la vida humana*», tradicionalmente, estuvo vinculada con la religión, la cultura y la sexualidad. Desde estos ámbitos se ofrecían respuestas prefabricadas a la pregunta sobre el sentido de la vida. Pero, con el paso del tiempo hasta llegar hasta nuestros días, estos ámbitos fueron perdiendo centralidad en el espacio de lo público. De modo paulatino, también el poder de influencia de sus respuestas fue decayendo. Máxime cuando esos espacios, la religión, la cultura y la sexualidad, fueron «*agresivamente colonizados por las fuerzas comerciales*». (Eagleton, T., (2008), *Op. cit.*, págs. 51 y ss.) La progresiva mercantilización de la vida humana es un factor que deteriora aún más el entramado tradicional y simbólico en el que se sostenían las respuestas sobre el significado de la existencia humana. En buena parte y continuadamente, ese entramado se fue desplomando como lo hace un castillo de naipes.

A pesar de lo dicho, la pregunta sobre el sentido de la vida persiste. La cuestión continúa siendo pertinente. Sigue teniendo un claro nexo de unión con la espiritualidad individual pero también la sobrepasa. No vale cualquier respuesta. Lo que cada cual entienda que es el significado de su propia existencia, como Eagleton dice, ha de argumentarse ante el «*tribunal de la opinión común*». Ante él ha mostrar una clara coherencia.

Además, esta cuestión resurge con mayor vigor en épocas convulsas y plagadas de guerras y crímenes de lesa humanidad como ocurrió durante el pasado siglo XX. A juicio de Eagleton, es precisamente en tales épocas cuando se plantea más agudamente esta cuestión. Es entonces cuando esta pregunta aparece en el primer plano de las meditaciones existenciales. A día de hoy, preguntarse por la *dimensión simbólica de la vida humana* es una cuestión que, más que nunca, queda abierta. Está sujeta a un debate que, a juicio del autor, es fértil y productivo. Estamos ante un inacabable proceso de construcción de respuestas que admiten muchas orientaciones siempre sujetas a debate. Eagleton concluye su obra *El sentido de la vida* con una inquietante frase final. Dice que «en un mundo en el que vivimos en un sobrecogedor peligro, nuestro fracaso cuando se trata de hallar sentidos y significados comunes es tan estimulante como alarmante». (Eagleton, T., (2008), *Op. cit.*, pág. 212)

reflexionan sobre ello, y como saben que la vida es corta y escaso el tiempo, no pueden evitar preguntarse lo que hay que hacer.»²⁵⁴.

En ese pensar por anticipado, también se incluye la creación de utopías colectivas, esos prodigiosos dispositivos que nos hacen creer en un futuro mejor pues abren los «horizontes imaginativos de las potencialidades humanas»²⁵⁵.

Sin olvidar que son rasgos universales, la conjunción de esas dos fuerzas motivadoras, a saber, la voluntad de sentido y la necesidad de anticipar el futuro es una síntesis que en cada ser humano se condensa y plasma de un particular modo. Con la colaboración de los otros, especialmente la de los próximos, cada ser humano tiene en sus manos unas posibilidades con las que ensanchar cualesquiera de las facetas de su inteligencia, facultad que es preciso entender en un amplio sentido. Ensancharla, sea con objeto de ampliar los referidos horizontes imaginativos o sea para desplegar cualquier otra faceta incluida en su haz de potencialidades. Sobre este particular G. Vilar escribe lo siguiente:

«La idea de autodesarrollo individual, que a pesar de estar presente en el ideal renacentista del *uomo universale e singolare*, no será hasta el romanticismo alemán que adquirirá verdadera carta de naturaleza. Los románticos como Herder o Humboldt entienden al ser humano como un haz de posibilidades, de capacidades y dotes que cada cual actualiza en el curso de su vida como expresión de su personalidad original individual hasta convertirse en un todo completo y consistente. A lo largo del siglo XIX esta idea será recogida tanto por el liberalismo (Mill) como por la izquierda socialista (Marx) o anarquista (Bakunin)»²⁵⁶.

Estos *autodesarrollos individuales* se sustancian en vidas singulares que siempre se inscriben en un tiempo histórico.

Durante algunas etapas de nuestra existencia, particularmente en el corto plazo, nuestra mente puede llegar a tener pasajera la impresión de que, en lo primordial, todo sigue esencialmente igual. Pero tomada la vida en su conjunto, observada más prolongadamente, aparecerán suficientes ocasiones en las que se evidenciará que esa sensación es precaria y relativa. En ese todo dinámico, estamos inmersos en el inestable flujo de lo real. En el medio y en el largo plazo es muy posible que lleguemos a ser conscientes de haber estado sometidos a los efectos de cambios que raramente ofrecen treguas continuadas. Efectos de los que, además, raramente puede uno escapar. Dentro de esos procesos, en cada ocasión en la que perdemos la

²⁵⁴ Ferry, L., (2009), *La sabiduría de los mitos. Aprender a vivir II*, Ed. Taurus, pág. 30, Madrid

²⁵⁵ Berlin, I., (2009), *El estudio adecuado de la humanidad*, Ed. Turner, pág. 15, Madrid

²⁵⁶ Vilar, G., “*La identidad y la práctica. Concepciones del sujeto en la filosofía práctica moderna y contemporánea*”, en VV. AA., (1996), *Tiempo de subjetividad*, Ed. Paidós, pág. 73, Barcelona

sensación de equilibrio, cuando sentimos que nuestra existencia discurre en el interior de un mundo que pareciera informe, puede que en nuestro fuero interno emerja aquella pulsión que nos pide el restablecimiento de esa sensación de calma que da vivir dentro de una determinada armonía.

En épocas como las actuales todo pareciera tender a convertirse en presente precario. Vivimos en el interior de situaciones ambivalentes, bajo el influjo que los distintos procesos de modernización instauran. La aceleración de los cambios de todo tipo que se producen en nuestras sociedades, nos llega a ocasionar una sensación de zozobra. Particularmente, en lo que atañe a la organización y gobierno de la propia vida. O al control sobre las metas que nos proponemos alcanzar a largo plazo. Esa ambivalencia lastra las posibilidades de conducirnos y de fijarnos una dirección clara y estable. Bauman denomina *ambivalencia* a la incertidumbre que acompaña a los riesgos, a los sentimientos de creciente inseguridad y de confusión que han surgido en la actual fase del capitalismo. Ante estas nuevas condiciones, la búsqueda de un orden que resulte tranquilizador a largo plazo, se hace paulatinamente más compleja. Bauman indica que «cuanto más lógico y sofisticado sea el diseño del orden, menos adecuado a la compleja y variada realidad humana. La urgencia por el orden ha probado ser la fuente mayor de ambigüedad, y por tanto de ambivalencia. No obstante, la incómoda condición de ambivalencia, es improbable siquiera mencionar que la dejaremos atrás»²⁵⁷.

Así, en contextos históricos tales como los que Arendt denomina «*tiempos de oscuridad*»²⁵⁸, o en los «*tiempos líquidos*» actuales a los que Bauman se refiere pareciera que se ocultaran los horizontes en los que la mirada se proyecta hacia el futuro. Por el contrario, en determinados países en el pasado siglo XX²⁵⁹, la imaginación humana sí podía lanzar su mirada

²⁵⁷ Bauman, Z., (2005b), *Modernidad y ambivalencia*, Ed. Anthropos, pág. 12, Barcelona

²⁵⁸ Arendt vivió en una de las épocas más oscuras de la historia europea. Sin embargo, plantea que tales *tiempos de oscuridad* «[...]no sólo no son nuevos sino que no son una rareza de la historia, [...]Que aun en los tiempos más oscuros tenemos el derecho a esperar cierta iluminación, y que dicha iluminación puede provenir menos de las teorías y conceptos que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que algunos hombres y mujeres reflejarán en sus trabajos y sus vidas bajo casi cualquier circunstancia y sobre la época que les tocó vivir en la tierra [...]». (Arendt, H., (1990), *Op. cit.*, pág. 11)

²⁵⁹ En *La corrosión del carácter*, Sennett se refiere a los empleos y los modos de vida en dos generaciones sucesivas de estadounidenses. La primera generación, de origen inmigrante, perteneció a la clase obrera. Sus hijos prosperaron económicamente. Accedieron a cursar estudios superiores y así realizaron el deseo de sus padres: cumplieron el mito o «sueño americano de movilidad social ascendente». Para la primera generación, la proyección del tiempo hacia un futuro era lineal y previsible. Podían presuponer cuándo se jubilarían, que posiblemente vivirían en la misma ciudad, etc. En sus vidas laborales, trabajaban «año tras año en empleos que raramente presentaban cambios en lo cotidiano; en ese tiempo lineal, los logros eran acumulativos. [...] ». La siguiente generación, si bien mejoró su poder adquisitivo, sin embargo, perdió notablemente el control y la organización de sus tiempos. Especialmente la del tiempo de trabajo y, sobre todo, la posibilidad de proyectarse hacia un futuro predecible. Indica Sennett que el «signo más tangible de ese cambio podría ser el lema «nada a largo plazo». Pero ese lema, «“Nada a largo plazo” es el principio que corroe la confianza, la lealtad y el compromiso mutuos. [...]». (Sennett, R., (2000), *La corrosión del carácter.*, Ed. Anagrama, págs. 14 y ss., Barcelona)

hacia delante de un modo más lineal y diáfano. Los seres humanos de esa época podían presumir cómo sería su futuro, posibilidad que en nuestras actuales sociedades mengua de un modo alarmante. No obstante, los seres humanos de todas las épocas seguimos necesitando vislumbrar las coordenadas en las que nuestras biografías personales se vean instaladas en una acogedora y compartida *vida buena*. Pero, en épocas como la actual, algunas de las certidumbres necesarias para vivir se hacen movedizas. Dice Bauman que en «nuestros modernos tiempos líquidos, el mundo que nos rodea está rebanado en fragmentos de escasa coordinación y nuestras vidas individuales están cortadas en una sucesión de episodios mal trabados entre sí. [...]»²⁶⁰. Hoy en día asistimos a una miríada de cambios que se han producido hasta llegar a lo que son hoy en día nuestras sociedades. Ahora vivimos en medio de una realidad que comparada con la de cualquier otro pasado es más dinámica, heterogénea y mudable. Hace tiempo que se abrió una nueva época de cambios acelerados. Entre otros resultados ocasionados, esa frenética dinámica de circunstancias culturales, económicas y sociales de todo tipo dejó al descubierto que la identidad personal no es una realidad única, fija ni inamovible.

Se abrió de par en par la posibilidad de que los individuos asumieran nuevas identidades cuyos rasgos no se reciben por herencia de la tradición. En nuestros días, para responder a la pregunta por el sentido de cuál sea la propia identidad hay que considerar que se ha atravesado un umbral. Hemos entrado en un nuevo espacio simbólico en el que se ofrecen nuevas condiciones para adherirse a variadas fórmulas y combinaciones identitarias en los modos de ser persona. Se admite la existencia de una amplia gama de respuestas renovadoras que dan otras respuestas a tal dilema. Como apunta Bauman, «preguntar "quién eres tú" sólo cobra sentido cuando se cree que uno puede ser alguien diferente al que se es. Sólo si se tiene que elegir y sólo si la elección depende de uno. Sólo si uno tiene que hacer algo, para que la elección sea "real" y se mantenga, [...]»²⁶¹.

Se ha abierto paso la posibilidad de construir el propio sentido identitario por medio de una exploración creativa. Esta exploración parte de la constatación de la existencia de diferentes, pero a la vez legítimas idiosincrasias emergentes en las que mirarse y con las que sentirse identificados. Hasta un cierto punto, los sujetos tienen en sus manos la posibilidad de llevar a cabo una tarea, que bien puede ser una forma de *bricolaje* compuesto a partir de nuevos criterios de identidad, agrupados de una u otra manera. Los individuos en su formación, a la par que realizan avances en la tarea de hacerse con una identidad personal también es verdad que mezclan

²⁶⁰ Bauman, Z., (2005a), *Identidad. Conversaciones con Benedetto Vecchi*, Ed. Losada, pág. 34, Buenos Aires

²⁶¹ Bauman, Z., (2005a), *Op. cit.*, págs. 47-48

y progresivamente incrementan nuevas influencias de orígenes bien distintos. Si nos fijamos en los actuales procesos de individuación, podemos afirmar que ese proceso de construcción de la persona nunca acabará de sustanciarse en algo definitivamente consolidado. Menos aún. En nuestras sociedades actuales en las que tanto han aumentado las instancias desde las que se establecen y se crean nuevas condiciones de emergencia y de cambio de los modelos de identidad.

* * *

Los individuos de las actuales sociedades tienden a ser persuadidos a que se consideren a sí mismos como si fueran los únicos responsables de su destino. En tanto que esta invitación hunda sus raíces en la mentalidad colectiva se corre el riesgo de que crezca el aislamiento social efectivo en sus vidas. Además, paulatinamente se ven desprovistos de los recursos comunitarios de los que otrora disponían²⁶². En las últimas décadas, este fenómeno está asociado con la inseguridad que dimana de factores tales como la pérdida de valor de la experiencia directa acumulada en la vida. También está vinculado con la carencia de unas perspectivas viables para desde ellas poder imaginar de un modo más lúcido la posibilidad de una vida que sea más digna para todos, una vida inscrita en una sociedad planteada de un modo radicalmente diferente al actual y conocido. Pero pensar en la construcción de un porvenir o en cómo elaborar alternativas de futuro es una tarea que se presenta cegada para las previsiones que grandes capas de la población ansían tener. Pareciera que millones de personas caminaran sobre una quebradiza senda incapaz de sostener el peso que una lógica de la continuidad biográfica requiere. Predecir hoy el rumbo que adquirirán las vidas de las nuevas generaciones es una labor más impredecible, si cabe, que lo que les ocurría a las generaciones anteriores²⁶³.

A mediados del pasado siglo XX, un pensador como Marcuse instaba a desvelar y a cuidarse del tipo de orden al que parecía abocar un imaginario colectivo de corte capitalista pues a su parecer contenía en sí un poderoso factor desactivador de la potencia emancipadora propia de la imaginación humana. Tengamos en cuenta que la imaginación humana es la facultad

²⁶² Así queda expuesto por el propio Bauman, en su obra *Daños colaterales*:

«Librados cada vez más a sus propios recursos y a su propia sagacidad, los individuos se ven obligados a idear soluciones individuales a problemas generados socialmente, y se espera que lo hagan como individuos, mediante sus habilidades individuales y sus bienes de posesión individual. Tal expectativa los enfrenta en mutua competencia y crea la percepción de que la solidaridad comunitaria es en general irrelevante, si no contraproducente (...)». (Bauman, Z., (2011), *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*, Ed. F. C. E., pág. 28, Madrid)

²⁶³ En su obra *Sobre la educación en un mundo líquido*, Bauman plantea este fenómeno del siguiente modo:

«En los pocos túneles que sus predecesores se vieron forzados a cruzar durante el transcurso de sus vidas, había luz, una brillante luz al final. En cambio, ahora hay un túnel largo y oscuro en el que apenas hay unos cuantos guiños y titilaciones, luces que se desvanecen rápidamente y que tratan en vano de traspasar las tinieblas». (Bauman, Z., (2013), *Sobre la educación en un mundo líquido*, Ed. Paidós, pág. 54, Madrid)

psíquica que entre otras virtualidades permite idear otros mundos posibles. Da origen a unas creaciones mentales de las que destaco el convencimiento de que si bien hoy²⁶⁴ aún no están definitivamente elaborados como alternativas globales, esos mundos posibles habrán de construirse de unos modos más igualitarios y más libres comparados con las formas de organizar la existencia colectiva que hasta ahora hemos conocido.



Espíritu subjetivo y necesidad de exteriorización



En su artículo *Concepto y tragedia de la cultura*, o en el titulado *El futuro de nuestra cultura*, Simmel entiende la noción de *cultura* como el encuentro que necesariamente ha de darse entre el *espíritu subjetivo* y el *espíritu objetivo*:

«La cultura, más bien, me parece ser como la relación de las energías anímicas, subjetivas, reunidas en el punto unitario del Yo, con el reino de los valores objetivos, históricos o ideales. El hombre está cultivado cuando estos bienes objetivos de tipo espiritual, o también externo, pasan a formar parte de su personalidad, de tal modo que le permiten progresar por encima, por así decirlo, de la medida natural alcanzable puramente por sí mismo [...]»²⁶⁵.

El *cosmos de la cultura* es un complejo conjunto abierto y artificial compuesto por dispositivos de función mediadora que entre sí se imbrican para servir de foco común. Son un dinámico polo de orientación y referencia. Ese *cosmos* asume una *labor de guía*. Ofrece una miscelánea de opciones que, según las sociedades y las épocas, puede ser de una enorme amplitud, aunque siempre estará acotada dentro de unos límites. A los sujetos históricos, el *cosmos de la cultura* les propone unas alternativas que van destinadas a la confección y

²⁶⁴ «Hoy, como Fredric Jameson ha observado con perspicacia, ya nadie considera seriamente alternativas posibles al capitalismo, mientras que la imaginación popular es perseguida por las visiones del inminente “colapso de la naturaleza”, del cese de toda la vida en la Tierra: parece más fácil imaginar el “fin del Mundo” que un cambio mucho más modesto en el modo de producción, como si el capitalismo liberal fuera lo “real” que de algún modo sobrevivirá, incluso bajo una catástrofe ecológica global ...». (Zizek, S., “*El espectro de la ideología*”, en VV. AA., (2003), *El espectro de la ideología*, Ed. F.C.E., pág. 7, México, D. F.)

²⁶⁵ Simmel, G., (1986), *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Ed. Península, pág. 130, Barcelona

reproducción de unos modelos de conciencia. Su fin consiste en hacerles partícipes de unas determinadas visiones del mundo. En procurarles unas vías interpretativas con las que entender lo que les rodea y lo que les pasa en un mundo que se pretende comprensible y ordenado. Con tal fin, los productos culturales enraizados en cada colectividad sirven, entre otras cosas, para imprimir un orden en las a menudo inciertas relaciones que establecemos con nosotros mismos, con los otros y con el mundo. En efecto. Además de cómo sean las condiciones materiales y sociales de la existencia, la forma en la que entendemos y nos conducimos en la vida depende categóricamente de las interpretaciones que de sus manifestaciones logremos entender, concebir, expresar y plasmar. Todas las pautas implícitas en el cosmos cultural se convierten en referencias que son tanto individuales como colectivas. Dice Bauman que los dos aspectos del esfuerzo por lograr un orden consisten en «introducir significado en un universo que de otra manera no lo tendría y suministrarle los indicios o indicadores capaces de señalar y de revelar ese significado a aquellos que puedan interpretarlos»²⁶⁶.

En principio, los seres humanos históricos estamos caracterizados por el que Simmel denomina *espíritu subjetivo*. *Conciencia psicológica* o *alma subjetiva* son otras tantas formas de denominar a ese espíritu. En tanto que sigamos siendo inquietos buscadores de orden y seguridad o que necesitemos encontrar algunas verdades existenciales y algún sentido a nuestra vida, el término compuesto *espíritu subjetivo* condensa en sí uno de los más importantes factores movilizados que nos define como humanos. Si bien es una noción que nos representa como seres empeñados en descubrir anclajes con los que aferrarnos a un suelo firme, también nos define como perseguidores de genuinos motivos espirituales con los que engrandecer el sentido de nuestro vivir.

En lo que respecta a la dimensión psicológica, los humanos somos identidades incompletas, dinámicas y fluctuantes. Una y otra vez necesitamos exteriorizarnos hacia la naturaleza y hacia la cultura. Lo hacemos para apropiarnos de referencias con las que construir y condensar una sensación de identidad personal. Aparte de los rasgos accidentales o de los que compartimos con los demás, en la identidad humana existe un reducto en todos y cada uno de nosotros, un resto singular, único e irreplicable, que permanece presente a lo largo de la existencia. A. Machado expresa esta idea desde su pensar poético:

«Todo cambia, pasa, fluye, se trueca y confunde, incluso lo que llamamos nuestra personalidad; todo, menos ese lejano espectador, que es el yo hondo, el único, el que ve y nunca es visto»²⁶⁷.

²⁶⁶ Bauman, Z., (2002a), *La cultura como praxis*, Ed. Paidós, pág. 232, Barcelona

²⁶⁷ Machado, A., (1980), *Los complementarios*, Ed. Cátedra, pág. 122, Madrid

Tras sortear todas y cada una de las sucesivas situaciones vitales, el *yo hondo* al que Machado se refiere es una marca singular y distintiva que se da en cada sujeto. Es lo que queda en la psique una vez que se le ha despojado de las excrecencias superficiales o accidentales de lo que le viene dado. A su libertad y a su responsabilidad le incumbe un intento continuado por dejar de mirar la vida a través de los anteojos de algunas de las expectativas normativas que no ha elegido, incluso contravenirlas si son lesivas, injustas o peligrosas.

Es la quintaesencia de la propia identidad que permanece afín y fiel a sí misma. Es el ser singular, enraizado en todos los momentos del devenir de cada individuo. En el fluir que es la vida, el *yo hondo* es el residuo de lo que permanece. A cada paso se enriquece gracias a lo que ha logrado comprender y aprender de las realizaciones culturales a las que hubiera tenido acceso. Como Simmel mantiene, nuestra subjetividad está dotada con una predisposición ética, intelectual, religiosa, ..., que se ha nutrido con todas aquellas experiencias significativas, ajenas y propias, que luego quedaron representadas y fijadas en nuestro imaginario individual.

La experiencia nos dice que la vida es un continuo formado por equilibrios y desequilibrios. Una y otra vez, el ser humano aspira a recuperar la sensación de orden. Busca el modo de entrar en un nuevo equilibrio que, por definición, siempre será pasajero²⁶⁸. En ese movimiento, nuevamente perderá la sensación de equilibrio en razón de los cambios y perturbaciones de todo tipo que seguirá encontrando en los entornos sociales y simbólicos en los que habita. Situado en un continuo tránsito de cambiantes condiciones y de renovados compañeros de viaje, etapa tras etapa, cada ser humano está obligado a adaptarse a las circunstancias que lo envuelven. En esa aventura que es la vida, ese *yo hondo* es nuestro núcleo permanente y recóndito. Es el valor de lo que perdura en el perpetuo fluir del tiempo en el que casi todo se transforma. Como resumen de lo dicho se puede afirmar que lo que permanece constante en uno mismo, paradójicamente, está en el núcleo central de todo lo que deviene.

Me adhiero a una de las hipótesis del pensamiento moderno que sostiene que todo ser humano es, en sí mismo, un potencial que se despliega en su relación con el contexto. En todo momento interactúa con un complejo de condiciones y situaciones externas a él. Lo hace tanto

²⁶⁸ «El sujeto es siempre relación sujeto/objeto, y eso es lo que confiere al sujeto, como sistema, un determinado estado de anhomeostasis (o desequilibrio) permanente, distinto de un momento a otro, [...] Desde este estado de desequilibrio cognitivo-afectivo, el sujeto intenta su adaptación al entorno material y simbólico que le rodea, es decir, se esfuerza en lograr la homeostasis del sistema constituido por el sujeto (S), objeto (Ob) y contexto (Cx) en que ambos se sitúan. Una homeostasis, como hemos dicho, pasajera, porque al desequilibrio anterior le sucede otro. Así queda constituido el bucle de la relación sujeto/objeto». (Castilla del Pino, C., (2002), *Teoría de los sentimientos*, Ed. Tusquets, pág. 22, Barcelona)

con las favorables como con las perniciosas. Tanto con las que puede manejar como con aquellas que no dependen de él en absoluto. No obstante, lo que sí deseo subrayar es el siguiente enunciado. Para que el espléndido potencial humano pueda desplegarse con una cierta armonía, para que ese *yo hondo* pueda alcanzar importantes cotas de desarrollo es fundamental que cada sujeto se responsabilice, se haga cargo de sí mismo. En lo que atañe a la articulación del sentido con el que ha de ordenar y comprender su mundo es preciso que cada sujeto actúe de un modo activo, intencional e imaginativo.

Cada quien participa, en una medida o en otra, en la creación de sí mismo. Pero, al mismo tiempo, no podemos dejar de ver la otra cara de la misma moneda. La subjetividad es una realidad que también se produce desde una exterioridad. La subjetividad está constantemente estructurada y culturalmente codificada desde el *cosmos cultural* propio de la sociedad circundante en la que estamos. Así, resulta evidente que no inventamos el lenguaje con el que pensamos o con el que nos expresamos. Tampoco creamos *ex nihilo* los criterios que elegimos y ponemos en práctica. Por lo tanto, es lícito decir que la subjetividad no se encuentra en ninguno de los siguientes dos extremos: ni es totalmente soberana y productora de sí misma, ni tampoco es un débil y pasivo soporte de las estructuras sociales, políticas o del lenguaje.

El ser humano es un ser inconcluso. El espacio de la subjetividad se encuentra en un permanente rehacerse. En esa tarea contribuyen el medio social y cultural, la historia y el azar. Y, en el plano psicológico, la propia voluntad de llegar a ser. En el espacio íntimo de la psique, como si se tratara de un fenómeno de ósmosis, desde un primer momento de la vida de los individuos, penetran en su conciencia todo tipo de normas, directrices, imposiciones e influencias sociales y culturales. Ese *yo hondo* no deja de interactuar con esas exterioridades. Tanto para no dejarse sofocar por ellas como para espiritualmente nutrirse y fortalecerse.

Todo pronóstico que se deseara confeccionar sobre lo que cada individuo pudiera dar de sí en un futuro, sobre lo que pudiera desplegar en cada etapa de la vida se trata de una operación incierta. A cada paso se nos abren muchas encrucijadas y opciones que la mente no puede anticipar del todo. Siempre resulta difícilmente pronosticable la trayectoria que dibujará nuestra vida. Por ligera que pudiera parecer la semejanza, y guardando las necesarias distancias, este proceso de desarrollo humano guarda evidentes analogías metafóricas con lo que les ocurre a las semillas que han caído en la tierra. Ambos, el núcleo de nuestra subjetividad y el de las semillas vegetales son estados ocultos y enroscados en sí mismos. Están pendientes de condiciones propicias para germinar. Darán de sí, en una u otra medida, lo que las circunstancias de todo tipo, las propicias y las adversas, les permitan llegar a ser. Si las circunstancias son fecundas y si el

sujeto pone su voluntad y su esfuerzo, el proceso de realización y despliegue de ese *yo hondo* avanzará. Gradualmente se afinará. A cada paso, el desarrollo personal de cada sujeto podrá moldearse con una mayor definición. Avanzará un nuevo tramo aproximándose hacia la actualización de sus potencialidades. Se trata de una aproximación que ni cesa ni nunca acaba por alcanzarse del todo. La singularidad de lo que radicalmente nos constituye nunca llegaremos a desarrollarla por completo. Tampoco a percibirla con total nitidez mediante ejercicios reflexivos o meditativos. Nos resulta borrosa. En último término, en el intento de aprehenderla con claridad, a nuestra mirada se le presentan demasiados ángulos ciegos.

Aunque permanezca oculto a cualquier mirada, el *yo hondo* de cada quien siempre late. El núcleo de ese algo que somos ya estaba asentado desde hacía tiempo en nuestros cimientos. Estaba en disposición de aflorar, como lo están las ramas y las hojas en la semilla. Con sus limitaciones y riesgo de malentendidos, esta metáfora nos permite, sin embargo, pensar, sentir e imaginar la propia existencia como un todo, como un complejo movimiento que va desde un principio dado en adelante. Para que la radical singularidad de cada niño llegue a tomar cuerpo en su devenir hacia lo que va llegando a ser es exigible un continuo y dinámico acto de transformación. Con el paso del tiempo, si se reuniesen los factores coadyuvantes que llevasen el proceso por buen cauce y si la fatiga existencial no tronzase el proceso de llegar a ser quien uno es, ese prodigioso cambio se iría precipitando. Idealmente se podría pensar lo que ocurriría si se diesen las condiciones óptimas para que se desplegara en todo su vuelo aquello que cada individuo particular ya era en potencia. Pero nunca pensado como si fuéramos algo cerrado que anticipadamente posee las potencialidades concretas de un modo, por decirlo así, comprimido. Esta es una fantasía. La encontramos en las leyendas y cuentos que nos hablan del poder adivinatorio. Es una ficción que nos llevaría a creer que alguien que poseyera ese supuesto poder de adivinación, al examinar a un niño cualquiera podría augurar a grandes rasgos lo que llegaría a ser en el futuro. Las vidas nunca devienen así, desenvolviendo algo que en un origen estaba enroscado sobre sí y que permanecía a la espera. Más bien ocurre que cada quien en el discurrir de su vida, para llegar a ser quien va llegando a ser, además del peso de sus circunstancias, puede darse la opción de (re)hacerse y modificar, en alguna medida, lo que otros han hecho de él.

Además, para detectar lo que nos constituye como sujetos no basta con doblar la dirección de la mirada y únicamente dirigirla hacia el interior, hacia el corazón de un supuesto y esencial primer núcleo de la subjetividad. Lo que pretendo decir es que aquello que hemos llegado a ser, de ninguna manera proviene únicamente de una suerte de desarrollo paulatino e inexorable de lo que previamente ya existía en potencia, desde el día que entramos en el mundo. Somos mucho más. También somos todo aquello que, a lo largo de la vida, se nos adhiere por influencia y por

intercambio con los otros. A mi juicio, para expresar la idea que pretende defender y conservar ese *yo hondo*, ese ser único y singular que habita en cada ser humano es preciso alejarse de cualquier concepción o pasión cargada con un solipsismo unidimensional e insolidario. Centrado ahora en exclusiva en poner de manifiesto los aspectos iluminadores que necesita el crecimiento y la robustez de ese *yo hondo* recurro a una imagen que Eagleton propone en su obra *El sentido de la vida*. En un plano micro-social, este autor asemeja la *vida buena* como la que pone en evidencia en acto, en sus interpretaciones e improvisaciones, un buen grupo de jazz y los solistas que lo forman. A diferencia de los componentes de una orquesta sinfónica, los músicos de una banda de jazz se expresan con un gran margen de libertad. Además, la autoexpresión de cada miembro «actúa como base para la libre expresión de los demás [...] Aunque cada intérprete contribuye al «mayor bien posible para el conjunto», no lo hace a través de un denodado sacrificio propio, sino simplemente expresándose como es»²⁶⁹.

Además, para constituirnos como sujetos sociales es necesario que lleguemos a comprender los significados del mundo que nos ha tocado en suerte. Ese proceso únicamente se lleva a cabo exteriorizándonos, incorporando toda una serie de mecanismos simbólicos comunes e inteligibles que es preciso asimilar, para luego poder elaborar ideas y transmitir significados. Esa exteriorización es la permanente empresa que permite que cada persona se desarrolle de un modo único y singular. Me refiero a la combinación que se da entre el *espíritu subjetivo* y el *espíritu objetivo* que, a cada paso y en cada quien, se sintetiza de un particular y determinado modo²⁷⁰.

En lo que concierne al desarrollo de nuestras potencialidades en ese tránsito que es la vida podemos pensar que cada ser humano alcanza un particular resultado. Si fuera cierto que todos somos polvo de estrellas, también lo sería que cada uno de nosotros combina esa sustancia de un modo singular. Lo que cada ser humano haya llegado a ser es el resultado personal y único de la concreta y particular combinación establecida entre el *espíritu subjetivo* y el *espíritu objetivo*. A lo largo del proceso vital, cada persona va configurándose de un modo plástico y personal. El alcance obtenido por cada individuo es el resultado de una configuración particular realizada a partir de las elecciones que ese sujeto efectuó en todas y en cada una de las fases de su vida entre todas las que tuvo a su disposición. Con un resultado diferente, todos somos una combinación

²⁶⁹ Eagleton, T., (2008); *Op. cit.*, pág. 208.

²⁷⁰ Según la lectura que S. Más hace de Simmel, la *cultura objetiva* está formada por «las instituciones, conocimientos, actitudes, etc. que el hombre ha ido desarrollando a lo largo de la historia, la cultura subjetiva es el aprovechamiento que el hombre hace de todo lo anterior para su cultivo interior». (Mas, S., Prólogo a Simmel, G., (1986) *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Ed. Península, pág. 8, Barcelona)

irrepetible y desigual de unas trazas humanas universales que, juntas, componen el caleidoscopio general de la subjetividad humana.

Trazas en las que mirarse, trazas en las que inventarse, trazas que, para serlo, de un modo u otro han de adquirir una condición comunitaria²⁷¹. En efecto. Para elaborar y luego exteriorizar todo tipo de ideas sobre la situación que el sujeto ocupa en la vida, sabido es que este *espíritu subjetivo*, sólo y por sí mismo, es incapaz de autoabastecerse. Para obtener resultados consistentes, además de rastrear en el ámbito de la meditación y de la reflexión, se han de explorar todo tipo de versiones sobre la verdad y el sentido que en algún momento se pusieron en circulación más allá del *espíritu subjetivo* de los sujetos que las crearon. Son imágenes del mundo que están a la disposición de todos o de cualquiera. Las encontramos inscritas en las múltiples obras, artefactos literarios, cinematográficos, etc. existentes en el cosmos que forma la *cultura objetiva*.

Para crecer y realizarse espiritualmente, todo ser humano necesita aventurarse. Necesita salir al encuentro, acompañarse y hacer suyos algunos de los rasgos, valores e ideales que habitan en la atmósfera cultural y social que le circunda. Dicho de un modo esquemático, éste es el modo en el que los seres humanos históricos usufructuamos los saberes, los bienes y valores culturales. En el universo supraindividual que estos últimos forman está incluida una pluralidad de modelos y directrices que atañen a las formas de ser y a los estilos de vida. Éstas formas nos son ofrecidas o nos son exigidas.

En la forma fluyente de la vida, dice Simmel, «el obrar ético nunca transcurre siguiendo la dirección de una vida replegada hacia sí misma, sino aquella que la empuja hacia delante»²⁷².

De modo complementario, el contenido de «*lo antes vivido vive en nosotros como recuerdo*»²⁷³. Además de lo que ya somos y recordamos, o de las expectativas de futuro que manejemos, a cada paso necesitamos incorporar elementos nuevos propios de las representaciones colectivas o de las cosmovisiones que nos envuelven.



²⁷¹ Dilthey sostiene que «el individuo vive, piensa y actúa siempre en una esfera de comunidad y sólo en ella comprende. Todo lo comprendido lleva en sí, de algún modo, la marca de familiaridad que procede de esa comunidad. [...]». Dilthey añade que vivimos en una atmósfera comunitaria e histórica que para nosotros es como si fuera *nuestro propio hogar*. «Vivimos en esa atmósfera, nos rodea constantemente. Estamos inmersos en ella». En su interior «comprendemos el sentido y el significado de todo ello; nosotros mismos estamos entretejidos en esas comunidades». (Dilthey, W., (1986), *Op. cit.*, pág. 270)

²⁷² Simmel, G., (2003), *Op. cit.*, pág. 105

²⁷³ Simmel, G., (1950), *Intuición de la vida, Cuatro caminos de metafísica*, Ed. Nova, pág. 17, Buenos Aires

Imaginación al servicio de la búsqueda de orden y de sentido en la propia vida



Para ir haciendo el propio camino, vivir y filosofar sobre lo vivido son los dos pozos básicos de los que se extrae la sabiduría existencial. De su mano, cada individuo adquiere la posibilidad de sentir e intuir primero, y de acceder reflexivamente después a la comprensión de los límites que condicionan su recorrido: los límites propios y los que le vienen forzados. Reparar en cuáles sean le da pie para comenzar a desbaratarlos o rebasarlos aun a sabiendas de que esta tarea nunca depende solo de sí y es una senda que nunca se completará. Filosofar sobre lo vivido es un repaso de lo aprendido, un reflexionar acerca de la dirección que tomar, de la compañía con la que compartir y rodearse, o sobre tantas otras cosas. Filosofar sobre lo vivido es reelaborar sobre la marcha un nuevo ordenamiento mental que permita que vaya emergiendo y que se manifieste de un modo más ético e inteligible el propio proyecto de vida que cada quien diseñe para sí.

Los seres humanos sacamos partido y ganamos posiciones cada vez que tenemos la ocasión de descifrar incógnitas que nos incumben. A través de las innumerables dimensiones de la vida en común, el conocimiento de causa, esto es, la capacidad humana para fundir saber con experiencia predispone a la ampliación del campo de respuestas. Esto implica la posibilidad de elegir entre un mayor número de opciones y decantarse por las que se consideren más adecuadas, especialmente, las que nos señalen un destino que consiste en alcanzar al unísono una *vida buena* y una excelencia como persona. Requiere una tensión, la justa para que ese ser humano se haga responsable con lo que le dice el precepto pindárico, «*llega a ser lo que eres*». Aún si lo que nos dice es diáfano no existe fórmula universal ni inequívoca en la que fijarse. Dada la imperfección de toda prescripción general, las buenas respuestas que sirvieron en un momento dado podrán ser sometidas a crítica, revisadas y, por tanto, refrendadas o rechazadas en una fase posterior. Ninguna respuesta concreta llega a ser el molde definitivo con el que fabricar orientaciones que sirvan para afrontar las próximas situaciones del resto de la existencia.

Cuando lo que imaginamos interactúa con lo aprendido de la experiencia se inicia un movimiento helicoidal. En esa dinámica, ambos desenlaces provisionales se ponen en mutua

referencia, uno al servicio del otro. En cada situación, el vector resultante propulsa un movimiento en el que se fusionan el pensamiento imaginativo y la determinación para la acción. Las imágenes significativas que se crean adquieren en la mente la forma de una figura en la que uno mismo se proyecta hacia un futuro. A esa figura resultante se adhieren las trazas del mundo que el sujeto sueña o el que anhela o el que quiere recuperar porque siente o cree que en algún momento lo tuvo y lo perdió. En el camino, lo que ya somos se ve afectado por los acontecimientos que nos sobrevienen en bruto. Luego, la interpretación flexible e imaginativa de lo que nos ha pasado cambia y amplía el campo de lo que somos capaces de comprender²⁷⁴.

Si bien son incontables las posibilidades de abordar los ámbitos en los que la imaginación se mueve, situémonos ante el reto de una imaginación que se pone al servicio de la búsqueda de recursos con los que reorientarse en la propia vida. Se trata de encontrar salidas para abandonar los laberintos y los círculos viciosos en los que todos o cualquiera de los seres humanos se pudieran encontrar. Al decir de Marcuse, por pocas y escondidas que se encuentren, esas vías de escape son las que permiten que los seres humanos se liberen «al mismo tiempo de sí mismos y de sus amos [...]»²⁷⁵.

En esta línea argumental, el poder de la imaginación se vincula con la búsqueda de una sensación de vivir una vida éticamente ordenada. Esa sensación de orden existencial la entiendo aquí como el efecto que se siente al atravesar por épocas en las que la vida parece suficientemente equilibrada, aun a sabiendas de que una vez se alcanza esa sensación de estabilidad, su duración siempre resulta fluctuante, pasajera y discontinua. En las distintas clases de duración que pueden tomarse en cuenta a lo largo de una vida humana, si el rango de tiempo que nos dispusiéramos a observar abarcase todo el arco que forma cada biografía completa tendríamos una mejor atalaya para tomar conciencia de lo que a continuación expondré. Sería el más amplio panorama posible en el que ver y ser más consciente de la existencia de los zigzags y de los vaivenes que sufren las

²⁷⁴ Considero que este fenómeno puede ser un ejemplo del que Varela denomina proceso *enactivo*: un «" *hacer emerger*" el sentido a partir de un trasfondo de comprensión». Dicho con otras de sus palabras, el pensamiento *enactivo* es un proceso en el que «el conocimiento es el resultado de una interpretación que emerge de nuestra capacidad de comprensión» (Varela, F., Thomson, E, Rosch, E., (1997), *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*, pág. 176-177, Barcelona) Ese descubrimiento se lleva a término cuando el sujeto inserto en los procesos existenciales no se ata a un guion previo que le lleva a realizar proyecciones mecanicistas. En *Hombre y engranajes* Sabato dice:

«Los seres humanos no son piezas de ajedrez: si un alfil es de pronto movido como una torre, tenemos derecho a reprochar falta de coherencia al jugador. Pero un ser humano es algo infinitamente más complejo para obedecer a normas meramente lógicas.» (Sabato, E., (2004), *Op. cit.*, pág. 74-75)

²⁷⁵ Marcuse, H., (1968), *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Ed. Seix Barral, pág. 280, Barcelona

vidas humanas, así como de las subsiguientes y constantes reincorporaciones a un nuevo equilibrio.

Como resumen de lo dicho, resulta lícito pensar que la vida es un permanente y dinámico proceso de ajuste y desajuste. Este proceso tanto ocurre en el medio cultural y social como en el mundo íntimo de la propia psique. Es un permanente diálogo entre el equilibrio y la inestabilidad. En conexión con lo expuesto, Bauman escribe lo siguiente:

«La búsqueda del orden transforma a todo orden en flexible y en menos-que-eterno. La cultura no puede producir otra cosa que el cambio constante, aunque no pueda realizar cambios si no es a través del esfuerzo ordenador»²⁷⁶.

Al decir de Sabato, sea en la aventura o en la acción, o sea cuando buscamos refugio, los seres humanos estamos impulsados por una «misteriosa fuerza, que busca el orden en medio del furioso caos; pues el hombre tiende siempre –quizá por pavor cósmico- a la búsqueda de un orden, ya sea instaurando la ciencia, la religión, el estado, las artes, los sistemas filosóficos, o la policía»²⁷⁷.

Sea como criaturas biológicas o sea como individuos sociales capaces de inventar dispositivos, significados, esquemas mentales, etc., siempre tenemos la profunda necesidad de encontrar referencias orientativas que nos aporten certezas y confianza. En definitiva, para dar respuestas a nuestra estructural necesidad de comunidad, el medio en el que habitamos ha de resultarnos familiar, próximo, dotado de sentido. Ante la zozobra y el vértigo del sinsentido, ¿qué podemos hacer? Por un lado, mantener una actitud de alerta, un *esfuerzo ordenador* ante aquello que nos ocurre en las experiencias reales. De ese modo, tal vez modulemos nuestra posición y tal vez alcancemos o recobremos la ansiada sensación de estar en un cierto equilibrio. Como complemento a esa actitud de alerta, en las relaciones que mantenemos con el medio nuestra vida constantemente se teje hasta llegar a convertirse en una urdimbre de prácticas y pautas reiterativas. Nuestro cosmos cultural nos proporciona un «acolchado de hábitos y prejuicios, [*que paradójicamente son*] el blindaje con que nos distanciamos de nuestra propia experiencia»²⁷⁸. En este último sentido, lejos de generar formas mentales y significados a partir de nuestra propia experiencia, nuestro aprendizaje, muy al contrario, se basará, sobre todo, en la adhesión a unas pautas socialmente preestablecidas y a unos hábitos dictados desde moldes ajenos. De la particular combinación que llevemos a cabo entre esas dos fuerzas contradictorias, a saber, por

²⁷⁶ Bauman, Z., (2002a), *Op. cit.*, pág. 33

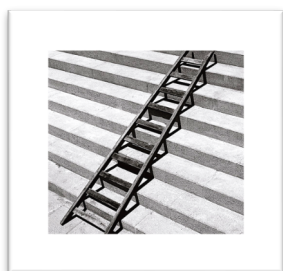
²⁷⁷ Sabato, E., (2004), *Op. cit.*, pág. 115.

²⁷⁸ Varela, F. J., Thompson, E. y Rosch, E., (1992), *Op. cit.*, pág. 50

un lado, la que nos provee de los frutos que provienen de una actitud creadoramente activa y, por otro lado, de los resultados que se derivan de la inercia de las rutinas adquiridas haremos nuestra personal síntesis. Ése será el personal conjunto de hilos con los que iremos trenzando el estilo que nuestras vidas adquieren paso a paso.



Experiencia directa y aprendizaje



Destaquemos dos de las muchas características que diferencian a la especie humana del resto de los seres. La primera que enfatizo es la de que cada ser humano, en tanto que actúa, contribuye con su hacer a hacerse a sí mismo. El segundo rasgo específico que sobresale es que todos y cada uno de los seres humanos se preguntan por su propia identidad. De un modo u otro, cada ser humano tiende al autoconocimiento. En estas dos características se destaca la existencia de un peculiar y personal motor de organización de la vida a partir del aprendizaje directo en la propia experiencia. Me refiero a los aprendizajes que se adquieren en la singularidad de los micro-acontecimientos que emergen en el *continuum* de la propia vida. Cuando el ser humano dice y cuando se desdice. Cuando dibuja y borra, cuando construye y destruye, ... lo que aprende se vincula profundamente a la conciencia de uno mismo. La específica característica que hace a esos micro-acontecimientos tan singularmente significativos y dotados con un vigoroso poder significativo aflora en el propio devenir de la vida. Todo ese poder formador y transformador le sobreviene a un sujeto humano que siempre está en proceso de hacerse. Dicho de otro modo, su razón de ser no es conocida con antelación. No preexiste al acontecer que súbitamente se (nos) hace presente como experiencia viva que fluye²⁷⁹.

²⁷⁹ Quienes de veras se pregunten acerca del sentido de lo que en ellos emerge deberán tomar como punto de partida lo que ocurre en el fluir de la propia experiencia. Tal y como dice Trías, «toda filosofía que se precie es siempre filosofía de la experiencia». (Trías, E., (1984), *Op. cit.*, pág. 12)

Como continuación a lo dicho en las líneas anteriores, se desprende que el aprendizaje más genuinamente personal es el que se adquiere de la experiencia propia y directa. Así, en cada aquí y ahora se incrementa el saber acerca de la vida. En la experiencia directa es donde aprendemos a sentir y a pensar acerca de lo que a cada uno le va pasando. De este modo, lo así aprendido, en su novedad, nos permite dar respuestas originales a lo que antes no sabíamos. Larrosa señala que el saber de la experiencia que efluye de un acontecimiento existencial nunca es algo que esté fuera de nosotros. Muy al contrario, como el mismo autor enuncia, «experiencia sería lo que nos pasa. No lo que pasa, sino lo que nos pasa»²⁸⁰. Así, lo que nos acontece en la experiencia «sólo tiene sentido en el modo como configura una personalidad, un carácter, una sensibilidad o, en definitiva, una forma humana singular que es a la vez una ética (un modo de conducirse) y una estética (un estilo)»²⁸¹. Si pusiéramos una lente adecuada para mirar lo más singular y cercano, veríamos que, en el devenir de cada sujeto, el aprendizaje directo se sustancia de una manera particular y distinta.

Explorar en el recuerdo de lo que a uno mismo le ocurrió, –examinar la propia experiencia según fuera el modo en el que personalmente cada cual la vivió, en la conducta que entonces adoptó–, es la vía para llevar a cabo un aprendizaje singular. Se parte así desde la perspectiva de la primera persona. Es la aplicación del pensamiento reflexivo en un ejercicio que consiste en fijar en palabras la propia experiencia introspectiva, sensorial, relacional, etc.²⁸² La perspectiva de todo sujeto que reflexione, esto es, que piense filosóficamente, también está ligada a una memoria. Cada ser humano lleva en sí su experiencia del mundo, acumulada a lo largo de la temporalidad concreta y finita de una vida dotada con unas determinadas condiciones de existencia. Todo sujeto es poseedor de una historia personal. Nunca es un ser abstracto ni neutral. Al contrario. Es alguien vinculado, histórico, concreto, corpóreo, características que no se desgajan de sus modos de pensar, sentir, de verse a sí mismo²⁸³. Aun si resulta obvio y evidente,

²⁸⁰ Larrosa, J., (2003), *La experiencia de la lectura*. Estudios sobre literatura y formación. Ed. F. C. E., pág. 28, México, D. F.

²⁸¹ Larrosa, J., (2006), “*Sobre la experiencia*”, *Aloma*. Revista de Psicología i Ciències de l'Educació, Vol. (19), [pp. 87-112], pág. 98

²⁸² C. Moya dice que Smart, en su artículo *Sensations and Brain Processes*, admite que cuando no existen procedimientos de carácter objetivo para determinar el significado y el sentido de las experiencias de un sujeto, en nuestro caso un sujeto receptivo de textos poéticos o de obras de arte en general, entonces, la «autoridad de la primera persona sería un expediente al que hemos de recurrir a falta de algo mejor. Puesto que no tenemos, hoy por hoy, otros criterios, hemos establecido una convención que concede esa autoridad a los informes introspectivos». (Moya, C., “*El sujeto enunciado*”, incluido en VV. AA., (1996), *Tiempo de subjetividad*, Ed. Paidós, pág. 169, Barcelona)

²⁸³ En su estudio acerca del fenómeno del *conocer* enfocado en términos generales, Varela nos recuerda que el mundo no es independiente del conocedor, asunto en el que los «fenomenólogos se han explayado explicando por qué el conocimiento se relaciona con el hecho de estar en un mundo que resulta inseparable de nuestro cuerpo,

es preciso reiterar que, para entender a los otros, o para comprender la variedad de relaciones que con ellos mantenemos, sin lugar a duda, los estilos de pensar que ponemos en juego están influidos por la cultura que nos circunda, por la sociedad en la que estamos inscritos.

También aprendemos de una forma indirecta o mediada. Lo hacemos a través de las conductas que observamos en los otros. O de similar manera, por medio de los significados que se recogen o desprenden de las diferentes producciones humanas. Particularmente de las que poseen un alto poder simbólico para hacernos pensar, en tanto que, ante ellas, nos sentimos intensamente interpelados. Mardones indica que el «símbolo se presenta como una fuente inagotable de sugerencias»²⁸⁴. En la reflexión que me ocupa, tales sugerencias provienen de la radicalidad con la que ese poder simbólico nos habla.

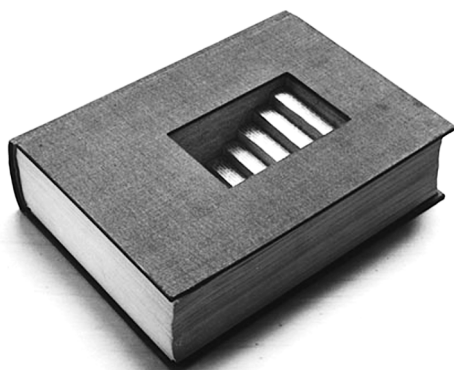
Las posibilidades para el (auto)conocimiento siempre se nos presentan dentro unos límites. En el interior de esos límites existe un campo de posibilidades para llegar a adquirir unos saberes existenciales que siempre presentan un grado u otro de apertura interpretativa. Toda situación por la que atravesamos está dotada con un punto de transparencia que, simultáneamente, implica su contrario: la existencia de oscuridades de más difícil acceso, todas ellas consustanciales a la *condición humana*.



nuestro lenguaje y nuestra historia social.» (Varela, F., (2005), *Conocer. Las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas. Cartografía de las ideas actuales*, Ed. Gedisa, pág. 95, Madrid)

²⁸⁴ Mardones, J. M^a, (2003), *Op. cit.*, pág. 99

Capítulo 4. Segunda esfera. Pensamiento imaginativo de cariz poético-filosófico



Las “tramas aéreas de la mente”



Uno de los empeños a los que aspira la elaboración de cualquier ejercicio teórico estriba en hacer emerger, gracias a él, algún sentido o algún rasgo de inteligibilidad que arroje luz sobre la realidad concretamente estudiada. Dicho de otro modo, en la interacción que se da entre el observador-investigador y el ser de las cosas (hechos, acontecimientos, fenómenos, ...), las teorías que aquél maneja son una especie de mediación esclarecedora. A partir de la organización de los observables que encuentra, el trabajo teórico le sirve al investigador para ahondar en la reflexión que dichos observables son capaces de suscitar. El ejercicio reflexivo tiene como propósito hacer *hablar* a lo observado, intentar encontrar en él algún sentido, sea en su mismidad, sea en las relaciones que establece con su contexto. Dicho a grandes rasgos, la reflexión teórica abre un camino que se bifurca en otros que luego admitirán nuevos encuentros y mezclas.

En primer lugar, en relación con el sentido que tiene el objeto de investigación observado, si las propiedades que le caracterizan son consideradas propias o unilateralmente suyas, objetivas, independientes de la mirada que sobre ellas arroje cualquier investigador, entonces estaríamos ante un planteamiento teórico que nos aproximaría a una cierta visión materialista. Pero, en segundo lugar, desde la exterioridad en la que el observador está situado, si es él quien otorga valor a lo observado, o si, desde sí, es él quien proyecta algún sentido en lo observado, o es él quien contribuye desde sus dispositivos personales, perceptivos, intelectuales, ... a otorgarle determinadas propiedades al objeto, entonces, esta posición nos aproximaría al subjetivismo.

En efecto. Son muchos los ejes alrededor de los cuales son agrupables las cosas y los fenómenos. Pero resulta algo difícilmente descifrable saber si el sentido del orden y el origen de las significaciones está sólo en las cosas o si lo está únicamente en nuestro lenguaje o en nuestra mirada. Si ponemos el foco de nuestra atención en la experiencia estética ante una obra de arte y la tomamos como paradigma, entonces estaríamos ante una tercera posibilidad interviniente. En tal caso, los significados que emergen tras el acontecimiento receptivo serían el resultado de la síntesis y mutua articulación que se da entre el sujeto, el objeto y el contexto social y cultural en

el que ese fenómeno de recepción estética ocurre. Leamos lo que a este respecto piensa Castoriadis:

«Para el observador límite la cuestión de saber, en un sentido último, lo que procede de él y lo que procede de lo observado es indecible. (No pueden existir fenómenos observables absolutamente caóticos. No puede existir un observado absolutamente inorganizado. La observación es un coproducto que no puede descomponerse plenamente)»²⁸⁵.

* * *

Antes de realizar unas iniciales exploraciones en la segunda esfera, territorio en el que tiene lugar el despliegue de las tramas secretas del conocimiento estético, considero que, como asunto previo, es oportuno realizar una aproximación a algunos de los recursos a nuestro alcance para conocer las realidades que nos atañen. A sabiendas de que este no es el lugar más adecuado para extenderme en un examen que requeriría de mayores profundidades, sin embargo, para iniciar una posterior reflexión, considero conveniente hacer un preámbulo y una advertencia.

En primer lugar, pensemos en la imperiosa necesidad que los seres humanos tenemos de hallar orientaciones, certezas y soluciones con las que resolver los apremiantes problemas que, sin duda, emergen en los distintos campos de la experiencia. Dificultades materiales, así como todo tipo de conflictos y dudas que, sin cesar, aparecen en las experiencias de la vida. A partir de lo expuesto, atendamos un tipo de preguntas que suelen formularse así. ¿Cómo es la realidad de las cosas? ¿Cómo llegamos los seres humanos a obtener las ideas que habitualmente esgrimimos sobre las entidades que existen? Quiérase o no, nuestra visión del mundo está implicada por el sentido que da cuerpo a lo que estas preguntas y otras similares formulan. En ellas, quedan comprometidos nuestros modos de organizar la percepción y de configurar mentalmente lo real. En definitiva, aluden a nuestro modo de conocer las entidades existentes.

Examinemos *grosso modo* una creencia, habitual y extendida, acerca de cómo se produce el fenómeno del conocer. Se trata de una concepción empirista que aún forma parte del sentido común. Me refiero a una teoría básica que sostiene la existencia de una transición lineal que parte de las características de la realidad física y fenoménica de las cosas y que luego pasa por su percepción sensible, hasta finalizar en una representación de aquella realidad, que es mental y supuestamente fidedigna. Dicho de otro modo. Quienes defienden esta teoría y sus derivaciones tienden a plantear el siguiente axioma: los resultados así obtenidos y luego elaborados guardarían

²⁸⁵ Castoriadis, C., (1998b), *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Ed. Gedisa pág. 210, Barcelona

una fluida correspondencia con aquellos contenidos objetivos que, según esta creencia, tienden a ser su representación literal. Sus significados serían, en lo fundamental, puros, simples y fieles reflejos directos de lo que la realidad observada es en sí misma.

En este sentido Locke se pregunta ¿de dónde proceden las ideas que tenemos sobre los objetos externos? ¿de dónde las extrae nuestra mente? Ante tales preguntas, responde que en cualquier momento podemos comprobar que las *ideas* que tenemos de la realidad no tienen otra vía que no sea la experiencia. Proviene de la observación de las cosas que tenemos ante nosotros:

«Las observaciones que hacemos acerca de los objetos sensibles externos, o acerca de las operaciones internas de nuestra mente, que percibimos, y sobre las cuales reflexionamos nosotros mismos, es lo que provee a nuestro entendimiento de todos los materiales del pensar»²⁸⁶.

Según la perspectiva lockeana, la convergencia entre percibir y pensar en equivalencias formales es el origen y la prueba concluyente del fenómeno del conocer, a partir del cual nuestra mente establece cómo son las cosas. Preguntarse sobre «en qué momento tiene ideas un hombre», - manifiesta Locke -, «es tanto como preguntar cuándo empieza a percibir, puesto que tener ideas y percibir son la misma cosa»²⁸⁷.

La sensorialidad, por tanto, ocuparía el origen y el lugar más eminente en el proceso de conocimiento dado que, como el propio Locke manifiesta, no nos debe quedar ningún rastro de duda de que «las cualidades que afectan a nuestros sentidos están en las cosas mismas»²⁸⁸.

Considero desencaminado empeñarse en concebir una tal correspondencia cuasi-literal que iguala ambos ámbitos como la vía que supuestamente nos llevaría, con el paso del tiempo, a un conocimiento linealmente progresivo, –y, a la postre, exhaustivo–, de lo real. Máxime si tenemos en cuenta que una buena parte de lo real existente no se nos muestra sensorialmente.

No se puede dudar de que lo que la realidad sea en sí misma es, en muchos casos, independiente de nuestra presencia o de nuestra voluntad de conocerla. Por otro lado, el puente epistemológico que nuestra mente trata de establecer con las propiedades de los objetos físicos únicamente llega a captar algunas de sus manifestaciones, las que nos son perceptibles, que, además, sucede que en determinadas ocasiones son engañosas.

²⁸⁶ Locke, J., (1999), *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Ed. F. C. E., pág. 83, México, D. F.

²⁸⁷ Locke, J., (1999) *Op. cit.*, pág. 87

²⁸⁸ Locke, J., (1999) *Op. cit.*, pág. 97

En consecuencia, lo real en sí mismo de las cosas y los datos que de ellas nos llegan por los órganos de los sentidos son de naturaleza distinta. Así lo constata Russell cuando trata de las propiedades intrínsecas de los objetos físicos de los que dice lo siguiente:

«(...) deben diferir en realidad mucho de los datos de los sentidos, y sólo pueden tener una correspondencia con los datos de los sentidos, análoga a la que un catálogo tiene con los objetos catalogados. De ahí que el sentido común nos deje en una completa oscuridad en lo que se refiere a la verdadera naturaleza intrínseca de los objetos físicos»²⁸⁹

Sin embargo, no se puede obviar que sin duda existe una correspondencia entre lo que sea el mundo real y lo que de él perciben nuestros sentidos. Así, tal y como el propio Russell plantea, «si un objeto aparece azul y otro rojo, podemos presumir razonablemente que hay una diferencia correspondiente entre los objetos físicos; si dos objetos aparecen ambos azules presumiremos una semejanza correspondiente. Pero no podemos esperar obtener un conocimiento directo de la cualidad del objeto físico que le hace aparecer azul o rojo»²⁹⁰. Por consiguiente, el problema para admitir la creencia empirista de cómo funciona el fenómeno del conocer estriba en que no está al alcance de nuestras mentes la apertura de una vía que, sin mediación, partiera desde nuestro equipamiento perceptual y lograra penetrar en la naturaleza substancial, en la pura objetividad de las cosas. O, como en el ejemplo propuesto por Russell, en la cualidad pura del color.

Volvamos de nuevo al núcleo de la reflexión que he propuesto como preámbulo. Si la abordáramos como si fuera un juego sometido férreamente a las reglas que la referida creencia empirista pone sobre la mesa sobre cómo funciona el fenómeno del conocer. Si nos sometiéramos a unas reglas que sólo admiten como recurso los datos proporcionados por los órganos de los sentidos, una de las evidencias que se constata de un modo inmediato es la existencia de dimensiones de lo real que nos afectan y, aun así, no podemos percibir. A falta de otros recursos, concluiríamos entonces que nuestra mente está realmente impedida para aprehender todo aquello que existiendo nos resulta extrasensorial²⁹¹. Dicho de otro modo, en ese hipotético juego,

²⁸⁹ Russell, B., (1991), *Los problemas de la filosofía*, Ed. Labor, pág. 39-40, Barcelona

²⁹⁰ Russell, B., (1991), *Op. cit.*, pág. 36.

²⁹¹ Según sea el modo y la capacidad receptiva de cada uno de nuestros sentidos, podremos afirmar que únicamente captamos parte de las radiaciones, de las vibraciones o de los estímulos del medio que nos circunda. Tomemos ahora el ejemplo de la luz y el órgano de la visión. Desde el punto de vista de la Física, ha quedado ampliamente divulgada la idea de que la luz es una onda electromagnética que se caracteriza por una longitud de onda y por una frecuencia. El sistema visual humano está facultado para absorberla, pero lo hace de forma limitada. Nuestra agudeza visual únicamente abarca una estrecha banda de todo el amplio espectro. La retina, órgano receptor de estímulos luminosos, está dotada con unas células fotorreceptoras, los conos y los bastoncillos, que, en buena parte, son los órganos responsables de nuestro sentido de la visión. Su función consiste en captar la energía de los impulsos luminosos y generar impulsos nerviosos. Cuando la luz incide sobre los bastones y los conos, provoca una reacción

asistiríamos como testigos obligados a dar cuenta de la imposibilidad de nuestra mente para detectar y menos para representar aspectos de la realidad cuando lo que sucede rebasa el rango limitado por el que nuestros sentidos se pueden desplazar²⁹².

En definitiva, desde el ángulo que nos ofrece nuestra potencia perceptiva podemos llegar a una primera conclusión. Nuestra capacidad para conocer las cosas está siempre orgánicamente limitada. Junto a lo que se nos muestra de la realidad de un modo sensorial, paso éste que es necesario que se dé para que nos sea inteligible, siempre se oculta una parte que es impenetrable. Así y todo, la citada creencia, incluso con las mencionadas restricciones, insiste en que su perspectiva para la obtención del conocimiento del mundo, aunque limitada, resulta la única fuente posible. Por lo tanto, insistirá en la existencia de una mirada pura y directa. Este es un pilar fundamental sobre el que se eleva el mito de la *mirada inocente*. Para un hipotético defensor de este mito, la recepción visual es un acto contemplativo y pasivo, que sirve para acoger la literalidad de lo perceptible en las cosas. En el fondo presume que en el percepto visual recibido

electroquímica y genera impulsos nerviosos que llegan al cerebro a través del nervio óptico. Nuestra *discapacidad* visual se manifiesta allí donde las ondas luminosas sobrepasan, o no llegan a, unos determinados límites. En esas circunstancias no logran repercutir sobre la retina y, por tanto, no se produce impresión visual alguna. Si se prefiere, se puede decir que se trata de una suerte de *luz invisible* de la que son ejemplos la luz ultravioleta y la infrarroja.

Putnam avanza un paso más cuando califica como simple la explicación de que el color sea meramente una función de la reflexión de la luz, esto es, resultado «de la disposición de un objeto (o de la superficie de un objeto) para absorber selectivamente ciertas longitudes de onda de luz incidente y reflejar otras». (Putnam, H., (1994) *Las mil caras del realismo*, Ed. Paidós, pág. 44, Barcelona) Añade la idea de que el rojo de la manzana, el de una estrella roja y el de un vaso de agua coloreada de rojo, según demuestran investigaciones científicas, son rojos por razones físicas distintas entre sí. Vemos el rojo anaranjado de un crepúsculo motivado por la interacción de la luz del sol con la atmósfera. El pintor tratará de reproducir ese color por medio de pigmentos en un lienzo. O, el fotógrafo tradicional, cuando trabaja con la luz por medio de una máquina analógica que es óptica y mecánica, intenta conseguir ese color y esas formas tan especiales por medio de la impresión de unas sales de plata adheridas a un material fotosensible. Sea de una u otra forma, la «*rojez*» como propiedad común a todos los objetos que vemos de color rojo es una de las consecuencias ilusorias del *sentido común* acerca de lo visual. Ese *sentido común* identifica y agrupa las cosas por su semejanza visual, separándolas de lo que se ve como diferente (lo rojo, lo amarillo, lo azul, ...). Pero, como anteriormente he expuesto, frente a lo que esa visión ingenua de la realidad en una primera impresión pudiera hacernos pensar, las cosas, en su realidad física o química, no son tal como nuestras facultades perceptivas las registran. Además, si queda admitido lo dicho acerca del carácter sensorial de la «*rojez*», también podemos admitir que los diferentes rojos experimentados que aparecen en dos objetos distintos, pueden ser el mismo rojo, como se puede apreciar tras una comparación del rojo aplicado en un dibujo de una bandera roja con el rojo de una bandera real (Eco, U. (1995), *Tratado de semiótica general*, Ed. Lumen, pág. 310, Barcelona).

El siguiente ejemplo propuesto por Eco, trata sobre el sentido del gusto. Se refiera a la cualidad de la dulzura entendida como sabor. Es un ejemplo equiparable a los anteriores. Cuando comparamos el azúcar y la sacarina, expone Eco, convencionalmente agrupamos estos dos compuestos en el grupo de los alimentos dulces. Sin embargo, a tenor de la composición química de ambas sustancias, resulta evidente su falta de semejanza. De modo similar a lo que antes he escrito sobre la «*rojez*», la dulzura «no es una propiedad de los dos compuestos, sino un resultado de su interacción con nuestras papilas». (Eco, U., (1995) *Op. cit.*, pág. 291)

²⁹² Veamos algunos ejemplos que Simmel señala: «La velocidad y la lentitud, digamos, no podemos imaginárnoslas propiamente más allá de cierta medida; no tenemos una verdadera imagen de la velocidad de la luz ni de la lentitud con que se forma una estalactita; no podemos sumirnos, por decirlo así, en esos ritmos; no podemos imaginarnos endopáticamente una temperatura de 1.000 grados y el punto del cero absoluto; del espectro solar no es accesible a nosotros lo que está más allá del rojo y del violeta, etc., etc.» (Simmel, G., (1950), *Op. cit.*, pág. 11)

ya están, inseparablemente incluidos, los significados que real y naturalmente poseen las cosas en sí mismas por el hecho mismo de existir. Este mito lleva implícita la idea de que lo que nos llega a través de los sentidos, tomado tal cual, es el modo irrefragable de aprehender las cosas tal y como son. El percepto directo contendría la verdad unívoca y universal de lo real. De ese modo el mito de la *mirada inocente* lo que en el fondo proclama es que, para llegar a la verdad de las cosas que percibimos, cualquier mediación interpretativa está de sobra.

Pero, a pesar de esa ilusión, como Gombrich sostiene, si ese "ojo inocente" «mirara el mundo como por primera vez, no lo vería en absoluto. Se abrasaría bajo el doloroso impacto de una mezcla caótica de formas y colores»²⁹³.

Sería absurdo negar la contribución del funcionamiento orgánico de nuestros sentidos al proceso del conocer. Percibir es, en primer término, una actividad sensorial neurofisiológica que contribuye a conocer el mundo. Se efectúa a través del que Buck-Morss denomina *sensorium* corporal (gusto, tacto, oído, vista y olfato):

«Los sentidos son efectos del sistema nervioso, compuestos de cientos de miles de millones de neuronas que se extienden desde la superficie del cuerpo a través de la médula espinal hasta el cerebro».

En la observación activa, nuestro *sensorium* corporal, continúa Buck-Morss, «constituye el "frente externo" de la mente, que se topa con el mundo prelingüísticamente»²⁹⁴.

De las sensaciones directas que se producen en los actos perceptivos se puede afirmar que, fundamentalmente, son vivencias sensoriales. Esa es su naturaleza básica. Desde un punto de vista analítico, esas vivencias son necesariamente previas a las subsiguientes elaboraciones mentales que a partir de ellas hagamos. Son previas no sólo «a la lógica sino también al significado» que simultánea o posteriormente les damos. Dicho de otro modo, esa sensorialidad es un fenómeno cuyo sustrato físico-biológico emerge más acá de las proposiciones que luego hagamos acerca de lo que nos sugieren. O de lo que nos plantean las imágenes visuales, auditivas, etc. que a través de ellas recibimos. Así ocurre, por ejemplo, en el caso de la luz natural, gracias a la cual la mente recoge las que Locke denomina *cualidades secundarias*²⁹⁵. Se trata de un

²⁹³ Gombrich, E.H. (1968), *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Ed. Seix Barral, S.A, pág. 20, Barcelona

²⁹⁴ Buck-Morss, S., (2005), *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Ed. Interzona, págs. 173 y ss., Buenos Aires

²⁹⁵ «Creo comprender las impresiones efectuadas en la retina por los rayos de luz y pueden concebirse los movimientos que desde ahí continúan hasta el cerebro y estoy persuadido de que estos movimientos producen ideas en nuestras mentes, pero de un modo incomprensible para mí». (Locke, J., (1994), *Examen de la opinión del padre Malebranche de que vemos todas las cosas en Dios*, Ed. Facultad de Filosofía, Universidad Complutense, pág. 14, Madrid))

fenómeno que Locke explica de manera claramente mecánica, razón por la cual simplifica su comprensión de los procesos mentales. No obstante, éste es, precisamente, el origen y el cimiento que sostiene la forma que Locke tiene de entender e interpretar la relación entre la realidad y el conocimiento de la misma.

Pero, a pesar de todas las bases que trata de establecer la tradición empirista, en el proceso perceptivo interviene, y además es un factor determinante, lo que el conocedor y todas sus circunstancias ponen en el acto perceptivo. Como Le Breton subraya, «lo que cada persona ve, responde a las significaciones que ha aprendido y a su propia sensibilidad. [...] De una sociedad humana a otra, los hombres sienten afectivamente los acontecimientos de su existencia a través de distintos repertorios culturales que a veces se parecen pero que no son idénticos. Ven, oyen, degustan y tocan, husmean el mundo de una forma radicalmente diferente según su pertenencia social y cultural. El niño tiene que aprender el mundo para encontrar su sitio y disfrutar de él»²⁹⁶.

Ahí comienza a desmontarse el axioma antes expuesto. En efecto. Su principal debilidad se encuentra en la radical inexistencia de un hipotético conocedor al que con el sólo concurso de sus *antenas sensoriales* le sería posible llegar directamente al núcleo de esas realidades tal como ellas sean, sin la colaboración de unas mediaciones simbólicas y culturales.

No existe la absoluta nitidez o la mirada vacía y transparente. Hofmann advierte que «el ojo no registra, configura»²⁹⁷. Toda mirada está mediada por algún tipo de óptica cultural. Al mirar cualquier cosa no podemos desembarazarnos de toda sugerencia, de toda connotación o mensaje simbólico. Sin mediación no se puede captar el puro soporte de las cosas. No existe la mítica y anhelada *mirada inocente* que, al posarse sobre los objetos nos evocaría imágenes e ideas absolutamente transparentes, frescas y carentes de conexiones con otros sistemas de significación o con otras experiencias anteriores.

Frente a lo que la mencionada teoría epistemológica expone hay que precisar que los perceptos nunca son escuálidos resultados empíricos. Nunca son productos mundos que nos lleguen directamente desde el exterior tal cual sean en sí mismos. Además, para su aprehensión nuestra mente hace algo más que traducir pasivamente en palabras o en imágenes las sensaciones recibidas. Lo que ocurre es diferente. Refiriéndose a los perceptos visuales, Gubern mantiene

²⁹⁶ Le Breton, “*El Cuerpo y la Educación*”, en *Revista Complutense de Educación* 2000, vol. II, nº 2: [pp.35-42] pág. 3

²⁹⁷ Hofmann, W. (1995), *Los fundamentos del arte moderno. Una introducción a sus formas simbólicas*, Ed. Península, pág. 406, Barcelona

que «el ojo humano no es un perceptor neutro, pasivo, automatizado e inocente, sino un instrumento condicionado y sujeto a un aprendizaje cultural y a un autoaprendizaje»²⁹⁸. No somos meros receptores pasivos de estímulos puros y aislados. Nuestros sentidos captan las señales. El cerebro recibe la información, la filtra, la configura y la transforma. Gubern añade que los perceptos visuales se confrontan e interrelacionan con el «capital gnósico acumulado por el pasado del sujeto [...] En consecuencia, el percepto es una vivencia subjetiva surgida de la activación de un significado por parte del estímulo visual contemplado por el sujeto, quien inviste a tal estímulo de sentido y lo inserta con congruencia en su mapa de conexiones conceptuales (su instalación intelectual en un sistema de conceptos coordinados y subordinados) y afectivos»²⁹⁹.

En efecto, las imágenes e ideas que nuestra mente elabora sobre las cosas existentes nunca son un simple eco de ellas. No son un literal reflejo de algo que exista de un modo exterior, desvinculado y ajeno³⁰⁰. En lo que se refiere a la *condición* humana se ve claramente que no funciona la teoría de la verdad como correspondencia entre las cosas y las palabras o las imágenes. Los datos inmediatos y sensibles que captan nuestros órganos de los sentidos son una cosa y eso a lo que llamamos realidad en sí misma, sea lo que sea, es otra.

Nuestra mente tampoco funciona al modo en el que lo hace cualquiera de los modelos más o menos *mecánicos* con los que en ocasiones se describen los fenómenos físicos. Tampoco en el modo reductivo y artificial en el que las computadoras lo hacen³⁰¹. Más allá de las analogías y

²⁹⁸ Gubern, R., (1996), *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*, Ed. Anagrama, pág. 16, Barcelona

²⁹⁹ Gubern, R., (1996), *Op. cit.*, pág. 15.

³⁰⁰ Maturana y Varela, admiten que se podría postular que la naturaleza que nos rodea es «cognoscible en su verdad última independientemente de los procesos orgánicos que generan nuestras experiencias perceptuales». Sin embargo, estos autores también se manifiestan escépticos y ponen en cuestión la posibilidad misma de una mirada objetiva sobre las cosas. Afirman que no se puede verificar la independencia que poseen las suposiciones y afirmaciones del observador-investigador en relación con «sus propias experiencias perceptuales con las que experimenta perceptualmente tal ambiente [...] Y esto no lo puede hacer, porque no tiene, en último término, manera de diferenciar lo que es propio del “ambiente en sí”, de la manera como él (su ser-organismo) experimenta (percibe) tal ambiente. Por consiguiente, el observador no puede asegurar que conozca la configuración de la realidad en sí misma de un modo independiente de lo que él añade, aun involuntariamente, en el acto de percepción y conocimiento. (Maturana, H., Varela, F., (2007), *El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*, Ed. Universitaria, pág. XVIII, y ss., Santiago de Chile)

³⁰¹ La pregunta sobre si las máquinas piensan o no abre un amplio ámbito para la reflexión y el debate. No obstante, para sostener algunas de las más evidentes diferencias entre cómo funciona una computadora y como lo hace la mente humana, he extraído una parte de la conversación que recogida por D. Hofstadter:

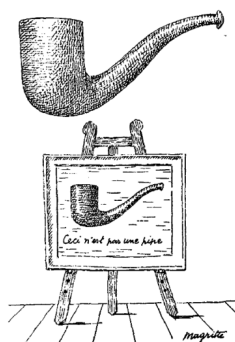
«Chris: ¿No prevén los programas de ajedrez lo que sucederá, para decirse mientras imaginan la movida siguiente: «Si mueves aquí, yo iré allí, y luego si mueves hacia aquí, ¿yo podría ir hacia allí...»? ¿No es esto una especie de modelo de sí misma?

Sandy: En realidad, no. O por lo menos, es un modelo muy limitado. Es una autocomprensión tan sólo en el sentido más restringido. Por ejemplo, un programa de partido de ajedrez no tiene el concepto de por qué está jugando al ajedrez, ni del hecho de ser un programa, o una computadora, o de tener un contrincante humano. No tiene idea del significado de ganar o de perder, o de...» (Hofstadter, D., “*Temas metamágicos bizantinos. El test de Turing*”

afinidades existentes, podemos decir que la diferencia entre la mente humana y las computadoras es cualitativa. Para llegar a tal conclusión basta tomar en consideración la existencia de los ejercicios introspectivos que constantemente hacemos. En ese mismo sentido se impone la fuerza de los sueños. O los logros de la imaginación poética o artística. El peso de la existencia de las mencionadas realidades mentales sería un factor de evidencia suficiente para desechar algunas analogías que se toman como cuasi-literales. En particular la metáfora que concibe el funcionamiento de la mente como si se tratara de un ordenador biológico. La que habitualmente denominamos consciencia no opera así.

Las imágenes e ideas que tenemos sobre las cosas o sobre nosotros mismos nunca son un resultado literal ni la adopción mimética de las apariencias que esas realidades nos muestran. Dicho de otro modo, desde una perspectiva visual nuestras ideas e imágenes mentales no son una suerte de *duplicación óptica* de las trazas con las que se nos presentan las cosas. No son correlatos claros, unívocos y veraces de la identidad que poseen las cosas de nuestra exterioridad. Mucho menos lo serán, si cabe, los relatos o las representaciones que sobre ellas hagan los poetas y los artistas.

Una de las consecuencias del triunfo de la mentalidad moderna se manifiesta de un



modo particular en la libertad creativa adquirida por los artistas. Conquistaron para sí la prerrogativa que les facultaba romper con la obligatoriedad de atender unos patrones artísticos y estéticos que tuvieron vigencia en la pintura occidental desde el siglo XV al siglo XX³⁰². Dicho en términos generales, en el pasado, la figura pictórica estaba supeditada a la obligación de lograr un parecido. Lo realizado debía aproximarse a lo que visualmente pretendía representar. Ese era

Conversación en un café”, en VV. AA., (1983), *El ojo de la mente. Fantasías y reflexiones sobre el yo y el alma*, Ed. Sudamericana, pág. 107, Buenos Aires)

³⁰² Foucault, M., (1993), *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Ed. Anagrama, pág. 47, Barcelona

el resultado que el espectador tradicional esperaba y evaluaba. Los artistas modernos dejaron de plegarse imperiosamente a recrear la apariencia visible del mundo.

Foucault, en un ensayo sobre la pintura de Magritte, reflexiona sobre un famoso dibujo de este pintor en el que aparece una pipa y al pie se lee este texto: "*ceci n'est pas une pipe*". En un mismo espacio representativo se enuncia una contradicción entre dos semánticas simbólicas. En el dibujo se enfrentan mutuamente lo que visualmente expresa una imagen y lo que en palabras dice su leyenda. Ni la imagen regula lo que el texto expresa, ni lo que este enuncia se corresponde con lo que la imagen representa. Ambas se enfrentan. Se quiebra un principio que había sido irrevocable hasta el pasado siglo XX, el que «plantea la equivalencia entre el hecho de la semejanza y la afirmación de un lazo representativo»³⁰³. Mediante este dibujo, el pintor belga se convierte en un ejemplo de cómo el artista plástico rompe el cerco levantado por las convenciones que la comunidad cultural occidental había prescrito a lo largo de siglos.

* * *

Para abordar asuntos tales como los productos del pensamiento imaginativo concebidos como vías para el conocimiento estético, parto de la siguiente idea-matriz:

Pensemos en el sentido que brota a partir de las *metáforas vivas*³⁰⁴. Tomemos a modo de ejemplo aquéllas que se aplican para entender la vida como un viaje o como un camino. Son metáforas que evocan imágenes e ideas cuyo sentido da lugar a una paráfrasis interpretativa que nunca llega a agotarse. Todo el mundo sabe lo que es la ordinaria experiencia que consiste en caminar o en viajar. Pero, además de ser experiencias empíricas comunes y universales, también son realidades imaginativas. Están dotadas con su propio estatuto de realidad mental. Pues bien. Podemos iniciar fértiles reflexiones sobre aquellos fenómenos y epifenómenos que flanquean la acción de caminar o la de viajar. Podemos fijar nuestra atención en la síntesis resultante de la acumulación de saberes y aprendizajes hechos a partir de nuestras experiencias habidas como transeúntes a lo largo de nuestra vida. Ahí se encuentra todo lo que hemos observado y experimentado en las sinuosidades y recodos que existen en los caminos por los que hemos transitado. O en las pequeñas aventuras habidas en los viajes que hemos realizado. Todos nosotros, como viajeros y caminantes que hemos sido, hemos acumulado una miríada de

³⁰³ Foucault, M., (1993), *Op. cit.*, pág. 49.

³⁰⁴ «Las metáforas vivas, son metáforas de invención dentro de las cuales la respuesta a la discordancia en la oración se convierte en una nueva ampliación de sentido (...).» (Ricoeur, P., (2006), *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Ed. Siglo XXI, pág. 65, México, D. F.)

experiencias en partidas y andanzas. Cercanas se encuentran las representaciones mentales realizadas a partir de lo que la memoria de cada cual retiene de esas experiencias. Y por fin, ahí también se encuentran las ficciones creadas en torno al camino o al viaje. Y más particularmente, las formas imaginativas a las que recurrimos para explicar nuestro desplazamiento por la vida como si se tratara de un viaje o de un camino. Esas formas imaginativas son unas representaciones mentales que como apunta Bozal, se articulan, ordenan y reordenan produciendo *figuras significativas*:

«Representar quiere decir, pues, organizar el mundo fáctico en figuras»³⁰⁵.

Esas *figuras significativas* aparecen como consecuencia de que en un sujeto dado se ha impulsado un determinado proceso mental. Un proceso que es tanto evocativo como reflexivo acerca de lo que para él representa, por ejemplo, la idea de viaje. En la literatura de todos los tiempos tenemos por doquier la representación de la vida entendida como un río, como un camino o como un viaje. En la confección de tales operaciones interviene indefectiblemente un proceso de arbitraje ficcional y simbólico que sirve para dar sentido a las experiencias más existenciales ocurridas, por ejemplo, en los viajes. Dicho de otro modo, nuestra mente digiere y articula, tanto las experiencias directas como las que nos hemos apropiado de modo indirecto por medio de los relatos orales o escritos. Además, en un plano distinto de la realidad, cada sujeto en sus procesos de socialización absorbe, reúne e hibrida unas concepciones y representaciones colectivas y culturales acerca de lo que son los viajes. Los sujetos nos valemos de ellas para, mentalmente, llegar a comprender, interpretar y, en definitiva, modular el sentido más fecundo dado a tales experiencias. En consecuencia, nos vemos abocados a representar esos fenómenos reales y experienciales que son los viajes, mediante unas determinadas *figuras significativas* que son simbólicas y culturales.

Las *figuras significativas* a las que ahora me refiero adoptan unas formas que se concretan en cada caso de un modo singular. Lo hacen según sea la perspectiva subjetiva de quien se detenga a evocar, por ejemplo, dicha noción de viaje. Esas *figuras significativas*, —con sus complejas tramas de significados de procedencia imaginativo-colectiva—, son mudables. Sin cesar se articulan, se ordenan y reordenan. Adquieren una posición y un valor determinados, una vez que su poder de impregnación cultural haya actuado en nuestra mente.

³⁰⁵ Bozal define este término figura del siguiente modo: «(...) llamaré figura a todo objeto que posee un significado, es decir, que se articula con otras figuras, delimitando en su enfrentar, distinguirse, parecerse, etc., su significación para quien es sujeto de tal articulación. Puedo pensar la noción de figura a partir de un campo articulado de representaciones en el que cada una adquiere significación determinada por su relación con las otras». (Bozal, V., (1987), *Mimesis: las imágenes y las cosas*, Ed. Visor, pág. 21, Madrid)

Dice Cassirer que tales figuras o que tales tramas son «*formulaciones y creaciones del pensar, las que, en vez de proporcionarnos las verdaderas formas de los objetos, nos muestran más bien las propias formas del pensamiento*»³⁰⁶. Esas *figuras* resultan imprescindibles para fraguar las que este autor en algún momento denomina *tramas aéreas de la mente*, a las que también considera como *una especie de fantasmagoría del espíritu* ³⁰⁷.

Dichas tramas no son productos simples. Ni están inconexas o aisladas. Tampoco forman parte de un mundo material, natural o físico. Todas ellas son redes formadas por unos saberes que se han consolidado y establecido en el interior de un mundo cultural concreto en el que habitan unos seres humanos históricos. Asimismo, están compuestas por imágenes y por *figuras significativas*. También por concepciones míticas y religiosas. Forman universos que se nutren de valores simbólicos. Unas visiones del mundo preponderantes, y unos ideales hegemónicos determinados, les sirven de soporte. Esas tramas están provistas con un sentido míticamente otorgado, que no es autoevidente. Las significaciones que de ellas emanan se dirigen a nosotros para hablarnos. Pero, no utilizan un lenguaje transparente. Para descifrar lo que nos dicen es preciso someterlas a un inacabable ejercicio de interpretación.

«El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana [...]». El ser humano se «ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial» ³⁰⁸.

Esa *urdimbre complicada de la experiencia humana* está formada por dispositivos mediadores. Juegan un papel creativo en todos los ejercicios de reconocimiento del sentido que, para nosotros, tienen los acontecimientos. Unas con otras se han reunido e hibridado a lo largo de la historia. Han sido recogidas y encuadradas en todas y en cada una de las diferentes tradiciones. Están constituidas por unos determinados esquemas o *marcos referenciales* (Taylor, Ch.), puestos al servicio de los actos de percibir, pensar, comprender, clasificar, ordenar o explicar la realidad. Para Cassirer, ejemplos de lo dicho son el pensamiento imaginativo-artístico, el pensamiento mítico, el pensamiento metafórico y los esquemas conceptuales científico-teóricos. Todos ellos son ejemplo de las *tramas aéreas de la mente* a las que Cassirer se refiere.

³⁰⁶ Cassirer, E., (1973), *Op. cit.*, pág. 13

³⁰⁷ Cassirer, E., (1975), *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, Ed. F.C.E., pág. 83, México, D.F.

³⁰⁸ Cassirer, E., (1945), *Op. cit.* págs. 47-48

Todos los saberes acumulados acerca de la *condición humana* son creaciones del pensamiento y de la imaginación colectiva. Son contingentes, variados y plurales. Existen y actúan en colaboración o en conflicto con otros muchos. Aunque se los considere incompletos, perfectibles y mudables, están sostenidos por unos conjuntos de creencias, de explicaciones y de propuestas de sentido que resultan suficientes para amplios grupos humanos. En expresión de Taylor, son *marcos referenciales problemáticos pero ineludibles*³⁰⁹. Esos *marcos referenciales* han llegado a ser producciones sociales instituidas y colectivamente compartidas. No está de más advertir que, las consecuencias que resultan de la interposición de esas tramas, entre nuestras mentes y lo que sea lo real, siempre tienen un carácter imaginativo, social, histórico e inmanente.

No podemos dejar de admitir que, como seres sociales y culturales que somos, aquellos dispositivos que nos hacen humanos, aquellos que posibilitan los procesos de producción de la subjetividad están dotados con una dimensión cognitiva, moral y mediadora. Su influjo, siempre presente, se ejerce en los modos concretos con los que percibimos lo real y se acredita por su capacidad para generar significados con los que comprendemos los fenómenos que nos atañen. O en cualquiera de las formas con las que entendemos y representamos la realidad. La mente elige y pone de relieve los rasgos que en cada caso considera más destacables o relevantes. Lo hace con el auxilio de esas *tramas aéreas*. Los hilos que esas tramas tejen, tienden a hacer que emerjan determinadas versiones de lo real. La misión de esas tramas consiste en instaurar un determinado orden teórico y simbólico. Aun en medio de incertidumbres y dudas, este orden se encarga de dar cohesión y sentido a las relaciones reales e imaginarias que mantenemos con lo que nos pasa con nosotros mismos, con los otros y con el mundo en general. Superponemos y mezclamos las sensaciones que nos generan las cosas y las experiencias que nos afectan con las *figuras significativas* con las que conceptual, metafórica o simbólicamente tratamos de representarlas.

Añadamos un último paso. El sentido que damos a nuestras experiencias, la racionalidad con la que nos orientamos en la vida, son, básicamente y en un grado u otro, fenómenos inteligibles e intercomunicables, pues están imantados desde lo colectivo. Esa inteligibilidad que se puede compartir con los demás es, a la postre, el principio que en cada momento nos aporta el grado de coherencia personal que necesitamos de un modo ineludible.

³⁰⁹ «[El marco referencial que utilizan es] el que les parece más acertado para formular aquello que creen, o para describir lo que para ellos puede ser la fuente espiritual a la que vincular sus vidas; no obstante, son conscientes de sus propias incertidumbres, de cuán lejos están de ser capaces de reconocer una formulación definitiva con auténtica confianza. Siempre hay algo provisional en su adhesión y pueden verse como si en un cierto sentido estuvieran buscando algo». (Taylor, Ch., (2006), *Op. cit.*, pág. 39



Depósito de formas simbólicas y metafóricas



En el interior de esta segunda esfera queda acogido todo un conjunto de formas simbólicas y metafóricas. Son formas vivas y dispuestas a dejarse estimular por la imaginación poética. Se conciben y se crean para que a la mente le sea más viable dar sentido, entre otras cosas, a los acontecimientos existenciales. Están listas para tramar «*un complejo sistema de evocaciones, resonancias, anticipaciones y variaciones*»³¹⁰ que se pone a nuestra disposición para comprender lo que nos pasa en esa aventura que es la vida. Insisto. Me interesan particularmente las formas simbólicas y metafóricas estrechamente unidas con la mirada poética, con el conocer estético vinculado con el arte. Pasan a ser miembros de pleno derecho de esta segunda esfera, una vez que han demostrado satisfactoriamente su eficacia para abrir a las mentes a nuevas posibilidades de ser, de sentir y de pensar.

En esta segunda esfera descuella el inmenso potencial que el pensamiento imaginativo-artístico atesora. Observemos si no, qué ocurre cuando tantos artistas mediante su saber hacer, activan y despliegan sus facultades para imaginar y proyectar su pensamiento musical, plástico, etc. Mediante los recursos que este modo especial de pensar y de hacer produce y ofrece, los poetas y otros artistas con las herramientas de su oficio dialogan con lo real. Lo amplían y favorecen su comprensión. Lo hacen gracias a la propagación de nuevas perspectivas y posibilidades que, en definitiva, se avientan por obra de las nuevas experiencias que propician. Con ese fin han nacido tantos textos poéticos, piezas musicales y en un sentido general, todas las obras de arte genuinas. Y con ellas, la experiencia estética que procuran. Algunas producciones de la imaginación creativa ofrecen perspectivas nuevas desde las que mirar el mundo de un modo radicalmente distinto. Pienso en algunas entre aquéllas que en la historia de nuestras sociedades han llegado a adquirir un insigne carácter cultural. Son las que han demostrado ser capaces de

³¹⁰Trías, E., (1983), *Filosofía del futuro*, Ed. Ariel, pág. 140, Barcelona

elevant, para quien lo necesite o para quien lo desee, unos ángulos de observación alternativos. Desde allí, permiten a sus lectores o espectadores examinar su propia realidad a través de otros prismas.

La potencia poética de las obras de arte genuinas está llamada a rebasar el alcance de lo que la retina es capaz de atrapar y de reconocer. Por ese motivo, quiebra y traspasa simbólicamente lo que muestra la delgada epidermis de lo real. Esa potencia poética impugna la misión de un pensamiento visual, circunscrito y limitado a producir representaciones figurativas especulares. Desde una perspectiva cognitiva, trasciende los saberes adheridos a la literalidad de lo observado, a la repetición de lo ya instaurado. En definitiva, una visión poética y artística del mundo, densa y profunda, es la que es capaz de movilizar inesperadas emociones y de sugerir nuevas ideas. Llega a ser especialmente distante de los relatos que clausuran la posibilidad de pensar que las cosas pudieran darse de unos modos radicalmente distintos. El artístico puede ser un hacer crítico que, de un modo voluntario o no, pone en tela de juicio lo propuesto por los que abogan exclusivamente a favor de una reproducción o de una adaptación a *lo que hay*.

Me interesa centrar la mirada en el poder que tienen algunas metáforas lingüísticas o visuales presentes en obras literarias, pictóricas o cinematográficas. Reparar en su poder para sugerir y para poner en conexión imágenes e ideas en la mente de sus receptores. Tal poder será más o menos incisivo e intenso según se lleve a término una particular conjugación de elementos dispares. En un lado tenemos la artefactualidad sensible de esas creaciones poéticas, artísticas, etc. Me refiero a sus propiedades matéricas, a las cualidades formales, técnicas y compositivas en cada obra dada. Y en otro lado tenemos su *función estética*. Si bien esta última presenta un carácter ambiguo, en su favor destaco su capacidad para hacer aparecer la significatividad, la expresividad o la alusividad en un *algo* que está inscrito o latente en aquellas cualidades físicas. Considero que el misterioso poder de lo estético-artístico es más elocuente si está dotado con una vigorosa fusión poético-filosófica. Si se presenta así, netamente, estamos entonces ante una extraña y poderosa producción de la imaginación que a un mismo tiempo da que sentir y que pensar.

El plano de su realidad artefactual, –compositiva, formal y técnica, contemplado en su conjunción–, representa el punto de salida. A partir de ese plano, los significados de las obras poéticas, pictóricas, cinematográficas, etc., están listos para despertar. Cuando aparecen, quedan disponibles para que los lectores, espectadores, etc. capten con su ayuda evocaciones acerca de cualquiera de las facetas de lo real. Cada artista posee su propio estilo y, si son genuinas, sus obras se caracterizarán por unos particulares modos de lanzar puentes de sentido. Lo hacen de un

modo indirecto y ambiguo. Cada obra abre hendiduras, vías enigmáticas para conocer dimensiones que tiende a desvelar³¹¹. Remite a *algo* que está fuera de ella. Nos transporta hacia lo que su presencia evoca. En efecto, la *transitividad* de los significados del arte es un poder enclavado en las formas sensibles de cada artefacto poético, pictórico, cinematográfico, etc.³¹² Sigue en ellas. Y en cuanto se produce la oportunidad, como un destello vivo y efímero³¹³, alude simbólica y metafóricamente a un referente, que puede ser algún aspecto de la vida. Cada obra de arte queda a la espera de que su verdad resulte des-ocultada. Por obra del «impulso comunicativo que el arte exige de nosotros»³¹⁴, la verdad que la obra tiene para decir se nos revela.

El famoso cuadro de Edvard Munch titulado *El grito* adquiere el valor de lo clásico como manifestación simbólica del dolor y de la desesperación humanas. Su valor trasciende los parámetros temporales y culturales en los que vivía el pintor noruego. La prodigiosa fuerza de este cuadro radica, según Calvo Serraller, en la música producida por la brutal explosión de angustia cuya onda expansiva «nos sigue acompañando con la gravedad con que las verdades hondas retumban en nuestro interior, hoy como ayer y seguramente mientras seamos quienes somos»³¹⁵.

En el film *El sol del membrillo*, la cámara cinematográfica de Víctor Erice recoge el empeño de un pintor, Antonio López, que se esfuerza en atrapar con sus pinceles el manto de luz solar evanescente que, en su movimiento, cae sobre los frutos y ramas de un membrillero. También es el intento de otro artista, el cineasta, por filmar el proceso creativo del pintor en su obstinación por atrapar en un lienzo «la silenciosa verdad del mundo sensible»³¹⁶. Erice se centra

³¹¹ Acerca de esa su realidad artefactual, compositiva, formal y técnica, sostiene Trías que su «contenido «semántico» está abierto a la interpretación. Lo que esa forma sugiere es un orden de referentes significantes ambiguos y enigmáticos». (Trías, E., (1991), *Op. cit.*, pág. 60)

³¹² Giannini establece una suerte de definición formal de la que denomina *conducta transitiva* diciendo que es aquella en «cuyo significado va implícita una referencia a algo». Dice que es transitiva aquella comunicación que comunica y transfiere un mundo. Pone el ejemplo de la acción de llorar de la que asegura que es «un acto transitivo si y sólo si ocurre en relación a algo por lo que consciente o inconscientemente se llora». (Giannini, H., (1987), *La "reflexión" cotidiana*, Ed. Universitaria, págs. 239 y ss., Santiago de Chile)

³¹³ «La desocultación del ente no es jamás tan sólo un estado existente, sino un acontecimiento», dice Heidegger. (Heidegger, M., (1988), *Op. cit.*, págs.87-88)

³¹⁴ Gadamer, H.-G., (1991), *La actualidad de lo bello*, Ed. Paidós, pág. 98, Barcelona

³¹⁵ Calvo Serraller, F., (1994), «*El artista asediado Resonancias de Edvard Munch, 50 años después de su muerte*», en Babelia - El País 22 de enero de 1994

³¹⁶ Moreno Márquez, C., «*Fe perceptiva y armonía de lo sensible*», En VV. AA., (2011), *La sombra de lo invisible. Merleau-Ponty 1961-2011 (Siete Lecciones)*, Ed. Eutelequia, pág. 305, Madrid

en la persistencia de López por inmovilizar el mundo de la luz que, a cada instante, muestra lo visible de otro modo. El film registra el intento fracasado y la renuncia por la evidente imposibilidad de detener el tiempo de la luz y el de la vida que pasa. No obstante, Erice consigue reflejar la pasión de A. López. Más allá de lo puramente documental, filma «*lo invisible de la experiencia*». Y además de mostrar un proceso creativo que iba tras un deseo quimérico, el filme retrata al pintor, al hombre, honrándole e inmortalizándolo.

* * *

Es cierto que desde el arte no podemos transformar el curso de la historia. Pero sí se puede decir que es uno de los más importantes vectores de los que disponemos para descubrir de un modo no conceptual, subjetivo y emocional, profundas realidades que conciernen a la *condición humana*. Su potencial imaginativo-artístico desencadena en nosotros unas experiencias inéditas y fecundas que además y a su modo son plenamente reales ³¹⁷. Alumbramos en nosotros nuevos saberes con los que desarrollar la facultad para la (auto)comprensión. Y, por ende, para alimentar nuestra identidad subjetiva, entendida como una identidad múltiple, pues se puede afirmar que cada uno de los humanos poseemos una pluralidad de identidades.

La imaginación poético-artística nos ayuda a expresar y a recomponer con un cierto orden, algunos de los rasgos espirituales que resultan claves para entender lo *humano*. Bajo su influencia o por su mediación se generan cambios en nuestros modos de comprender los acontecimientos vitales. Subirats propone la figura del artista como ejemplo o como modelo que claramente sostiene este potencial:

«El artista es la individualidad que defiende, en la expresión sensible de su experiencia del mundo, la posibilidad de otorgar a éste un sentido originado en su propia subjetividad, en sus deseos y esperanzas, y también en su dolor y su decepción» ³¹⁸.

Expresado con palabras de Beuys, sea como hacedor sea como receptor o co-creador artístico, decir «que cada persona es un artista, bajo un punto de vista antropológico, es correcto puesto que puede definirse, como mínimo, como una forma de conducta potencial. [...]»³¹⁹.

³¹⁷ Las atmósferas emocionales y los estados de ánimo que los poemas crean, –júbilo, concentración, asombro, tristeza ...–, tienen la virtualidad de desencadenar un incremento o un ensanchamiento de nuestra autocomprensión. Mediante la particular mediación simbólica de una obra de arte genuina «uno conoce y reconoce en ella algo, y en ese algo a sí mismo». (Gadamer, H.-G., (1977), *Op. cit.*, pág. 158)

³¹⁸ Subirats, E., (1991), *Metamorfosis de la cultura moderna*, Ed. Anthropos, págs. 210 y ss., Barcelona

³¹⁹ Beuys, J., “*El arte no existe*”, revista *Lápiz*, diciembre, 1991, núms. 82-83, [pp.116-122], pág. 117

A partir de las anteriores premisas, aquellos que en sí mismos activen una cierta dosis del mencionado potencial para otorgar sentido al mundo gracias a la poesía y al arte se verán inmersos en unas experiencias de alto contenido significativo. En la pasión estética, todos o cualquiera podemos obtener algún efecto revelador o emancipador. Lo que determinadas obras de arte nos aportan constituye una vacuna contra la enfermedad del dogmatismo. Crear una *expresión sensible de la experiencia del mundo*, nos ayuda a esquivar algunos monolitismos mentales. Habiéndolas disfrutado de un modo crítico, las relaciones habidas con determinadas obras de arte se convierten en una vía estética de conocimiento. Esas relaciones incrementan los modos que cada uno tiene a su disposición para reconocerse. Lo artístico se transmuta en una vía de comprensión de la realidad propia. También en antídoto inmunizador ya que compite con las prescripciones uniformadoras que el denominado pensamiento único proclama.

* * *

Es preciso poner de relieve que lejos de ser abstracto, el pensamiento imaginativo-artístico siempre aparece sustanciado de un modo sensible y singular en cada artefacto artístico. En la presente tesis, y siguiendo la línea indicada, he abordado algunos de los productos de este pensamiento. Los he considerado recursos que iluminan la reflexión sobre el sentido de la vida. Considero que ése es uno de los principales motivos para otorgar un valor cultural a una obra de arte. En otras palabras, pretendo poner de relieve como valor artístico de una obra de arte su capacidad para evocar o para sugerir potentes meditaciones acerca de la *condición humana*.

Constituye un primer paso darse cuenta en uno mismo de la existencia de tal suerte de fenómenos. Lo así sabido predispone luego a la conexión mental con alguno de los grandes acontecimientos de la vida y, subsidiariamente, con ciertos misterios vinculados con la mencionada *condición humana*. En efecto, en las situaciones en las que el acontecimiento estésico/estético se sustancia, aun si es en una medida ínfima, los modos con los que el sujeto mira la vida y sus aspectos cambian o se amplían en algún grado. El fenómeno aparece de un modo en el que lo sensorial lo emotivo y lo intelectual se fusionan. El interesado penetra en un estado de ánimo bien diferente al que se suele encontrar en su vida ordinaria. Algo cambia en él por obra del potencial revelador que se despierta en el acto receptivo. En definitiva, considero clave señalar que la percepción de lo real varía por obra del contacto dialógico con algunos de los insignes productos de la imaginación.

* * *

Por un lado, contamos con la presencia de un imaginario colectivo. Y, por otro lado, con la del imaginario individual de cada receptor. Por último, contamos con las singulares significaciones que algunas obras de arte ofrecen y evocan en el contexto de una determinada época. En el acontecimiento estético-artístico, para que la mirada del receptor cobre potencia, para que su mente trascienda y transmute aquello que es capaz de ver en lo que hay, se necesita un cierto cambio personal. La inercia mental del receptor ha de entrar en un remanso. Es preceptivo que su ego repose. Ha de modificar la que es su habitual manera de sentir y de pensar. En el acto receptivo se congelan las rutinas. Al menos por unos momentos. La intelectual, la volitiva, la emocional, el monólogo interno, etc. El estado de ánimo cotidiano se interrumpe. En el acto receptivo, el sujeto que es partícipe protagonista se deja empapar por las resonancias estéticas, por las imágenes y ensoñaciones que afloran en su mente. Situados en este contexto, me identifico con aquellas perspectivas investigadoras que tratan de abordar las íntimas y a la par escurridizas experiencias estéticas y corporales provocadas por algunas obras de arte genuinas.

Con el propósito de penetrar de un modo más profundo en la comprensión de estos acontecimientos, Maillard se refiere al uso de la *razón* o *racionalidad estética*. De ella dice que «es razón sensitiva dirigida a la aprehensión de lo sensible. Aprehender lo sensible no ya por medio de la vista, sino por sinestesia [...]»³²⁰. De un modo similar, Zambrano habla de la *razón poética*, término compuesto en el que «poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluente, movediza, la radical heterogeneidad del ser»³²¹.

Con un fin similar, autores como Valente o Valéry proponen la idoneidad del que denominan *conocimiento poético*. La labilidad de lo artístico se comprende mejor tras admitir que la creatividad poética está ligada al deseo. O a los órdenes alternativos que la imaginación o la ensoñación producen. Es preciso admitir que las realidades brumosas de lo subjetivo forman la atmósfera que, por ejemplo, le es más propia a la poesía. En ella se sumergen los poetas acompañados de sus cargas emotivas. Estos autores son los que mejor se aventuran por regiones o dimensiones de la realidad más fácilmente accesibles a ciertas formas de experiencia espiritual. Para formular algún tipo de respuesta espiritual provechosa es preciso que los lectores se impregnen con la presencia del poema. Han de poner todo su cuerpo al servicio de ese *conocimiento poético* «[...] de manera que nuestra voz, nuestra inteligencia y todos los resortes

³²⁰ Maillard, Ch., (1998), *Op. cit.*, pág. 254.

³²¹ Zambrano, M., (1986), *Senderos*, Ed. Anthropos, pág. 68, Barcelona

de nuestra sensibilidad se hayan adaptado para dar vida y poderosa presencia al acto de creación del autor»³²².

En consecuencia, las reflexiones filosóficas que deseo destacar son las que tienen por objeto una mejor y más amplia comprensión de los saberes que nacen del diálogo con las obras de arte genuinas. Este empeño lleva aparejado un subsiguiente momento que se presta a un análisis más abarcador. Más concretamente, me ha interesado leer con sosiego aquellos textos en los que sus autores se preguntan, tácita o explícitamente, acerca de la influencia espiritual que sobre nosotros ejercen las obras de arte. Particularmente, en la mejora y en la personalización de nuestra educación sentimental. Lo así aprendido, nos fortalece sobre todo en los momentos en los que necesitamos dar un sentido a nuestra vida.

La constatación de que para cada uno de nosotros existen otras posibilidades de conducirnos en la vida, por minúsculas que estas pudieran ser, es uno de los fines centrales de algunos poemas o, en general, de las obras de ficción. Permiten percibir que a veces, a pesar de que se nos asegure insistentemente lo contrario, esas vías mentales alternativas son de gran valor. Nos ofrecen imágenes poéticas, internamente coherentes y, de algún modo, verosímiles. Por decirlo así, irradian los rasgos de unas micro-utopías que a nuestra imaginación le parecen viables para sentir y para pensar de otra manera, de una manera distinta a la habitual e instituida.

Por medio del arte, la inteligencia aplicada al sentido de la buena elección nos potencia la capacidad de recrear mentalmente entornos vitales más beneficiosos. Nos lleva a concebir un mundo más habitable. De más calado humano. Un mundo armónico, solidario y libre. De un modo indirecto y analógico, el arte genuino nos ayuda a idear y a escoger caminos de transformación individual y colectiva. Pero como siempre es de esperar, en ese camino también aparecen unos u otros lastres. Los lastres son como rémoras que actúan en un sentido contrario y paralizante. Escollos más vinculados con las rutinas de la vida están representados, por ejemplo, por una tendencia excesiva a mantenerse en la comodidad de lo conocido. Por el apego a los hábitos difíciles de romper. O por el miedo a conocer o a cambiar.

* * *

En las interioridades de la vida psíquica. En los lazos más sutiles y prodigiosos que mantenemos con los otros. En los grandes enigmas y misterios de la existencia. En todos ellos, junto al lado luminoso y transparente existe el lado sombrío y enigmático. Ese lado oscuro, sin

³²² Valery, P., (1990), *Teoría poética y estética*, Ed. Visor, págs. 35-36, Madrid

aparente fondo, está formado por innumerables capas y sustratos. Entre sus sinuosidades palpitan verdades que se esconden a la espera de que en algún momento nos sean reveladas. Son realidades que se disipan a la mirada común. Huyen con la velocidad con la que se escurren los sueños que la memoria inmediata no consigue atrapar. Nuestra inhabilidad no alcanza a percibir lo que allí ocurre. Nos es imposible hacerlo de un modo directo, inmediato y manifiesto. Por si fuera poco, las proposiciones y formas convencionales del lenguaje descriptivo o explicativo sobre tales dimensiones de lo real humano, nos resultan insatisfactorias. A pesar de lo dicho, cabe un lugar para el optimismo. Además de los órganos de los sentidos o de las formas ordinarias del lenguaje, disponemos de otros recursos para ese fin.

Trías en su obra *La edad del espíritu* mantiene que algunas obras de arte están dotadas de la que denomina «forma simbolizante, o aspecto manifiesto y manifestivo del símbolo (dado a la visión, a percepción, a audición)»³²³. Este mismo autor en *El canto de las sirenas*, añade que esa *forma simbolizante* posee las formas propias de «una figura material capaz de despertar emociones y de sugerir significaciones múltiples que -de manera siempre analógica e indirecta (Kant)- hacen referencia a lo que de ese modo se simboliza»³²⁴.

Trato de seguir la línea indicada por Trías en esa cita. Para abordar lo que está pendiente de ser simbolizado estamos obligados a encontrar recursos inusuales que nos permitan pensar de otros modos. Nos vemos exigidos a encontrar dispositivos eficaces para poder penetrar en tales dimensiones de lo real. Serán unos vehículos que nos habrán de facilitar el acceso a unas experiencias que, además de ser reales, se nos escabullen fácilmente. En definitiva, para tamaña tarea hemos de localizar y entrar en diálogo con algún artefacto filosófico, simbólico, metafórico o poético que nos ofrezca claves orientadoras. Pues bien, con sus recursos creativos, algunos artistas han llevado a cabo unos meritorios acercamientos a la comprensión de esos planos de la existencia que a primera vista son inaccesibles por otros medios. Sus propuestas se convierten en focos que arrojan luz a la mente. Iluminan borrosos e inciertos aspectos existenciales de la *condición humana*. Son elementos valiosos cuando demuestran su poder para significar y dar sentido a los enigmas a los que he aludido. Dice Hofmann que «el arte sustituye a todo lo que el hombre no - o ya no - puede mirar «cara a cara», porque es el artista quien, en un acto de esfuerzo prodigioso y provocador, llega a designar lo casi indescriptible»³²⁵.

³²³ Trías, E., (2000), *La edad del espíritu*, Ed. Destino, pág.33. Barcelona

³²⁴ Trías, E., (2007), *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Ed. Círculo de lectores-Galaxia Gutenberg pág. 21, Barcelona

³²⁵ Hofmann, W., (1995), *Op. cit.*, pág. 16.

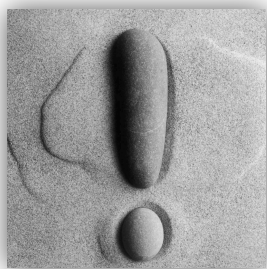
Así, por mediación de la mirada y la expresión artística los acontecimientos humanos, tal vez tenebrosos, cobran para el espectador, por decirlo así, áreas de visibilidad y de inteligibilidad. Como ha quedado dicho, en esa labor colabora de modo capital, en primer término, la atención demorada. Luego toma el relevo la mente interpretativa llevando a cabo un buen ejercicio hermenéutico.

En consecuencia, sin menoscabo de otras formas legítimas de concebir lo que es el arte, pongo mi atención sobre todo en resaltar una particular forma de entender lo artístico. Reivindico como artística aquella experiencia - poética en el hacedor, estética en el receptor - que propicia un avance en la comprensión de la relación que se establece entre, por un lado, nuestra capacidad sensible, perceptiva y cognoscitiva y, por el otro, el inabarcable mundo espiritual humano.

Para comprender ese fenómeno deseo hablar con un cierto orden y precisión que sirva para establecer una mínima base sobre la que asentar el eje vertebral de mi discurso acerca de esta dimensión del hacer humano que es el arte. Deseo elaborar los argumentos que den cuerpo a mi certeza, por modesta que ésta pudiera llegar a ser. Lo hago a sabiendas de que paradójicamente el objeto investigado, el estudio de la metaforicidad y del simbolismo de las obras de arte a través de sus lecturas e interpretaciones, ha devenido en paradigma de lo indeterminado. De lo que está en permanente disputa. Ante las mismas obras de arte se articulan criterios que, siendo parcialmente válidos, están, de manera simultánea, en conflicto y discusión permanente.



Las meras cosas y lo cósmico de las obras de arte



«Creo, pues, que no hay error humano, ni literario, en atribuir alma a las cosas que llamamos inanimadas»³²⁶.

³²⁶ Pessoa, F., (1985), *El libro del desasosiego*, Ed. Seix Barral, pág. 332, Barcelona

En los mundos naturales y sociales nos encontramos con un heterogéneo grupo de cosas que ocupan un cajón de sastre. De un modo abstracto, las situamos en un lugar virtual que, por definición del Diccionario de la Real Academia Española, es un *conjunto de cosas diversas y desordenadas*. Me refiero a aquellas entidades que no pasan de ser *meras cosas*. El hecho de que posean cualidades físicas, y que, por tanto, también puedan llegarse a percibir, no impide que se las excluya de cualquier categorización que les fuera propicia. A causa de su levedad para significar nadie las inscribe en orden alguno. Son entidades que retroceden hasta el extremo de la insignificancia, ya que nadie las reclama. Estas *meras cosas* carecen de significado. Nadie les ha reconocido algún carácter. Nadie ha reparado si poseen o no algo que las haga singulares. Además, nadie encuentra en ellas una particular usabilidad como ocurre con los productos socialmente estandarizados. Por consiguiente, su insignificancia se explica por la ausencia en ellas de algún atisbo de *representación psíquica*³²⁷.

Por tales motivos, únicamente encajan en ese último cajón, allá donde situamos “todo lo demás”. Todos los sistemas existentes para conocer y para representar las cosas del mundo las omiten. En todas sus clasificaciones y valoraciones, las *meras cosas* resbalan. Caen fuera. Nadie ha encontrado en ellas alguna aplicación o alguna suerte de valor o de placer. No provocan la fascinación que otras cosas aportan por obra de algún mérito. Tampoco despiertan interés alguno que nos impulse a apropiarnos de ellas. Aun bajo la más fulgurante luz no se presentan. Pasan desapercibidas. Si se nos preguntara por qué las *meras cosas* se disuelven en su insignificancia, en una primera respuesta tal vez contestaríamos que no poseen intención alguna de comunicar. De transmitir algún sentido. Esta respuesta señala que carecen de suficiencia para decir algo y que, por lo tanto, les falta densidad simbólica. Tras su materialidad parece que no ocultaran nada. Están privadas de alma. Ningún pensar les ha dedicado atención ni ofrecido un lugar. O una representación. No muestran cualidades singulares que inviten a utilizar o a inventar palabras con las que pasar a nombrarlas. Aun no se ha encontrado algún motivo que las extraiga del ostracismo en el que están. Por lo tanto, se puede decir que las *meras cosas* lo son porque *no tienden a nada*. No han ocupado siquiera el nivel más elemental del significado, el lugar más bajo de la pirámide de los objetos culturalmente normalizados. Tampoco parece que tuvieran sitio en el apartado donde se encuentran las *materias primas* que sí resultan útiles para algún tipo de menester.

Las *meras cosas* permanecen *inobservables*, incluso para los barridos y saltos que efectúan los rápidos movimientos sacádicos de los ojos. Ante su nulidad, la mirada no repara en ellas. Las

³²⁷ Barthes, R., (1971), *Elementos de semiología*, Ed. Alberto Corazón, pág. 45, Madrid

ignora. Pasa de largo. Su anonimato se explica porque, si acaso percibimos algo en ellas, no pasa de ser una simplificación de su aspecto, indicios tales como su tamaño o su número³²⁸.

Toda esta descripción de las *meras cosas* ¿significa que siempre han sido y siempre serán mudas, o inmunes a cualquier proyección interpretativa? De ninguna manera. La escena podría sufrir un vuelco y transformarse. Si prolongásemos la duración e intensidad de la observación, tal vez esa demora fuera el tiempo necesario y suficiente para que en lo observado apareciera algún aspecto, antes omitido, que las trastocará ante nuestros ojos. La *mera cosa*, siendo en sí misma igual, dejaría de serlo porque para el observador se ha transmutado en algo significativo.

Danto en su obra *La transfiguración del lugar común* mantiene que en la filosofía del arte no hay valoración sin interpretación³²⁹. Por consiguiente, para que la *mera cosa* pudiera redimirse y transfigurarse, por ejemplo, en obra de arte, inevitablemente necesitaría una proclamación que la vinculase con el dominio del significado. Dicho de otro modo, sería preciso que en el acto mediara una suerte de interpretación evaluativa que desvelara su capacidad para significar algo.

León Felipe, en el poema titulado *Como tú...*, confiesa que el hombre puede sentir su vida insignificante como la de un «[...] guijarro humilde de las carreteras que en días de tormenta se hunde en el cieno de la tierra para luego centellear bajo los cascos y bajo las ruedas [...]» En este poema, el autor acaba diciéndole a esa piedra pequeña y ligera que «tal vez estás hecha sólo para una honda, [...]»³³⁰.

El poeta habla de la sencillez de la piedra y, sobre todo, de la asunción de esa sencillez como base y punto de partida. La piedra pequeña y ligera, es una *mera cosa*, mientras que las piedras que forman las audiencias, los palacios o las iglesias tienen su identidad y significado. Para dejar de ser *mera cosa* es imprescindible que alguien le dé un sentido. Eso es, precisamente, lo que León Felipe hace. El guijarro, desde su pequeñez puede alcanzar su grandeza si alguien lo toma como un proyectil. A partir de ese momento, él se transfigura, pues sirve para ser lanzado por una honda. Estas imágenes del poeta nos transportan a la historia bíblica de David y Goliat, pasaje en el que un insignificante guijarro quedó inscrito para ser tomado en cuenta, por los siglos de los siglos, en el libro más célebre que nunca se haya escrito.

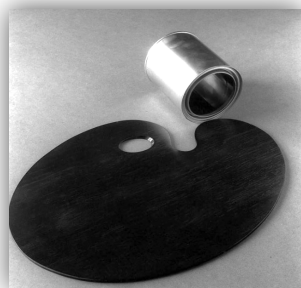


³²⁸ Vygotsky, L., (2006), *Psicología del arte*, Ed. Paidós, pág. 83, Barcelona

³²⁹ Danto, A., (2002), *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, Ed. Paidós, págs. 21 y ss., Barcelona

³³⁰ Felipe, L., (1981), *Versos y oraciones del Caminante*, Ed. Visor, pág. 33, Madrid

Artefacto singular y sensible. Renovación de nuestra visión y comprensión del mundo ³³¹.



Las obras de arte albergan en sí un especial modo de ser *cosa*. Para Heidegger, la *coseidad* de las cosas hace referencia a lo que tienen como propio y espontáneo. Lo *cósico* de la obra de arte hay que buscarlo en su materialidad. Esta materialidad, que paradójicamente puede integrar obras inmateriales³³², la encontramos en «lo macizo y pesado de la piedra, en lo firme y flexible de la madera, en lo duro y resplandeciente del bronce, en la luminosidad y oscuridad del color, en el sonar del sonido y la fuerza nominativa de la palabra»³³³.

En su inmensa diversidad, las obras de arte también son consideradas como producciones singulares cuyo destino deseado es el de quedar ubicadas en el interior de la institución del mundo del arte, agrupadas bajo un epígrafe genérico que las ensalza y clasifica como especiales artefactos candidatos a la apreciación estética³³⁴. También las podemos ver como el producto final de unos determinados “modos de hacer y entender arte”³³⁵. Por lo común, son los medios

³³¹ Trías, E., (1983), *Op. cit.* págs. 136-137.

³³² En detrimento del soporte físico, comenta Azara, «las obras conceptuales quieren «ser» ideas sin soporte material». (Azara, P., (1990), *De la fealdad del arte moderno*, Ed. Anagrama, pág. 136, Barcelona)

³³³ Heidegger, M., (1988), *Op. cit.*, pág. 77.

³³⁴ A modo de ejemplo, traigo al presente texto una de las sucesivas definiciones de *obra de arte* propuestas por Dickie. Deseo que sirva para afrontar del modo más básico posible uno de los modos en los que puede quedar definida tal categoría cuando se aborda desde una perspectiva de carácter claramente clasificatorio:

«Una obra de arte en sentido clasificatorio es 1) un artefacto y 2) un conjunto de cuyos aspectos le ha conferido el estatus de ser candidato para la apreciación por alguna persona o personas que actúan de parte de una cierta institución social (el mundo del arte).» (Dickie, G., (2005), *El círculo del arte. Una teoría del arte*, Ed. Paidós, pág. 18, Barcelona)

En la definición aparece el *mundo del arte* como figura de fondo, instancia de poder manifiestamente relacionada con la institucionalización del arte, esto es, con el establecimiento social y cultural de los valores artísticos consagrados en algún momento y lugar.

³³⁵ Eco, U., (1970), *La definición del arte*, Ed. Martínez Roca, pág. 146, Barcelona

propios de cada género artístico particular. Asimismo, también pueden ser el resultado de una combinación de los recursos propios de varios géneros.

En su condición de artefactos producidos, las obras de arte presentan los rasgos formales y constitutivos que su autor plasmó de una determinada manera en un soporte sensible. Desde este prisma, la facticidad de la obra de arte es primariamente una cuestión para la aprehensión perceptiva, para el funcionamiento orgánico de los sentidos. Se deduce que las obras de arte, antes de ser analizadas y comentadas, se presentan perceptivamente, se sienten³³⁶. Los órganos de los sentidos actúan como canales al servicio de la capacidad humana para conocer la realidad de otro modo. Lo que ellos realizan, en asociación con otras facultades partícipes, coopera en la construcción del conocimiento.

Es cierto que lo primero que nos llega de un artefacto realizado con hechura artística es su imprescindible componente sensible³³⁷. Ese plano receptivo es el más corporal³³⁸, preconsciente, indefinido, pre-lingüístico y enigmático de todos. Pero también es cierto que esa cualidad denominada *artisticidad*, a la que más adelante prestaré mi atención, es una cualidad encarnada en la obra de arte, una peculiaridad especial que el artista ha imprimido en la *coseidad* del artefacto-cosa. Me refiero a su carácter distintivo y evocador, hasta cierto punto dicente e inteligible.

Para que una obra de arte llegue a ser calificada como tal, es imprescindible que ya exista como *cosa*. Todas y cada una de las obras de arte albergan en sí la fisicidad. Incluso aquellas que son propuestas por autores que renuncian al «*material en sentido estricto*». Sólo a efectos ilustrativos, y para mejor entender lo que a continuación pretendo exponer, consideremos aquellas producciones de las denominadas artes plásticas contemporáneas que únicamente «son resultados de sutiles combinaciones de rayos provenientes de diversos focos lumínicos y que, de esta manera, se adentran en el campo de lo inmaterial»³³⁹. Aun en ese caso, no podemos negar

³³⁶ Dice Adorno que «la racionalidad estética tiene que hundirse en la configuración de la obra con los ojos cerrados en lugar de manejada desde fuera como reflexión». (Adorno, Th. W., (1980), *Teoría estética*, Ed. Taurus, pág. 154, Madrid)

³³⁷ Maturana y Varela mantienen que nuestras percepciones conscientes (las percepciones de los sentidos, las sensaciones, las emociones, las imágenes, las ideas, ...) no operan *sobre* “el cuerpo, ellas son el cuerpo, son expresión de la dinámica estructural del sistema nervioso en su presente, operando en el espacio de las descripciones reflexivas (dinámica social del lenguaje)” (Maturana, H., Varela, F., (2007), *Op. cit.*, pág. XXIII, y ss.)

³³⁸ Entre las artes musicales, y en lo que se refiere a su interpretación, G Steiner dice que «(...) el canto es, simultáneamente, la más carnal y la más espiritual de las realidades. Aúna alma y diafragma». (Steiner, G., (1998), *Errata. El examen de una vida*, Ed. Siruela, pág. 92, Madrid)

³³⁹ Dreschsler, W., *La tradición de la vanguardia*, en revista Creación, nº 5, mayo 1992, [pp. 20-33], págs. 21-22

que esas obras verdaderamente tienen un soporte físico. Coincido con la apreciación que a este respecto hace Marchán Fiz:

«En la alternativa objetual-antiojetual asistimos más a un cuestionamiento del objeto artístico tradicional que a una superación absoluta del objeto»³⁴⁰.

En definitiva. La fisicidad y la artefactualidad son valores propios, básicos e inmediatos de las obras de arte. El arte siempre tiene una existencia encarnada en un soporte dotado con un carácter perceptivo-sensible. Souriau escribe lo siguiente al respecto:

«No puede existir obra de arte sin este cuerpo. Una catedral, una estatua, son ante todo piedra. Una sinfonía es aire estremecido y vibrante. Una obra literaria es papel impreso o manuscrito. Y así sucesivamente. Todas las obras de arte tienen un cuerpo»³⁴¹.

La singularidad y las diferencias exhibidas por cada obra de arte siempre se manifiestan a partir de su soporte cósmico. El cuerpo de la obra puede estar compuesto de sonido y tiempo en la música, de luz y movimiento en el cine, de mármol, hierro, alabastro o pigmentos en las artes escultóricas y plásticas. O puede ser, como ocurre en el poema, una pieza escrita en un cuaderno que sustenta «una declaración moral, verbalmente inventiva y ficcional, [...]»³⁴². Analizadas en su condición de *cosas*, las obras de arte se exponen, abiertas a ser miradas u oídas por unos receptores atentos, pues lo decisivo en ellas es lo que, «partiendo de sus estructuras formales dice algo respecto del contenido»³⁴³.

Esa misma característica la formula Sontag, de un modo inverso, cuando indica que «el arte no sólo se refiere a algo; es algo. Una obra de arte es una cosa en el mundo, y no sólo un texto o un comentario sobre el mundo»³⁴⁴.

En efecto, en la aproximación más elemental que un observador pueda hacer a una determinada obra de arte indefectiblemente se topará en primer lugar con los elementos que constituyen su artefactualidad. Como desde un principio resulta obvio, aparecerá en el campo perceptual del receptor la trama o sustrato físico de la obra. En el ejemplo que pone Genette³⁴⁵, si nos encontráramos ante la Venus de Milo, la primera y rudimentaria constatación posible sería

³⁴⁰ Marchán Fiz, S., (1990), *Del arte objetual al arte de concepto*, Ed. Akal, pág. 154, Madrid

³⁴¹ Souriau, É., (1965), *Op. cit.*, pág. 58.

³⁴² Eagleton, T., (2010), *Op. cit.*, pág. 35

³⁴³ Adorno, Th. W., (1980), *Op. cit.*, pág. 302

³⁴⁴ Sontag, S., (1996), *Contra la interpretación*, Ed. Alfaguara, pág. 48, Madrid

³⁴⁵ Genette, G., (1997), *La obra del arte. Inmanencia y transcendencia*, Ed. Lumen, págs. 15, Barcelona

la de estar ante un bloque de mármol blanco. Este es su ser físico y esa es su apariencia perceptible.³⁴⁶ De acuerdo con un uso descriptivo y no evaluativo, Dickie también incide en este mismo punto cuando afirma que «la artefactualidad es una condición necesaria del arte, o como mínimo, [...] es una condición necesaria del arte en el que están interesados los filósofos del arte»³⁴⁷.

Por tanto, el arte, lejos de quedarse en una concepción íntima o abstracta, para llegar a ser, es preciso que se presente encarnado en unas materializaciones prácticas.

Es el resultado final de una acción o es fruto de una elección azarosa, por ejemplo, los *objets trouvés* dadaístas y surrealistas. Todos esos artefactos, de un modo u otro, llevan la señal de una particular intervención humana. Aquello que el arte sea, siempre hay que buscarlo en un especial tipo de producciones humanas que, por algún tipo de razones y motivos, denominamos o clasificamos como obras de arte.

Cada obra de arte es el producto concreto del empleo de unos medios técnicos, compositivos, etc. que su autor ha sabido pergeñar. Está compuesta por una trama físico-sensible, elaborada gracias a un particular *saber hacer* de un artista. De un modo u otro, siempre nos damos de bruces con la obvia existencia física de las obras de arte. Ahora bien, esa fisicidad no es necesariamente objetual. Hagamos algunas concreciones. Según la terminología que Genette³⁴⁸ emplea, el modo de existencia y manifestación de algunos géneros artísticos, estaría bajo un tipo de *régimen de inmanencia* que claramente consiste en ser un objeto. Son obras de arte encarnadas en un artefacto material. El caso paradigmático es el de las obras plásticas destinadas a la vista o al tacto: una pintura, una escultura, una catedral, etc. Existe otro modo de existencia y de manifestación artística que es propio de otro tipo de obras. Obras, cuya presencia es la de un objeto de «*inmanencia ideal*». Genette emplea este término para referirse de un modo particular a los textos literarios y a las partituras musicales.

* * *

Demos un nuevo paso. Cada obra de arte es un artefacto que, de una manera compleja, entra

³⁴⁶ Langer, por su parte, nos recuerda que «una obra de arte no es un organismo real, sino que solo presenta la apariencia de la vida, el crecimiento y la unidad funcional. Su constitución material es inorgánica, como la piedra, sustancia orgánica muerta, como la madera o el papel, o "nada". La música es una perturbación del aire. La poesía es lo mismo, a menos que sea unos trazos de tinta» (Langer, S. (1967), *Sentimiento y forma*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, pág.346, México, D.F.)

³⁴⁷ Dickie, G., (2005), *El círculo del arte*, Ed. Paidós Ibérica, pág.71, Barcelona

³⁴⁸ Genette, G., (1997); *Op. cit.*, págs. 19 y ss.

en contacto con un sujeto cuya manera de ser está integrada por dimensiones perceptuales, emocionales, intelectivas y espirituales. Todo proceso artístico-creativo pertenece claramente al ámbito de la imaginación y al del saber hacer del artista. Es la visión imaginativa que el artista despliega e incorpora a lo matérico-sensible de la obra, verso a verso, trazo a trazo, nota a nota. Además, mientras avanza el proceso creativo-productivo, en ese ir haciéndose de la obra, en todo momento toma parte una particular vertiente del pensamiento reflexivo.

Una vez finalizado, cada artefacto artístico compone en sí una *figura* (Bozal). Es una unidad concreta e indisoluble de formas sensoriales que posee un modo de ser propio. Pero, por encima de otras consideraciones, esa obra despliega su valor cuando irrumpe en un diálogo imaginario con la subjetividad del receptor. Cuando le conmueve y, al tiempo, le comunica algo que le abre un mundo dotado de un sentido renovador. Sin embargo, ese sentido no es claro ni unívoco. Está abierto a ser interpretado.

Gadamer proclama que cada obra de arte «remite a algo que no está de modo inmediato en la visión comprensible como tal». Los significados que nos ofrece, nunca llegan a «consumarse alguna vez plenamente». Siempre remiten a un *algo más* que podemos perseguir, sin que nunca llegue el momento en el que nos apropiemos de ellos hasta comprenderlos en su integridad³⁴⁹.

Percibidas en su conjunto, las cualidades intrínsecas de las obras de arte, (formales, estilísticas, etc.), alcanzan un plano distinto que las trasciende. Llegan a ser sugerentes formas significativas que nos dicen algo. Entran en conexión con el mundo de las representaciones mentales de la que Morin denomina la *psicoesfera*³⁵⁰ de los receptores.

Es preciso dar otro paso más y preguntarnos por cuáles sean en cada caso particular los rasgos dicentes de un concreto artefacto artístico que es algo más que una mera cosa. ¿Cuál es la clave que provoca la intensa experiencia estética y estésica ligada al sentido que extraemos del contacto con esta o aquella obra de arte?

La pregunta abre un espacio que hemos de cruzar. Necesitamos hacernos con un método, con un camino a recorrer. Hemos de emprender la tarea de comprender el significado de lo que en tales circunstancias nos pasa. Un método para descubrir qué es *eso* que nos transmite un *algo otro* que nos conmueve y asombra. Esta cuestión deja en nuestras manos un cometido pendiente.

³⁴⁹ Gadamer, H.-G., (1991), *Op. cit.*, págs. 84-85.

³⁵⁰ Con el término *psicoesfera*, Morin se refiere a «la esfera de los espíritus /cerebros individuales. Es la fuente de las representaciones, lo imaginario, el sueño, el pensamiento. Los espíritus /cerebros dan consistencia y realidad a sus representaciones, sus sueños, sus mitos, sus creencias. Elaboran la sustancia espiritual que va a formar a «seres de espíritu». (Morin, E., (1992), *El método IV. Las ideas*, Ed. Cátedra, pág. 125, Madrid)

Esta potencia para expresar o para sugerir significados existenciales es una de las claves esenciales que lleva a determinados poemas, a determinadas pinturas o a determinados filmes a ocupar un lugar propio y destacado en una hipotética clasificación general que se realizase de los artefactos artísticos existentes.

Hemos de preguntarnos por la naturaleza de un *quid*, necesariamente presente en la obra, en tanto que es el motor que propulsa en nosotros una intensificación en el estado de ánimo. Ese *quid* está pendiente de descifrar. En él podremos encontrar el origen de la potencia de lo que el artefacto artístico nos transmite. Es *algo* que, una vez que se ha activado, por lo que es y por lo que provoca, demuestra estar lleno de significado. Langer, en su ensayo *Sentimiento y forma*, viene a decir que ese *quid* es la *forma significativa* cuya significación es la de un particular símbolo (musical, poético, ...) que, a su juicio, es «la esencia de todo arte»³⁵¹.



Acercamiento comprensivo a la noción de artisticidad



En la siguiente fase de la reflexión que me ocupa, considero pertinente dar cuenta de unos fenómenos, a mi juicio los más significativos, que ocurren a partir del acto de recepción estética de las obras de arte. Para abordar este reto, no considero que sea sustancialmente necesario diferenciar en principio cuál sea la particular naturaleza o género concreto de la obra de arte, literario, filmico, fotográfico, etc. Lo fundamental es que, sea la que sea, muestre efectivamente su carácter transitivo y revelador. Este es el nervio central de mi tesis. Cada obra genuina, sea

³⁵¹ Refiriéndose mas en concreto al caso particular a la música, Langer añade que «la "forma significativa" y su significación es la de un símbolo, un objeto sensorial muy articulado que, en virtud de su estructura dinámica, puede expresar las formas de experiencia vital que el lenguaje resulta peculiarmente inapropiado para expresar. Sentimiento, vida, movimiento y emoción constituyen su alcance». (Langer, S, (1967), Op. cit., págs. 3 y ss.)

cual sea el género artístico al que pertenezca, cada una a su modo, puede llegar a constituirse en una fuente de experiencias estéticas que ensanchan la mirada. En los imaginarios diálogos que mantengamos con ellas aprendemos *algo* que comienza siendo sintiente. Predisponen en nosotros la emergencia de nuevas perspectivas, hasta entonces inéditas, con las que vislumbrar nuevas versiones, nuevos modos de ver y de comprender la pluralidad de mundos en los que habitamos. Gradualmente nos dan pie para que afinemos nuestros criterios sobre singulares aspectos que juntos formarían el puzle de nuestra estancia en el mundo³⁵².

Aunque lo específico de cada género artístico tenga sus importantes derivas para el acto receptivo, sin embargo, me sumo y coincido con la posición en la que Genette se sitúa y la que a continuación mencionaré. Con el propósito de evitar bloqueos taxonómicos y aprietos conceptuales, este autor piensa que es preferible centrar el interés reflexivo en discernir si una determinada obra, candidata a la apreciación estética, posee *carácter artístico* o no lo posee. Dicho de otro modo, este autor está más interesado en tomar como centro la noción de *artisticidad*. La entiende como cualidad transversal atribuible a piezas pertenecientes a distintos géneros artísticos. El texto de Genette que a continuación transcribo, contribuye a entender la idea expuesta:

«Paradójicamente o no, me parece que lo artístico por su acción general, es más definible con seguridad que cada una de las «artes», como vemos hoy en muchos casos, en los que sabemos con relativa certidumbre que un objeto o un acto es (o pretende ser) «arte», sin que podamos—ni nos importe demasiado—decir a qué arte corresponde»³⁵³.

* * *

Para encarar con alguna garantía las aproximaciones al objeto de investigación elegido, considero indispensable poner de manifiesto cuál es el núcleo de ideas rectoras de las que me he servido. Son realidades que están directamente unidas a los componentes propios de esta segunda esfera. En especial, me propongo examinar cómo algunos artefactos artísticos creados por el pensamiento imaginativo abren ventanas por las que mirar a las profundidades de nuestro mundo existencial.

³⁵² El aprendizaje que se obtiene a partir de las experiencias creativas puede ser ilustrado mediante las palabras que el poeta Rilke dirigió a Clara Rilke: «Cuanto más se ve, más propia, más personal, más única se hace una vida». (Rilke, R. M., citado por Bachelard, G., (1975), *La poética del espacio*, Ed. F. C. E., pág. 259, Madrid)

³⁵³ Genette, G., (1997), *Op. cit.*, pág. 9.

Expongo a continuación una afirmación aparentemente tautológica. Un artefacto será artístico siempre y cuando una sutil característica denominada *artisticidad* esté «físicamente encarnada»³⁵⁴ en él. Cabe recordar aquí las concomitancias y afinidades que guarda lo dicho con la fórmula definidora usada por Formaggio³⁵⁵. A primera vista, la definición de la noción de arte que este filósofo italiano propone, es circular y abstracta:

«Arte es todo aquello a que los hombres llaman arte».

El propio autor afirma con total contundencia, que ésta es «la única definición aceptable y verificable del concepto de arte». Sin embargo, por si cupiesen dudas, Formaggio niega que exista algún tipo de tautología en su enunciado. Estamos ante una definición, general en sumo grado, que nada más leerla se presta a ser interpretada. En primer término, invita a pensar en otras posibles definiciones para otras nociones, también abstractas, ambiguas y generales. Lo que sobre ellas diríamos se podría enunciar mediante una fórmula que imitase la estructura que Formaggio propone para el término *arte*. Pienso en nociones como puedan ser *familia*, *soberanía* o *libertad*. Cada una de ellas podría ser definida como todo aquello que los seres humanos llamamos *familia*, *soberanía* o *libertad*.

A pesar de que a primera vista pareciera no decir nada nuevo, a mi juicio esta definición esconde una riqueza. Es una formulación que admite la posibilidad de que en un futuro se amplíe el cerco de lo que hoy se denomina *arte*, *familia*, *soberanía* o *libertad*. Es así por el hecho de que, a partir de una serie de acontecimientos históricos, económicos y políticos, todos ellos encadenados, nuevas formas de ser *familia*, de ser *libre* o de ser *artístico*, comienzan a dotarse de razones de peso con las que salir de su anterior inexistencia o de su estado de ostracismo.

Pensemos concretamente en las obras candidatas a ser consideradas artísticas. En las obras que aún están pendientes de recibir un diagnóstico, una calificación, un estatuto. Del reducido mundo en el que nacieron, una vez que en ellas se advierta por doquier una potencia simbólica, una vez que muestren su poder para establecer correspondencias y ecos con los que cautivar e intensificar la sensibilidad pensante de sus receptores, entonces tendrán la ocasión de demostrar su valía.



³⁵⁴ Recurso a esta metáfora empleada por Genette, quien a su vez la tomó prestada de Margolis. (Genette, G., (1997), *Op. cit.*, pág. 15)

³⁵⁵ Formaggio, D., (1976), *Op. cit.*, pág. 11

Múltiples formas institucionalizadas de entender el valor de la *artisticidad*



Hoy en día resulta difícilmente defendible la existencia de una visión única o unitaria de lo que las cosas humanas sean. Como resulta obvio, lo mismo ocurre cuando se trata del arte. La *artisticidad* de ninguna manera es una noción que siempre haga mención o que encierre en sí una única cualidad. Pero señala un algo más que trasciende lo que el artefacto sea. Heidegger se hace esa pregunta y ofrece una respuesta abierta:

«¿O será inútil y confuso preguntar por qué la obra de arte encima de lo cósmico es además algo otro? Eso otro que hay en ella constituye lo artístico. La obra de arte es en verdad una cosa confeccionada, pero dice algo otro de lo que es la mera cosa [...]»³⁵⁶.

A lo largo del tiempo, lo artístico, esto es, ese *algo* otro, ha sido explicado por motivos dispares y entre sí diferentes. Si bien es una cuestión que rebasa el ámbito de esta tesis, sí conviene atender y recordar todos los intentos que en la historia del arte se han hecho para abordar esta cuestión. Sería una tarea consistente en repasar las consideraciones hechas por una diversidad de agentes, artistas, críticos, filósofos del arte, coleccionistas, etc. Repasar lo que han dicho o escrito. Examinar sus intentos por delimitar y explicitar los rasgos que, a su juicio, han de concurrir para poder enunciar qué es arte, qué condiciones se han de dar para estimar que algo sea artístico, etc. Pero, sin entrar en mayores profundidades, es una verdad incontrovertible afirmar que la idea de *artisticidad* aloja en sí todos los síntomas, entre sí diversos, que han servido y sirven para diferenciar las *obras de arte* del resto de cosas que no lo son. La pericia para discriminar acertadamente lo que forma parte del *arte*, por un lado, de lo que aun asemejándose no lo es, por otro lado, se trata de una habilidad que requiere voluntad, tiempo y esfuerzo. Exige la afinación del criterio estético. Ese criterio no se adquiere por la minuciosa aplicación de una

³⁵⁶ Heidegger, M., (1988), *Op. cit.*, págs.40-41

supuesta ley artístico-sensible existente *a priori*. Además, los intelectuales a los que se les concede autoridad en el uso del criterio artístico y estético, o todos aquellos agentes que ocupan lugares estratégicos en los sistemas de canonización o legitimación del arte que en la historia han existido, no siempre han acertado.

Pondré algunos ejemplos para mostrar ese desenfoque y falta de tino. Los pongo, aun a pesar de que resulte imposible llegar a conclusiones sólidas en las que apoyarme. Máxime, si se quieren razones argumentadas con criterios universales e indiscutibles³⁵⁷. No obstante, visto desde la perspectiva privilegiada que nos ofrece el transcurso del tiempo, hoy en día nos resultan desconcertantes por miopes algunas sentencias y manifestaciones proclamadas por insignes personalidades de la cultura. Comenzaré con unas líneas escritas por Tolstoi en tanto que crítico musical. Concretamente se publicaron en 1898. Las traigo aquí con el fin de evidenciar, todavía más si cabe, la tantas veces constatada fragilidad de los juicios críticos, artísticos y estéticos. Sobre todo, cuando están excesivamente pegados al espíritu de la época que rodea al autor de la crítica. Tolstoi deja por escrito una dura crítica sobre la falta de calidad de la que, a su juicio, hace gala la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Es un repudio efectuado sin ambages y sin paliativos. Leída hoy, su crítica nos resulta desconcertante y paradójica. Máxime, si se tiene presente que, desde hace muchos años, esta sinfonía es una indiscutible pieza musical que se considera la quintaesencia del poder creativo de los artistas. Está socialmente considerada como una de las muestras más relevantes de la cultura universal. No estoy desencaminado si digo que es una obra que prácticamente todo el mundo venera. Tolstoi publica su crítica después de considerar que esta sinfonía no es capaz de transmitir los que él denomina los más *elevados sentimientos religiosos*. Pasa a rechazarla mediante las siguientes palabras:

«Soy incapaz de imaginarme una multitud de gente normal que pudiera entender algo de esta producción larga, confusa y artificial, excepto pequeños pedazos que están perdidos en un mar de algo inconfesable. Por consiguiente, me guste o no, me veo obligado a concluir que esta obra pertenece al rango del mal arte»³⁵⁸.

³⁵⁷ Habla Steiner de las diferentes reacciones que todos los seres humanos tenemos ante la misma música. Se refiere a «los profundos desacuerdos en los reflejos emocionales y en los juicios de valor», para, a continuación, añadir el siguiente contundente razonamiento: «(...) Ni con argumentos lógicos ni con argumentos sustanciales es posible refutar la afirmación de que Mozart era un compositor mediocre o de que las *Visperas de la Virgen* de Monteverdi, son inferiores a los balbuceos de Madonna.» (Steiner, G., (1998), *Op... cit.*, pág. 100)

³⁵⁸ Tolstoi, L. (1992) *¿Qué es el arte? y otros ensayos sobre el arte*, Ed. Península, pág. 216, Barcelona

En cada momento de la historia que hayan sido formulados los criterios que se han incluido en las múltiples definiciones construidas y manejadas para destacar los rasgos que caracterizan la calidad artística nunca han sido totalmente abarcadores. Salvo tal vez la abstracta fórmula empleada por Formaggio antes citada, las definiciones del arte nunca han sido capaces de incluir y contener, al mismo tiempo, todos los criterios que en la historia del arte se han utilizado. No abarcan todo lo que ha sido, ni todo lo que es, y por supuesto, todo lo que en el futuro será considerado artístico. Además, no siempre han advertido cómo el paso del tiempo se encargará de sacar a flote algunas aportaciones que hoy no acertamos a apreciar con justicia.

Así, Trías³⁵⁹ repara en cómo determinadas obras y artistas que en su momento lograron encaramarse en los lugares más destacados del escenario artístico hoy se comprueba que no han soportado la erosión del paso del tiempo. Aceleradamente, fueron perdiendo consideración y relevancia. En el momento de su aparición, determinadas obras de arte favorecidas por el éxito y la fama del momento adquirieron brillo y un alto valor. Su calidad era aparentemente incontestable. Pero, a la vista de lo que posteriormente les ocurrió, primero la decadencia y luego el olvido, hoy nos puede parecer asombrosa la falta de previsión que tuvieron los agentes artísticos que las encumbraron. En su descargo se puede alegar que el futuro nadie es capaz de conocerlo. Esto significa que nadie puede ofrecer de un modo fehaciente garantías suficientes de cómo permanecerá en primera línea la importancia adquirida por algunos autores y sus obras. De sobra es sabido que en virtud de cómo sean las futuras renovaciones del crédito que las obras de arte sigan mereciendo para las sucesivas generaciones, así se podrá comprobar si se sostienen o no sobre sus propios pies.

En un sentido contrario, al mirar hacia el pasado podemos comprobar la gran dificultad existente en el juicio estético emitido en la inmediatez de cada presente. Es difícil y faltan muchos elementos para pronosticar con rigor cómo obras coetáneas, que en ese momento eran indiscutibles, quedarían luego sin recorrido posterior. Obras que, si hoy se les otorga algún valor, éste es el de ser piezas sólo significativas en cuanto ejemplo demostrativo del espíritu que reinaba en ese tiempo. Es decir, existen obras que la erosión del paso del tiempo las vació de valor estético. Si hoy permanecen en los libros o en los museos es porque resultan ilustrativas de las circunstancias propias de la época en la que nacieron. Aquellos agentes críticos, ni advirtieron ni previeron la inexorable amenaza del progresivo envejecimiento que minó sus propuestas y preferencias. Ni siquiera sospecharon cómo llegaría a evaporarse, con el correr de los años, el que para ellos fue el misterioso atractivo de lo que defendían. A la larga, muchos juicios emitidos

³⁵⁹ Trías, E., “*El laberinto de la Estética*”, en VV. AA., (1998), *El nuevo espectador*, Ed. Visor, pág.109, Madrid

devienen en ejercicios dotados con un valor efímero. Sea esto dicho a pesar de la notable defensa, muchas veces hecha, a favor de que se siga renovando la buena reputación artística de aquellas obras. O pese a la defensa férrea practicada a favor de los intereses de los propietarios de unas obras o de unas firmas que, desde la perspectiva inversora, ciertamente, suponen un importante capital, económico y cultural, para el valor de sus colecciones.

Habrá que admitir entonces, como lo hace Combalia, que «hasta que no transcurre un número determinado de años, es totalmente infundado creer que se detenta la verdad o el acierto sobre un artista, y vale, finalmente, para restablecer la importancia de los juicios de valor históricos, los cuales, a su vez, como se sabe, también están sujetos a contingencias del historiador y de su momento»³⁶⁰.

Combalia trae a la memoria a modo de ejemplo, la figura del que fuera poderoso crítico de los años veinte del pasado siglo, Louis Vauxcelles. A pesar del firme apoyo con el que magnificaba la obra de una serie de artistas adscritos a la que él denominaba *modernidad moderada*, hoy sus nombres apenas se recuerdan. Con los obvios matices y connotaciones particulares de cada género artístico, casos similares pueden ser los de Benavente y Echegaray en literatura. O, por ejemplo, la desaparición de la presencia de filmes realizados por Antonioni en el *ranking* que establecen las listas confeccionadas para destacar las grandes obras de la historia del cine. Hoy apenas aparece citado este realizador italiano; brilla por su ausencia en las selecciones hechas a partir de las películas más votadas por críticos y públicos.

Es una obviedad pensar que es más fácil conocer el pasado que el presente. Éste aparece como algo informe y fluido, como si no acabara de decantarse. Sin embargo, este rasgo se le presume al pasado. Pero, paradójicamente, cuanto más remota sea una situación pasada, menos fórmulas nos ofrece. Menos asideros a los que poder recurrir directamente para establecer su conocimiento. Verdaderamente, cuando se habla acerca de las obras del presente, acertar en la detección de un *quid* especial de calidad es una labor arriesgada e incierta. Más aún, hacerlo justo en el momento que aparecen las nuevas aportaciones creativas. En particular, las realizadas desde los sectores considerados más reflexivos o más creativos. No resulta tarea simple para los críticos

³⁶⁰ Combalia, V. (1991) “*Estrategias de poder*”, en revista El Guía, núm.: 11, octubre-noviembre, [pp.64 a 73) pág. 67 y ss.

pronosticar o comprender con lucidez la influencia que tendrán las obras de arte concretas en el espíritu de los futuros receptores. En sus maneras de ver, de oír, de amar o de soñar. Es complicado apreciar de modo ponderado su fuerza formativa, aquella que, entre otras dimensiones importantes para la vida humana, contribuye con su difusión de valores emancipadores a la ampliación del campo de la sensibilidad y de la conciencia. Máxime en sociedades que gradualmente devienen más complejas, fragmentadas y sujetas a cambios acelerados. He ahí que muchas veces despiertan nuestra admiración quienes saben tomar el pulso con el que descifrar el sentido o el *quid* del tiempo presente. Son admirables los que saben interpretar lo que Foucault³⁶¹ denomina el funcionamiento de «las reglas de una especie de sintomatología cultural». De ahí que se les considere mentes esclarecidas, pues saben ver lo fundamental que trasciende los avatares del presente. En un sentido inverso, este fenómeno cobra valor y se evidencia aún más cuando hacemos un repaso por la historia y como queda dicho, comprobamos la existencia de autores que han perdido el lugar sobresaliente que antaño ostentaban.

Además, es preciso explicitar que el uso de criterios artísticos y estéticos aplicados por los más conspicuos expertos en el campo poético, musical, filmico, etc., no descansa sobre la aplicación de unas leyes objetivas. Tampoco existen principios supuestamente basados en una hipotética esencia artística. En las diferentes etapas de la historia del arte, la *artisticidad* ha sido emparentada con la tenencia de un tipo de propiedad u otra. O con el cumplimiento de algún tipo de función. Esta noción ha ido tomando cuerpo de un modo substancialmente plural e inseparablemente unido al espíritu de cada época. Es una noción que ha nacido y se ha diversificado con la paulatina aparición y canonización de una multitud de *obras de arte* concretas e históricas, realizadas en cualquier época y lugar.

La noción de *artisticidad* está provista de una extensa base conceptual que nunca se cierra. A lo largo de la historia, el campo semántico ocupado por esta idea ha demostrado ser inclusivo y abierto. Pero no nos da garantías de que en el futuro perdure tal como la pudiéramos formular hoy. Resulta relativamente fácil observar cómo en ese dominio, y a lo largo de los siglos, se ha ido alojando un amplio muestrario formado por los más diversos modos y cualidades de entender lo artístico. Se le han ido adhiriendo multifacéticos requisitos y reglas puestos al servicio de diferentes objetivos. En realidad, la noción de *artisticidad* está investida de valores que con frecuencia resultan contradictorios entre sí. Unos, ligados con el sostenimiento del *statu quo* de

³⁶¹ Foucault, M. (1999) “*Las palabras y las imágenes*”, en *Entre filosofía y literatura Obras esenciales, Volumen I*, Ed. Paidós, pág. 323, Barcelona

lo que hegemónicamente se entiende que es el arte en un momento dado. Otros, optan por la ruptura con las tradiciones y por la instauración de lo nuevo. En el interior de la noción de *artisticidad* se alojan, por ejemplo, las referencias a obras que han imitado con una máxima fidelidad duplicativa el modelo de realidad que representaban. Junto a ellas conviven en mutua pugna aquellas otras posiciones que encuentran la esencia de lo artístico en la creación de formas nuevas. Unas obras pueden haber sido concebidas como instrumentos para contemplar. Otras para agradecer. Otras para pensar. Y otras, para escandalizar.

En definitiva, la noción de *artisticidad* es un fondo común que a lo largo de la historia no ha dejado de aumentar su complejidad. Se la ha emparentado y ha admitido valores, procedimientos y resultados de diverso orden. Todos esos componentes tienen un origen fechado. Entre todos los criterios propuestos, sólo los que han tenido más peso e influencia en la historia son los que han logrado depositarse en ese fondo o base común. De modo que son diversos los principios de justificación y de evaluación que han contribuido, –y lo siguen haciendo–, a ensanchar la que va siendo la naturaleza histórica y abierta del arte. Los contenidos que dan cuerpo a esta noción forman un precipitado que se ha ido decantando en la base de esta idea–depósito. Allí ha ido a parar todo lo proclamado acerca de los artificios, los signos plásticos, las claves musicales, las formas simbólicas, etc., que las distintas tradiciones artísticas han sabido apreciar. Allí queda representada una variedad de artefactos a los que se les ha atribuido alguna característica vinculada con la noción de *artisticidad* así entendida. Aun siendo producciones entre sí distantes y distintas, todas ellas se han asentado promiscuamente en el interior de ese virtual espacio común. Allí también han ido acomodándose todo tipo de pensamientos y de hechuras artísticas. Ese todo es mudable. Forma un abigarrado conjunto que está a disposición de cualquiera que desee estudiar algún aspecto entre tal riqueza y diversidad.

Expuesto a grandes rasgos, considero que éste es el dominio ocupado por la idea de *artisticidad*. Es un lugar teórico en el que han ido a remansar las propuestas proporcionadas por múltiples poéticas. Éstas las entiendo como modelos abstractos y particulares. Son los dispositivos con los que diferentes teóricos del *arte*, de procedencias intelectuales bien diversas, se han acercado a los observables que existen en este campo. Se aproximaron provistos con sus particulares modos de interpretar unos indicios. Buscaron pruebas de la existencia de unas especiales, variadas y a veces enigmáticas cualidades. Las encontraron alojadas en la singularidad de algunos de los artefactos realizados con pretensión artística. Precisamente, en aquellos que superaron las cribas interpuestas por los criterios que articulaban lo que ellos mismos consideraron artístico. Los analizaron, meditaron sobre su valor y significado, y dejaron sus reflexiones escritas destinadas a sus lectores.

Por lo tanto, aludir al término *artisticidad*, es una manera de hablar acerca de todos o de cualquiera de los rasgos que forman y estructuran esta compleja idea. Como queda dicho, cada uno de ellos responde a las exigencias establecidas por escuelas y academias. Por intelectuales que las promocionaron. O por grupos de estudiosos y por los artistas que las compartieron. El término *artisticidad* se refiere a todas y a cada una de las cualidades que esos individuos y grupos históricos, destacaron y consideraron distintivas de lo artístico. Visto desde el presente, el inventario constituido por todos los rasgos definitorios de la *artisticidad* forma, en su conjunto, una particular amalgama que refleja y configura un espacio para desarrollar reflexiones como ésta que aquí llevo a cabo.

Como resumen de lo dicho, la idea de *artisticidad* abarca los muchos *modos de ser* del arte. Según cual sea el momento histórico, o las diferentes corrientes de pensamiento o los estilos colectivos que existan, así predominarán unas u otras maneras de comprender esos *modos de ser*. En cada época, se establecen y articulan unos procedimientos tendentes a custodiar la ortodoxia, así como unos modos característicos de observación y de prescripción de los códigos del gusto, los cánones, etc. Se cuida la persistencia de los géneros, la de los modelos de producción cognitiva y artística, y en torno a ellos, se agrupan unas afinidades de estilo. Fuera de la ciudadela de lo canónico están “*los otros*”, los que defienden otras propuestas y actitudes artísticas. Los que pugnan por entrar en esa fortaleza y hacer valer sus aportaciones innovadoras. Son los que critican y rechazan lo que en ese momento se consideran que son los valores establecidos. Estando excluidos, tratan de ocupar el interior de ese simbólico lugar para fundar allí otras opciones. En general, los agentes que representan posiciones subordinadas, sostienen otras vías alternativas. Proponen forjar nuevas soluciones que implican realizar un radical viraje. Sus enfoques se construyen sobre bases distintas y apuntan hacia otras finalidades. Ofrecen teorías y reglas basadas en principios nuevos y diferentes. Luchan por establecer otras convenciones formales.



No todas las obras realizadas con hechura artística son genuinas



«El artista tiene necesidad de la igualdad, así como el explicador tiene necesidad de la desigualdad. Y así diseña el modelo de una sociedad razonable donde eso mismo que es exterior a la razón - la materia, los signos del lenguaje - es atravesado por la voluntad razonable: la de decir y hacer experimentar a los otros aquello en lo que se es semejante a ellos.»³⁶²

Es importante comenzar haciendo una distinción que considero crucial para el devenir del resto de esta tesis. Por de pronto, recapitularé algunos rasgos expuestos hasta ahora. Los singulares productos que denominamos textos genuinamente poéticos, *obras de arte*, etc., son entendidos aquí como los resultados finales de unos modos de hacer históricamente construidos. Han sido concebidos a partir de un pensamiento creativo-imaginativo (poético, musical, pictórico, ...) y realizados mediante la confección de unos artefactos de hechura artística. Cada uno de los productos artísticos que se concretan al final de un proceso creativo está dotado con una estricta singularidad matérica, formal y sensible. Aún en medio de una incertidumbre y de muchas diatribas, algunos son considerados como realizaciones valiosas.

No obstante, podemos caer en el error de confundirlas con otras bien distintas. Por esa razón se hace preciso diferenciar tales producciones de otras que, teniendo una similar apariencia, no lo son. Demos un nuevo paso. El hecho de que muchas obras estén realizadas con factura artística nos pudiera llevar a pensar que, por esa sola razón, ya atesoran un cierto valor transitivo o simbólico. Por su apariencia nos pueden resultar equívocas. Realmente, cualquiera de ellas puede ser del tipo de las que Trías caracteriza como portadoras de la «*mentida refulgencia del falso pretendiente a la titularidad de obra de arte*»³⁶³. Sería falsa pretendiente «*la obra que, sin*

³⁶² Rancière, J., (2002), *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*, Ed. Laertes, pág. 95, Barcelona

³⁶³ Trías, E., (2009), *Op. cit.*, pág. 348

ser obra de arte, pasa por serlo». En consecuencia, se hace necesario diferenciar la obra genuina del «*gemelo espurio que le acompaña*». ³⁶⁴.

Es innegable la multiforme y abigarrada existencia de todo tipo de obras realizadas con factura artística. Entre todas ellas, abundan las que no tuvieron otro fin que no fuera excitar inquietudes perceptuales y sensuales. Así se las percibió permanentemente. Desde el mismo momento en que fueron concebidas e iniciadas, hasta su exhibición o publicación posterior. Otras se nos presentan como vehículos de valores extraños al arte. También existen obras manifiestamente amables. Obras puestas al servicio de fines decorativos. Otras, a pesar de la depurada ejecución que muestran, esto es, pese a que en sí mismas sean el ejemplo de una asombrosa manifestación de oficio y habilidad, sin embargo, por encima de cualquier otra consideración, destacan por su función ornamental. Diríamos que son obras mucho más predispuestas a ser paladeadas que *escuchadas*.

Tomemos lo que significa el cine como ejemplo, como género de producción cultural que caracteriza tanto el siglo pasado como nuestra época actual. Desde sus orígenes el cine representaba «simultáneamente arte, espectáculo e industria, se mostraba capaz de congregarse en su pantalla todas las posibilidades y niveles de comportamiento cultural: desde la trivialidad más absoluta a la poética más profunda, desde el divertimento más inocuo a la acción ideológica más contundente»³⁶⁵. Pero, si en algún momento existió un cierto equilibrio, éste hace tiempo que se rompió. Hoy la lógica de la mercancía se ha generalizado y ha empujado hacia los márgenes las obras concebidas como recursos para la formación y la transformación personales³⁶⁶.

Tanto es así que J. Brihuega, en tanto que historiador del arte, llega a proponer la sustitución de la noción arte por la de cultura visual o cultura icónica. Plantea este cambio para mejor enmarcar y delimitar el ámbito de lo estético en el actual e hipertrofiado universo de imágenes.

Ciertamente, en lo que respecta a la existencia de todo tipo de obras de hechura artística, al día de hoy abundan las que han sido concebidas como un puro juego formal. Están pergeñadas desde los cánones instaurados por las tendencias estéticas dominantes y promovidas desde las

³⁶⁴ Trías, E., (1998), págs.107 y ss.

³⁶⁵ Brihuega, J., (1997), «*La cultura visual de masas*», en VV. AA., *Historia del Arte. El mundo contemporáneo vol. 4*, Alianza Ed, pág.429, Madrid

³⁶⁶ Baudrillard considera que hoy «gobierna la cultura en su conjunto, la sexualidad, las relaciones humanas, hasta las fantasías y las pulsiones individuales. Esta lógica lo abarca todo, no solo en el sentido en que se objetivan y manipulan todas las funciones, todas las necesidades, atendiendo al provecho, también en el sentido más profundo de que todo se vuelve espectáculo, es decir, todo se presenta, se evoca, se orquesta en imágenes, en signos, en modelos consumibles.» (Baudrillard, J., (2009), *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Ed. S. XXI, 244-5, Madrid)

corrientes o tendencias culturales mayoritarias. Su razón de ser es fundamentalmente industrial y comercial. En efecto, en nuestros días quien marca la pauta es, a juicio de Morin, una cultura de masas industrializada «*que impone sus normas de diversión en detrimento de la reflexión*»³⁶⁷.

Son obras concebidas como dispositivos para el entretenimiento y para el espectáculo. A muchas entre ellas se las etiqueta como *superventas* o como *éxitos de taquilla*. Por lo general, son obras estandarizadas y pensadas para unos públicos que las disfrutan como mecanismos de compensación de las carencias y frustraciones de la vida de todos los días. En el lector o en el espectador, provocan una identificación imaginaria con el protagonista exitoso de la novela o del film. De ese modo, en lo tocante a las historias de amor, nos señala Illouz que antes de que surgiera en la cultura publicitaria y cinematográfica, «los relatos de ficción del siglo XIX ya ejercían un poder de identificación muy profundo sobre sus lectores». No obstante, ya en el siglo XX, añade la autora, «las películas surten un efecto de fascinación en todas las clases sociales»³⁶⁸.

A grandes rasgos, se puede decir que son obras que se las concibe y se las utiliza para evadir la atención de los problemas y de las preocupaciones reales de la vida. En efecto, existe una multitud de obras literarias, musicales o pictóricas que son inauténticas en tanto que proponen «*formas vicarias de vida*»³⁶⁹. Están producidas para que el público atraiga su atención distraída sobre ellas. Están realizadas por motivos dignos, pero al mismo tiempo banales. Ofrecen entretenimiento y nada más. Un ejemplo imbatible de esas tendencias estéticas dominantes, lo representa la poderosa industria del cine y del espectáculo de Hollywood. Es el paradigma de la cultura del siglo XX. Allí se localiza la poderosa fábrica de sueños hermosos de la que habla Ehrenburg.:

«Se lo digo como artista y filósofo que soy. La gente también quiere soñar. Necesitan urgentemente que alguien les permita ver sueños hermosos. Y eso es lo que haremos: fabricarles sueños hermosos, sueños en serie, divertidos sueños a precio de ganga»³⁷⁰.

P. Bürger, al mencionar ese tipo de obras, las engloba dentro de categorías tales como la *literatura de evasión y la estética de la mercancía*³⁷¹. Su efecto narcótico nos desvía la vista de

³⁶⁷ Morin, E., (1982), *Para salir del siglo XX*, Ed. Kairós, pág. 242, Barcelona

³⁶⁸ Illouz, E., (2009), *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*, Ed. Katz, pág. 73, Madrid

³⁶⁹ «(...)», una literatura que se presenta al lector «como puerta de escape a su existencia personal y acceso a otra, preferible o no, que se le muestra durante algunas horas. Tocamos con ello la calificación más exacta de esta literatura de escapatoria». (Cortázar, J., (1994), *Obra crítica/1*, Ed. Alfaguara, pág. 77, Madrid)

³⁷⁰ Ehrenburg, I., (2008), *La fábrica de sueños*, Ed. Melusina, pág. 25, Barcelona

³⁷¹ «Una literatura que tiende ante todo a imponer al lector una determinada conducta de consumo es práctica de hecho, pero no en el sentido en que lo entiende el vanguardista. Semejante literatura no es instrumento de la

las responsabilidades que estando en nuestras manos no debiéramos evitar. Lo que esas obras nos transmiten asfixia la curiosidad por lo que nos atañe o por lo que ignoramos. Son obras evanescentes, concebidas para que repitamos unas determinadas maneras de ver o de entender la realidad. En particular me refiero a unas fórmulas puestas al servicio de la seducción más epidérmica. La más pobre consecuencia de tales obras y ejercicios puede ser la de contribuir a hacer de nosotros unos *sujetos sujetados*. Individuos no comprometidos, conducidos a consentir una servidumbre voluntaria a intereses ajenos.

* * *

Una de las conclusiones que por pasiva se derivan de lo expuesto es la siguiente. Ensalzar el hecho de que determinadas obras presenten una aseada realización. O un atractivo virtuosismo. Tomar ese hecho como si fuera el principal y diferenciador mérito artístico es un desacierto. Queda claro que los que bendicen ese criterio como el único o el máximo, desnudo de otras cualidades relevantes, están alejados del planteamiento que aquí expongo. Esos autores, nos pudieran llevar a pensar que los criterios que defienden, por si mismos, son principios autosuficientes. O al menos, los más determinantes para descubrir dónde hay calidad artística. Pero el brillo de cualquier obra de arte que únicamente detente en sí los recursos que proporciona el dominio técnico o la habilidad menestral se disipa rápidamente. En efecto. El dominio de la dimensión técnica es básico para el buen artista. Pero sólo es una entre todas las variables a tener en cuenta. Es lógico esperar que la enseñanza del arte en las distintas fases formativas por las que pasa todo artista le procuren la *adquisición de las técnicas adecuadas*. O que los artistas se hagan con los recursos de todo tipo necesarios para la ejecución de sus obras. Tanto los recursos tradicionales como los nuevos. Pero al unísono, de un modo que deberá mantener un equilibrio entre los talentos intervinientes, la libertad creativa fomentada entre los artistas les permitirá desasirse de las limitaciones de una ejecución artística que no plasma ninguna idea estética. En tales situaciones queda atrapado quien, carente de creatividad, se limite a un aprendizaje repetitivo o a una ejecución virtuosa de las técnicas.

Combalia es de la opinión de que para alcanzar altas cotas de valor «ni la maestría (habilidad manual) ni el sentido constructivo de una obra pueden ser los únicos garantizadores de la artísticidad»³⁷².

emancipación, sino de la sumisión. Lo mismo se puede decir de la estética de la mercancía, que trabaja con los encantos de la forma para estimular la adquisición de mercancías inútiles». (Bürger, P., (1987), *Teoría de la vanguardia*, Ed. Península, pág. 110, Barcelona)

³⁷² Combalia, V., *Prólogo a la edición castellana* de Tarabukin, N., (1977), *El último cuadro. Del caballete a la*

La obra carente de alma palidece. Con el paso de los años, apenas queda nada en la sensibilidad de lo que en un momento pudo haber fascinado. Se constata entonces que el encuentro con ella no ha dejado huella alguna en la memoria colectiva.

Es innegable la existencia de obras que no se materializaron con el propósito de que llegaran a servir para dar que pensar. Desde el mismo momento en el que fueron concebidas, hasta el momento de su edición o exhibición pública, sus autores nunca tuvieron la pretensión de que estuvieran cargadas de significados que nos ayudaran a comprender lo que nos pasa. O que nos sugiriesen el sentido que puedan tener nuestras experiencias existenciales.

Sí tuvieron, en cambio, la pretensión de estimular en los receptores una agradable percepción sensual. O buscaron la admiración que suele nacer en los espectadores, cuando se encuentran ante un ejercicio de habilidad o de ingeniosidad. Esta constatación, no es óbice para admitir y reconocer el mérito que puedan tener tales artefactos para promover un goce sensible. El placer y el displacer estéticos son estados sensitivos. El goce sensible, además de aparecer con el disfrute de la naturaleza, también está relacionado con la fruición de las obras hechas con factura artística. Pensemos en el estado de embeleso que se siente ante la dimensión sonora de una melodía o ante la composición y conjunción de las formas y los colores de una pintura. No obstante, veo la necesidad de precisar que, si tal goce no va acompañado con una transitividad que sea al mismo tiempo estética, cognitiva y ética, su interés antropológico escaseará. En ese sentido, se convierten en obras menores. Reciben una consideración menor, en tanto en cuanto no aporten sino pobres nutrientes para el conocimiento de lo humano. En este aspecto, coincido con aquellos autores que sin oponerse a la relación que se da entre lo artístico y lo placentero, lo que hacen es, más bien, negar que la promoción de ese estado placentero sea, en sí, una prueba de calidad artística. Gadamer constata esa insuficiencia cuando plantea que es «un movimiento de huida de la autocomprensión estética considerar el encuentro con la obra de arte como un mero arrobamiento o un hechizo, esto es, como la mera liberación de la presión de la realidad y el placer de esa libertad aparente»³⁷³.

En una dirección que se aleja de mi interés, y formulado con palabras de García Leal, pienso en obras que únicamente pretenden atraer a los lectores o espectadores hacia una «atención esteticista, ocupada exclusivamente en las formas bellas y despreocupada de la función

máquina/Por una teoría de la pintura, Ed. Gustavo Gili, pág. 13, Barcelona

³⁷³ Gadamer, H.-G., (1998b), *Op. cit.*, pág. 136

cognoscitiva de los objetos artísticos»³⁷⁴. Me refiero, por ejemplo, a determinadas obras de diseño, manifiestamente amables y puestas al servicio de la producción de un arte *kitsch*³⁷⁵ que pretende generar sensaciones inmediatas³⁷⁶. Su ejecución, la muestra de oficio y habilidad que exhiben, puede que lleguen a ser asombrosas. Nadie debiera negar que para llevar a término de un modo eminente cualquier acción humana el agente ha de exhibir destreza, control del proceso y habilidad en su saber hacer. Pero, en este apartado, deseo discriminar de mi reflexión principal aquellas prácticas que, de modo obstinado y sobre cualquier otra consideración, se empeñen en que su función y objeto principal sea la provocación de efectos esteticistas. Debajo de una buena apariencia, muchas obras, en realidad, resultan ser productos inauténticos, sucedáneos y espurios³⁷⁷. Hacen ostensible su pretensión de pasar por artísticas. Pero, a mi juicio, con su falta de trascendencia sofocan la *transitividad* que se ha de esperar del poder simbólico o metafórico propio de los artefactos artísticos dignos de tal nombre.



Obras de arte genuinas. Singulares vías para el conocimiento de la condición humana



Cada obra de arte que consigue penetrar en el acervo común de la cultura puede ser

³⁷⁴ García Leal, J., (1995), *Arte y experiencia*, Ed. Comares, pág. 23, Granada

³⁷⁵ Broch mantiene que la «esencia del kitsch consiste en la substitución de la categoría ética con la categoría estética; impone al artista la obligación de realizar, no un "buen trabajo" sino un trabajo "agradable"(...)». (Broch, H., (1970), *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Ed. Tusquets, pág. 9, Barcelona)

³⁷⁶ En el caso de adjetivos tales como decorativo, ornamental, etc., existe una potente tradición que procede de la época renacentista. En esa época y según Gaskell, entre los trabajos hechos con factura artística, unos fueron prestigiados y dotados de un halo de superioridad artística, y otros fueron entendidos como producciones menores, propias de los artesanos que practicaban las denominadas artes decorativas o aplicadas: «Dentro del «arte» se da una distinción basada en criterios humanistas renacentistas de origen clásico entre «bellas artes» (como expresión de la invención individual humana) y artes decorativas o aplicadas, términos que han sido substituidos en parte por el de «diseño» cuando nos referimos a la edad contemporánea.» (Gaskell, I., (1993), «*Historia de las imágenes*», en VV.AA. *Formas de hacer Historia*, Ed. Alianza, pág. 211, Madrid)

³⁷⁷ Pertenecen a aquel tipo de producciones, las que Trías caracteriza como portadoras de la «mentida refulgencia del falso pretendiente a la titularidad de obra de arte» (Trías, E., (2009), *Op. cit.*, pág. 348)

reconocida y ensalzada por diversos motivos. Entre todos ellos, me interesa entresacar solo algunos. En la presente tesis, algunas de las cualidades del arte son las que me sirven como ejes cardinales con los que llevar una línea directriz para la reflexión. En todo momento me he centrado en aquellos motivos que sirvan como dispositivos elocuentes para intentar responder a importantes preguntas. Por ejemplo, la que Trías formula, y que a continuación expongo:

«¿Qué es lo que confiere a un objeto, a una obra o a cosas por el estilo el distintivo de obra de arte? ¿Qué es lo que hace que algo producido, creado (sea del orden que sea y pertenezca a esta o aquella actividad creadora) constituya un hecho o un acontecimiento artístico? ¿Por qué obras, composiciones, construcciones o poemas de semejante factura difieren de pronto en ese extraño misterio que hace que algunas sean obras de arte y otras no accedan a esta denominación?»³⁷⁸.

En definitiva. Hemos de preguntarnos sobre ese *extraño misterio* por el cual *algo* que nació en el anonimato, cobra luz y visibilidad para tantos seres humanos de distinta procedencia, origen y época.

* * *

Tomando como base lo anteriormente expuesto, retomo una distinción que me parece fundamental. Hemos de admitir que estamos ante uno de los terrenos más proclives para que la polémica se encienda. Es un campo de valoraciones de difícil consenso, sometido al desacuerdo y a la equivocación. Aun así, considero pertinente abordar esta cuestión mediante una reflexión atenta. Sin caer en prejuicios aristocráticos se puede afirmar que de todas las contribuciones del pensamiento imaginativo realizadas con factura artística sólo algunas pueden considerarse genuinas. En cada caso particular, es difícil acertar a ciencia cierta dónde está ese *quid* que convierte genuina a una obra hecha con factura artística.

Discernir qué características o qué virtudes ha puesto de manifiesto una obra de arte a la que hemos considerado genuina implica y exige poner sobre la mesa de un modo razonado los criterios de valor que hemos empleado para distinguirla de ese modo. Doy ahora un paso para mostrar cuál es mi perspectiva. De ella pretendo que se sostenga sobre sus pies sin por ello dejar de ser flexible y abierta. Imaginemos un extenso espectro en el que habremos de emplazar las obras de arte en función de su poder para influir en el gobierno y en el rumbo que voluntariamente damos a nuestras vidas. Pues bien, en uno de sus polos situaríamos las obras genuinas y en el

³⁷⁸ Trías, E., (1998), *Op. cit.*, pág. 107

radical extremo del polo opuesto quedaría una miríada de obras publicadas o expuestas al público de las que, a partir de las experiencias a las que dan lugar, nos permiten afirmar que son productos de escasa repercusión. En efecto. Según cual sea el criterio que interpongamos salvaremos unas obras cuyo valor consideramos genuino y dejaremos fuera de ese plano otras realizaciones de las que pensamos que están carentes del suficiente poder para generar experiencias de alto poder significativo. A quien lleve a cabo esa operación crítica se le supone que ha formado, articulado y afinado unos criterios de juicio, siempre personales y perfectibles. En la práctica le habrán de servir para discriminar, por ejemplo, aquellas obras que merecen que se les conceda el estatus de obra literaria. entre el conjunto de todo lo que ha sido publicado en forma de objeto-libro. Cuando indagamos en ese territorio, la experiencia demuestra que con esfuerzo y voluntad sí podemos intentar realizar esa tarea. ¿Cómo se procede? Tratando de detectar cuándo y cómo nuestros diálogos con determinadas obras de arte nos dejan un poso perdurable que ha sido provocado por los valores estéticos y filosóficos que detectamos en ellas. Las huellas dejadas tras esas experiencias estéticas quedan activas en nuestra memoria. Intervienen tanto en nuestro diálogo íntimo como en los que mantenemos con los demás. Su efecto nos incumbe profundamente. Nos llevan a establecer relaciones de analogía con realidades vitales situadas en otras esferas de nuestra existencia. Gracias al poso que nos han dejado descubrimos unos lazos que son de un relevante contenido existencial. Las conversaciones mantenidas con esas obras establecen puentes con nuestra conciencia. Por ellos circulan y nos llegan los significados que descubrimos después de haber escuchado lo que nos dicen.

Destaca la potencia iluminadora con la que algunas obras de arte nos conmueven³⁷⁹. También su potencia para que mutemos la percepción habitual que precisamente es la que sostiene el carácter que para nosotros adquieren nuestras experiencias vitales ordinarias. En definitiva, considero *obras de arte genuinas* aquellas que muestran su excelso valor en tanto que se convierten en privilegiadas mediaciones para ensanchar y profundizar en el conocimiento de la *condición humana*. Particularmente, las que *dan que pensar* (Ricœur). Su valor radica en el impulso con el que alumbran un especial tipo de pensamiento emocional y sensible capacitado para abrir vías al autoconocimiento.

Como resulta lógico pensar, a una determinada obra de arte le será atribuida la posesión o en su caso la carencia de unas u otras cualidades formales, estéticas, etc. tras haberse visto sometida a un procedimiento de estudio y valoración que directamente dimana del tipo de

³⁷⁹ Una conmoción sería un estado anímico al que podemos considerar, en palabras de Adorno como «un compendio de la liquidación del yo que, al sentirse sacudido, conoce su propia limitación y finitud». (Adorno, Th. W., (1980), *Op. cit.* pág. 320

critérios que manejan y que le hayan aplicado los críticos. Desde la perspectiva que defiende, la obra en cuestión se engrandecerá si a resultas de haberle aplicado el arriba mencionado criterio estético pasa las pruebas a las que se haya visto sometida. Si sus efectos percuten de lleno en el mundo de las emociones, si sigue iluminando de un modo reiterado y permanente el espíritu de múltiples sujetos receptores de sucesivas generaciones, el valor de esa obra resplandecerá. Siendo en todo momento ella misma, de un modo que nadie sabe predecir ni producir, a partir de algún momento esa obra mutó a los ojos de los humanos. Y por esa razón logró entrar y formar parte del sustrato cultural colectivo que, por lo general, se forma por un lento proceso histórico de amalgamamiento y sedimentación. Al ir ocupando posiciones privilegiadas en el mundo de la cultura esa obra adquirió visibilidad. Sujetos pertenecientes a horizontes afectivos y a formas de comprensión y de sensibilidad bien distintas, no obstante, juntos, fueron ellos los que contribuyeron a que las obras de arte genuinas se siguieran manteniendo vivas en lugares y en épocas cada vez más alejadas de sus orígenes. Si este tipo de cosas ocurren más o menos así se podría decir que lo producido tiempo atrás por unos artistas demuestra haber adquirido el carácter de un indefinible tañido que una y otra vez retorna para seguir resonando en los adentros de los sucesivos y venideros receptores como si se tratara del especial eco de unas experiencias sutiles.

Lo dicho para las obras de arte que adquieren un valor indirecto tiene una clara connotación con el interés que los seres humanos han mostrado por la idea de inmortalidad a lo largo de la historia. O con el humano anhelo de sobrevivir a la muerte que nace, justamente, de la constatación y de la evidencia de saberse perecederos. En la Antigüedad occidental la evidencia de nuestra mortalidad contagiaba y hacía quebradizas todas las cosas que de lo humano se derivaban. Todo lo que la mano del hombre había ideado o fabricado adquiriría ese carácter. Pero este principio tenía sus excepciones. En este preciso punto irrumpen con fuerza las palabras de Arendt cuando describe una creencia emparentada con lo afirmado. Es una creencia que, sin ser religiosa, viene en cierto sentido a amortiguar este lado trágico de la existencia. Se trata de una especie de compensación íntima que se apoya en una de las más grandes particularidades de lo humano, a saber, la posibilidad de *hacerse a sí mismo* mediante la grandeza y perdurabilidad de algunas de sus obras. Dice Arendt:

«Sin embargo si los mortales consiguen dotar a sus trabajos, proezas y palabras de cierto grado de permanencia y detener su carácter perecedero, estas cosas, al menos en cierta medida, integran el mundo de lo perdurable y dentro de él ocupan un puesto propio, y los mortales mismos encontrarían su puesto en el cosmos, donde todo es inmortal a excepción del hombre. La capacidad humana que permite lograr esto es la memoria, Mnemosine, a quien por tanto se consideró madre de todas las otras musas»³⁸⁰.

³⁸⁰ Arendt, H., (1996), *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Ed. Península, pág., 51, Barcelona

En los siguientes versos, J. R. Jiménez³⁸¹ alude de un modo conciso a la mencionada perpetuación:

CANCIÓN; tu eres vida mía,
y vivirás;
y las bocas que te canten,
cantarán eternidad.

Tomemos como unidades de observación las situaciones concretas que conjuntamente establecen, por un lado, unos determinados receptores y, por otro lado, una pieza musical, un poema, o un film, tomados como ejemplos. Pues bien, si enfocamos nuestra atención hacia tales situaciones, y lo hacemos bajo el prisma que interpone la propuesta anteriormente argumentada, estaremos en la tesitura de verificar la siguiente hipótesis:

Cuanto más sea capaz de servirnos como atalaya desde la que divisar aquello que somos. Cuanto más nos acerque a comprender el nervio de las cosas que vivimos, así será la importancia artística de la obra que estemos tomando en consideración. Al decir de Cassirer, una obra de arte adquiere una relevancia especial cuando desde su mundo relativamente autónomo nos permite descubrir algo que tiene que ver con «la plenitud concreta de la existencia.»³⁸² Sugiero y espero que esta propuesta sea aceptable pues, sin dejar de proponer juicios críticos y evaluativos, quiere apoyarse sobre todo en la capacidad que nos ofrecen algunas obras de arte para comprender mejor nuestra existencia y *condición humana*. La formulo aquí sin menoscabar la pertinencia de otras formas legítimas de entender lo artístico³⁸³. Sin desdeñar otras dimensiones de calidad, que también son atribuibles a las obras de arte. Propongo un criterio de exploración y evaluación estético-artística propenso a atender, más que a otros factores, a la función cognitiva que esas obras poseen. Un valor que se actualiza en cada acto receptivo. García Leal expresa esta idea del siguiente modo:

«Si lo propio del arte es la proyección cognitiva y la sensibilización estética, el mayor o

³⁸¹ Jiménez, J. R., (1983), *La realidad invisible (1917-1920, 1924)*, Ed. Tàmesis, pág. 31, London.

³⁸² Cassirer, E., (1975), *Op. cit.*, pág. 83.

³⁸³ Ante la evidente pluralidad de perspectivas desde las que los receptores de las obras de arte emiten sus evaluaciones críticas sobre la calidad estética de las mismas Wittgenstein expone el siguiente razonamiento:

«Hay mucha gente de buena posición que ha ido a buenos colegios, que puede permitirse viajar donde quiera y visitar el Louvre, etc., que sabe mucho acerca de ello y puede hablar con soltura de docenas de pintores. Hay otra que ha visto muy pocas pinturas pero que observa intensamente una o dos obras que le han causado una profunda impresión. Otra que es amplia de miras pero ni profunda ni aguda. Otra que es muy estrecha de miras, concentrada y limitada. ¿Se trata de diferentes tipos de evaluación? A todos se les puede llamar «evaluación.» (Wittgenstein, L., (1992), *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, Ed. Paidós, pág. 73, Barcelona)

menor grado en que lo logren será lo que las haga más o menos valiosas. Cuanto más dé a conocer, mayor innovación cognitiva suponga, cuanto mejor plasmación estética dé al conocimiento, más valiosa será la obra»³⁸⁴.

En sintonía con el argumento de García Leal, he de decir que la construcción de esta tesis se apoya en la siguiente roca-madre. Algunas producciones artísticas, (poéticas, filmicas, literarias, etc.), vistas desde la perspectiva de los receptores que les hayan prestado una prolongada y suficiente atención, proporcionan oportunidades para entender cómo es el mundo propio. En primer término, porque les ponen frente a frente con la presencia de sus emociones intensificadas y con su propia capacidad metafórica para comprenderse a sí mismos. Pero también porque, indirectamente, les permiten ampliar el área que ocupa su conocimiento de los otros. En última instancia, el arte genuino es una inagotable fuente de saber sobre la *condición humana*.

Por dichos motivos, las obras poéticas, literarias, etc., son artificios que nos sirven para «ampliar el círculo de empatía»³⁸⁵. También nos abren ventanas por las que mirar los mundos de los otros. Cada obra genuina nos brinda la ocasión de examinar el mundo singularísimo que su autor posee y ha sabido plasmar. Nos ofrece la oportunidad de conocer de un modo vicario, aunque legítimo y verosímil, el sentido de las experiencias directas o figuradas que la mano y la mente de su autor plasmaron en su obra.

En lo que atañe a la construcción de la identidad personal, las obras de arte genuinas nos permiten advertir la existencia de una gran pluralidad de modos de ser adecuados. Nos muestran la presencia de notables diferencias en los caminos a tomar. O en las formas de llegar a ser nosotros mismos. Por las razones expresadas, enfatizo una particular forma de entender lo artístico. Reivindico como valiosamente artísticas aquellas producciones que procuran unas experiencias - poéticas en el hacedor, estéticas en el receptor - que suponen un avance en la autocomprensión. Son genuinas las obras de arte que nos permiten vislumbrar mejor cómo podríamos dirigir nuestros pasos hacia un nuevo horizonte. Merecen ser destacadas las obras de arte que proyectan en nuestra conciencia la posibilidad de sacudirnos algunos rasgos de una identidad postiza.

En definitiva, los mundos ficticios creados por las obras artísticas si logran configurar unas u otras modalidades de experiencia receptiva dejan en nosotros un poso de saber. En el núcleo

³⁸⁴ García Leal, J., (2010), *El conflicto del arte y la estética*, Ed. Universidad de Granada, pág. 95, Granada

³⁸⁵ Pinker hace esta sugerencia cuando admite que la novela «puede ampliar el círculo de empatía de los lectores al tentarles a pensar y sentir como personas muy diferentes de sí mismas». (Pinker, S., (2012), *Los ángeles que llevamos dentro*, Ed. Paidós, pág. 246, Barcelona)

de esas experiencias está la significatividad, la expresividad o la alusividad de las obras de arte. Estos últimos son atributos estrechamente unidos con las cualidades formales de las obras. De un modo más obvio o más vago y abierto, vienen a ser facultades con las que esas obras insinúan o dan la sensación de revelar “*algo*”. A ciencia cierta, ese “*algo*” no es fácilmente delimitable. No hay respuestas irrefutables que digan en qué consiste. No obstante, de modo experiencial se confirma en multitud de casos. Por consiguiente, sí se puede decir que, en una u otra medida, ese *algo* tiene la potencia simbólica, metafórica y poética suficiente para afectar al cuerpo-mente de los receptores. Luego, al reflexionar sobre su fuerza evocadora y en cómo ésta influye en el fuero interno de cada uno de los receptores, se abre otro plano mental, en el que toman su lugar los momentos de deliberación. En ellos es posible conjeturar interpretaciones acerca de cómo los significados de lo que allí ocurre están revestidos de plurivalentes y ambiguas imágenes mentales de amplia apertura significativa.

* * *

En atención al planteamiento expuesto, necesitamos diferenciar las obras genuinas del resto. Con ese fin, es preciso llevar a cabo una prolija reflexión filosófica. Precisamos dar con algunas claves convincentes que nos ayuden a discriminar el arte genuino del que únicamente es su sucedáneo. Sea esto dicho aun a sabiendas de que al final, el éxito de tal operación tendrá siempre una difícil verificación argumentativa. ¿Cuál es el motivo que sostiene esta última afirmación? De sobra es sabido que, desde un punto de vista filosófico, el ámbito ocupado por la noción *arte* o por los valores y cualidades estéticas, son objetos para la reflexión caracterizados por la ausencia de pruebas definitivamente concluyentes. Pretendo poner de relieve aquellas obras que, gracias a su demostrada capacidad para influir en el espíritu de sus lectores, espectadores, etc., amplían las fronteras de los territorios en los que el pensamiento es capaz de ser productivo. Dado lo espinoso de esta tarea, para poder considerar que una determinada obra de arte es genuina, convengamos con Dewey que esa cualidad tiene que ver con una intensidad y con un equilibrio entre dos instancias inseparables para que la cualidad de lo estético resplandezca. En la experiencia estética/estética «lo subjetivo y objetivo han cooperado de tal manera que ninguno tiene existencia por sí mismo»³⁸⁶.

Como queda dicho, me interesa resaltar aquellas obras poéticas, cinematográficas, fotográficas, etc. que se convierten en vías para el conocimiento de la *condición humana*. Cada una de ellas abre una vía particular. Todas juntas conducen a los mundos creados por una

³⁸⁶Dewey, J., (1949), *El arte como experiencia*, Ed. F. C. E., pág. 254, México, D.F.

incontable multiplicidad de psiques. Dicho de otro modo. Considero genuinos todos aquellos artefactos realizados con factura artística que, además, muestran una misteriosa peculiaridad captada por el que Trías denomina el *criterio estético*. Mediante este *criterio*, lo veladamente mentado por esas obras se convierte en un importante dispositivo. Nos sirve para localizar yacimientos de saber existencial. Me refiero a unos saberes abiertos y singulares, fructíferos para conocer nuevas y sutiles facetas de la vida. Saberes que ni son dogmáticos ni atemporales. Ese *criterio estético* se comporta como el don del zahorí. Por su mediación, accedemos a unas particulares experiencias iluminativas o cognitivas. Una vez nos hayamos visto inmersos en ellas, estaremos en una mejor disposición desde la que intentar responder a las por algunas denominadas preguntas *límite*.

* * *

Una vez expuesto lo anterior, entre tal variedad y disparidad, veo la necesidad de poner en un primer plano el interés por un criterio que considero fundamental. Se trata de aquél que habrá de servir para discernir la *verdad artística*³⁸⁷. De ella se puede afirmar que está implícita en la sensorialidad de cada artefacto, único e indiviso. La artística es una verdad múltiple y abierta dado que, en cada obra, se articula de un modo que es gradual y particular. Por decirlo así, está inscrita en un todo singular que sus formas constituyen. Por ejemplo, en la unicidad orgánica de la figura de un poema o de un cuadro, así como en los significados que sea capaz de transmitir. Se manifiesta de un modo simbólico, como una expresión que revela *algo* que para el destinatario existía, sí, pero de un modo que, para él, resultaba informe e inexpressado. La obra le presenta algo que se le aparece como verosímil y vivamente significativo. Como algo que impregna vivamente su emocionalidad. Como algo que experimenta en sí, de un modo directo e íntimo. A juicio de García Leal, la verdad artística no cuestiona, ni pretende sustituir, ni entrar en competencia con las «verdades de carácter enunciativo o basadas en la correspondencia [...]»³⁸⁸.

³⁸⁷ Resulta apropiado traer aquí el modo en el que S. Langer entiende la noción de *verdad artística* que diferencia claramente de la que denomina *verdad proposicional*. Compara el acceso a la *verdad artística* de una obra de arte con el que denomina *conocimiento por intimidad*. Dice que este tipo de conocimiento extra-científico se produce de un modo similar a lo que ocurre en la experiencia afectiva. A su juicio, ambas actúan por debajo del nivel de creencia:

«La "verdad artística" no reside en los enunciados del poema o en sus evidentes significados figurativos, sino en sus figuras y en sus significados tal y como están usados, en sus enunciados tal como están formulados, en su andamiaje de sonido verbal y de secuencia, de ritmo, recurrencia y rima, de color e imagen y de la rapidez de su tránsito; en resumen, reside en el poema como "forma significativa". El material de la poesía es discursivo, pero el producto - el fenómeno artístico - no lo es; su significación está puramente implícita en el poema como totalidad, como forma compuesta de sonido y sugestión, de aseveración y reticencia (...).» (Langer, S., (1958). *Nueva clave de la filosofía. Un estudio del simbolismo de la razón, del rito y del arte*, Ed. Sur, pág. 298, Buenos Aires)

³⁸⁸ García Leal, J., (2002), *Filosofía del arte*, Ed. Síntesis, pág. 279, Madrid

La verdad artística también carece de las pretensiones de verdad inherentes al relato histórico³⁸⁹. Exige, no obstante, un buen acompañamiento entre lo ético y lo estético. Antes de nada, es preciso decir que a las visiones demasiado estrechas de lo estético se les escapan algunas importantes dimensiones de lo que aquí pretendo tratar. Me valgo de la inspiradora posición teórica que Gaut desarrolla en su artículo “*La crítica ética del arte*”. A grandes rasgos distingue en ese texto dos enfoques con los que abordar esta cuestión. En principio, nuestro autor presenta y desaprueba el que denomina *criterio estético estrecho o limitado*. Dicho de un modo sintético, Gaut juzga que este criterio es el defendido por aquellos que entienden que «las propiedades de valor estético son aquellas que fundamentan cierto tipo de placer o displacer sensorial o contemplativo»³⁹⁰.

Gaut proclama considera fundamental adoptar una estrategia teórico-práctica más exigente. Manifiesta la necesidad de configurar una noción estética superadora de los patrones de valor establecidos por la tradición. Para Gaut es primordial desbordar la visión establecida por cualquier filosofía del arte que únicamente basara sus proclamas en atención a la belleza o a la buena ejecución formal de las obras. Entiende que son de corto alcance las consideraciones sobre el valor artístico cuando los criterios aplicados para definir o para detectar cuando hay valor estético en las obras de arte únicamente se sustenten en la autosuficiente presencia en ellas de dichas cualidades.

Después de poner en evidencia las limitaciones de la citada visión, Gaut se dedica a incorporar otras razones que amplían el campo de juego de lo estético en el arte. Entre todas las vías de las que disponemos para juzgar el valor de una obra de arte, Gaut defiende firmemente la aplicación de la que denomina *crítica ética*. Ésta es a su juicio, el método evaluativo más adecuado para afrontar el valor estético de poemas, filmes, novelas, etc. Un juicio ético no es totalmente autónomo ni puede concebirse en abstracto, fuera del contexto mental colectivo en el que esté situado el acto de recepción estética.

Así, ante cualquier obra de arte, a juicio de Gaut, prevalece el estudio de «su profundidad cognoscitiva, su articulada expresión de alegría, o el hecho de que sea profundamente emocionante». Además, Gaut defiende la aplicación un criterio estético más amplio «que nos ilumine sobre algún estado de cosas. [...] [*que pueda ofrecer*] a la realidad moral conocimientos más profundos y precisos de lo que lo puede hacer cualquier forma cultural [...]» A lo dicho

³⁸⁹ Ricœur, P., (2008b), *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Ed. Siglo XXI, pág. 377, México, D.F.

³⁹⁰ Gaut, B., (2010), “*La crítica ética del arte*”, en VV. AA., *Ética y estética. Ensayos en la intersección*, Ed. Antonio Machado, pág. 287, Madrid

añade una idea que considero capital. Mantiene que los conocimientos morales emanados de las obras literarias aumentan su valor estético»³⁹¹. Más aún. Gaut sostiene que «la existencia de verdades éticas ofrece una defensa cognitivista de importancia dentro de unas concretas condiciones de representación de verdades éticas para el valor estético.»³⁹² Esta es una propuesta a la que me adhiero.

Considero que este plus cognitivo y ético añade un valor decisivo a la dimensión estética que presenta cualquiera que sea la obra de arte. Esta idea está firmemente incardinada en la perspectiva que defiendo en esta tesis. A saber, la decisiva relevancia que adquieren algunas obras de arte tomadas como recursos para afinar el propio punto de vista ético para la vida.

En definitiva. Es parte de un protocolo riguroso estar convencido de que cuando procedemos a valorar una obra de arte es preciso someterla a todo tipo de pruebas. Entre tales pruebas, se sitúa en un lugar preeminente aquélla en la que los dominios evaluativos, tanto el estético como el ético, están indisolublemente unidos. Como es obvio pensar, este criterio ampliado únicamente lo cumple y supera un reducido porcentaje de todas las obras que exhiben una factura artística.

Es el momento de dar un paso adelante y especificar algo más acerca de un criterio que comparto y asumo.

* * *

Ciertas obras de arte nos cautivan con la emocionalidad de lo que sentimos por primera vez. Pero además de afectarnos en lo carnal apelan también a nuestro pensar. Las experiencias a las que dan lugar adquieren un rotundo sentido revelador que desencadena en nosotros vívidos y expresivos estados imaginativos pendientes luego de ser trasladados al reino de la palabra. Una vez completado ese ciclo, son obras que nos abren vías para la comprensión de sutiles realidades que de otro modo serían difícilmente concebibles y comunicables, razón por la que constituyen un irremplazable factor de conocimiento. Pensemos en algunos de los grandes hallazgos que el arte nos ha dado para la interpretación de la *condición humana*. Pensemos en términos tales como

³⁹¹ Gaut, B., (2010), *Op. cit.*, pág. 304,

³⁹² Gaut, B., (2010), *Op. cit.*, pág. 305

puedan ser *kafkiano*³⁹³, *quijotesco*³⁹⁴, *felliniano*³⁹⁵. Rápidamente caemos en la cuenta de que son adjetivos capaces de explicar con un solo término aspectos capitales que suscitan pocas dudas en su uso. En definitiva, el poder de la imaginación artística crea saberes que incrementan nuestro conocimiento de lo humano.

Muchos son los pensadores que han proclamado el potencial formador y transformador de las obras de arte. Sontag lo ha caracterizado como «instrumento para modificar la conciencia y organizar nuevos modos de sensibilidad»³⁹⁶. En una línea argumentativa similar se posiciona Wellmer. Afirma que «la obra de arte irrumpe a través de la seguridad de nuestros modos habituales de percibir y pensar, y nos franquea así un sentido nuevo; que sólo puede hacerse comprender por nosotros produciéndonos una sacudida, atrapándonos o poniéndonos en movimiento»³⁹⁷. Sin embargo, en el momento de concretar los modos en los que esa influencia se sustancia, nadie niega que sea un asunto difícil de fijar conceptualmente. Pensemos por un momento en la inabordable diversidad de los modos de ser que tienen las obras de arte. Pensemos en la música y en su inmensa variedad. Algo similar ocurre en la literatura. O en las artes plásticas con sus géneros, subgéneros, estilos, etc.

Un posible ejercicio destinado a ponderar ese poder formador y transformador de las obras de arte es expuesto por Jauss, en una teoría en la que se combinan dos nociones. El «*horizonte de expectativas*» por un lado y la «*distancia estética*» por otro. Este autor mantiene que el peso del carácter artístico de una obra, en su caso particular la obra literaria, se manifiesta y se puede calibrar en la experiencia de la recepción estética. Ese poder será más o menos intenso, en atención a la fuerza configuradora que posea la obra para filtrarse, predisponer y modificar las

³⁹³ Lo que el individuo Frank Kafka aporta al conocimiento de la complejidad de la vida humana, la de todos y la de cualquiera, llega a alcanzar un valor colectivo y universal. Kafka mezcla el arte y la existencia, lo onírico con lo real, la vida íntima y la vida pública. Lo hace mediante el ejercicio de la imaginación que «liberada del control de la razón, de la preocupación por lo verosímil, penetra en paisajes inaccesibles a la reflexión racional». (Kundera, M., (1994), *El arte de la novela*, Ed. Tusquets, pág. 93, Barcelona) A juicio de Kundera, este autor consiguió su propósito hasta el punto que, lo *kafkiano*, siendo una creación nacida de la ficción, se traslada desde los mundos de sus novelas, pasando por los escritorios de los periodistas, por los discursos de los analistas políticos, hasta llegar a alojarse en el léxico de cualquiera. No siendo una noción sociológica, se ha convertido en un término universal, que expresa mejor que ningún otro concepto, sea psicológico, sociológico o político, la realidad existencial de las sociedades modernas que sus obras anticipan.

³⁹⁴ Goodman confiesa que él, en lo más personal, se siente identificado con las andanzas del Ingenioso Hidalgo. Dice: «Don Quijote [nos] describe a muchos de nosotros que luchamos con molinos de viento». (Goodman, N., (1995), *De la mente y de otras materias*, Ed. Visor, pág. 200, Madrid)

³⁹⁵ Dice Monsivais que «lo felliniano es una categoría del entendimiento visual» que en la vida existente fuera del ámbito cinematográfico representa la «aceptación de que a partir de cierta edad se es invisible socialmente (...)». (Monsivais, C., (2001), *Los rituales del caos*, Ed. Era, pág. 156, México, D.F.)

³⁹⁶ Sontag, S., (1996), *Op. cit.*, pág. 380.

³⁹⁷ Wellmer, A., (1993) *Op. cit.*, pág.69

mentales de sus receptores. El influjo de cada uno de este tipo de acontecimientos estéticos puede llegar a adquirir una mayor o menor entidad. Para sopesar o valorar el poder estético de una obra de arte, Jauss pide tomar en consideración, su capacidad para conseguir alguno de estos dos objetivos que, entre sí, están intrínsecamente unidos. Su contribución a la «negación de experiencias familiares o [a] la toma de conciencia de experiencias expresadas por primera vez [...]»³⁹⁸.

Cuando se producen este tipo de fenómenos receptivos, en la mente del receptor se efectúa un desplazamiento. Se crea una «distancia estética». Y, por lo tanto, un «cambio de horizonte». En ese acontecimiento interviene la fuerza evocadora que poseen algunas obras de arte. Dejan su impronta. Producen realidad. La ensanchan cuando transforman el orden mental de los receptores. Según Jauss, cuanto más grande sea la «distancia estética» o el cambio y desplazamiento del «horizonte de expectativas», más intenso será el carácter artístico de la obra que se esté juzgando. Sarraute, en un importante artículo, sostiene que no le parece posible prescindir de lo que para ella es la fuente de vida de cualquier obra de arte. Habla de la invitación que el arte nos hace a que nos olvidemos de las viejas formas de sentir ya inútiles. Y también, es una oportunidad para estar abiertos al ofrecimiento «des sensations neuves, encore intactes, qui nous sont données par le monde qui nous entoure»³⁹⁹.

Las obras de arte que crean esa «distancia estética», provocan en los receptores flujos de experiencias perceptivas, imaginativas, etc. que son bien distintas a las que nos tienen acostumbrados los acontecimientos comunes y regulados de la vida ordinaria. En un sentido diametralmente opuesto, si la mencionada *distancia* apenas cambiase y si, por tanto, sólo satisficiera las previas y predominantes expectativas que los receptores tenían de antemano, entonces se demostraría que esa obra, por muy exitosa que haya podido llegar a ser, no presenta resistencia ni nos interpela. Se nos presenta de modo similar al que lo hacen los estereotipos. Es complaciente y se reitera en lo ya conocido.

Al conocimiento se abren quienes se arriesgan y admiten la *negatividad de lo distinto*, escribe B.-Ch. Han. Continúa diciendo que el «conocimiento entabla una referencia amorosa con su objeto en cuanto distinto [...] engendra una relación nueva con la realidad, un mundo nuevo, una comprensión nueva de lo que es. Hace que de pronto todo aparezca bajo una luz totalmente

³⁹⁸ Jauss, H. R., (2013), *La literatura como provocación*, Ed. Gredos, pág. 180, Barcelona

³⁹⁹ Sarraute, N., “*Colloque*”, en *La quinzaine littéraire* 16 au 30 sept. 1970, n° 102 [pp. 10-12], pág. 11

distinta»⁴⁰⁰. Si movidos por un afán de conocimiento atendiéramos y nos sensibilizáramos con el estupor que nos provoca algo desconocido que nos ha salido al encuentro, con arreglo a esa experiencia comenzamos a ser captados por ese algo y, «en virtud de lo que nos capta y posee, estamos abiertos a lo nuevo, a lo distinto, a lo verdadero.»⁴⁰¹ En las mentes comienza a tomar cuerpo un cambio a raíz de que los sujetos empiecen a sentirse concernidos por unas experiencias vitales habidas en situaciones para ellos extrañas por excepcionales o por desconocidas. Aun si les produjeran vértigo, entran en esta clase de procesos transformadores quienes dejan un hueco a la *negatividad de lo distinto*. Aprenden de esas experiencias aquellos que al menos por unos instantes se aventuran a poner entre paréntesis lo que les resulta seguro y familiar y deciden traspasar el límite de lo que su sentido común les aconsejaba. Quienes deciden detener por un momento su maquinaria mental que se obstina en la repetición de lo igual y apartan su mirada del espejo en el que sus egos confirman sus creencias, se abren un nuevo acceso al saber vivir. Se forman y transforman quienes dejan de reiterar y centrarse en lo que dominan, cambian la orientación y se dan la oportunidad de relacionarse de un nuevo modo con el mundo.

A partir de lo propiamente ajeno que puede resultar lo que incuba en su seno, el arte genuino es uno de los nutrientes que permite crecer al que se pone a la búsqueda fuera de sí para llegar a saber de sí mismo. Así lo expresa B.-Ch. Han:

«La tarea del arte y de la poesía viene a consistir en hacer que la percepción deje de espejar, en abrirla al prójimo que tenemos enfrente, al otro, a lo distinto»⁴⁰².

Los criterios de juicio y evaluación a los que trato de referirme son los que están destinados a averiguar cómo algunas obras de arte cumplen con su parte en el diálogo imaginario que mantienen con sus receptores. Son criterios dispuestos a detectar cómo la fertilidad que determinadas obras de arte acreditan contribuye a la formación o a la transformación de las mentes de sus receptores⁴⁰³. Esa carga está instalada en la singularidad de la obra. En su modo

⁴⁰⁰ Han, B.-Ch., (2017), *Op. cit.*, págs. 14-15.

⁴⁰¹ Gadamer, H.-G., (2013a), *Hermenéutica, estética e historia. Antología*, Ed. Sígueme, pág. 91, Salamanca

⁴⁰² Han, B.-Ch., (2017), *Op. cit.*, pág. 102.

⁴⁰³ Aplicado al ámbito escolar Larrosa subraya en valor de la experiencia en la formación y transformación de los sujetos. Su planteamiento es trasladable al ámbito de la experiencia estética/estésica habida ante el influjo de las obras de arte que logran despertar en sus receptores un deseo emancipatorio o la necesidad de realizar de un cambio en sus vidas:

«Si le llamo «principio de transformación» es porque ese sujeto sensible, vulnerable y ex/puesto es un sujeto abierto a su propia transformación. O a la transformación de sus palabras, de sus ideas, de sus sentimientos, de sus representaciones, etc. De hecho, en la experiencia, el sujeto hace la experiencia de algo, pero, sobre todo, hace la experiencia de su propia transformación. De ahí que la experiencia me forma y me transforma. De ahí la relación constitutiva entre la idea de experiencia y la idea de formación. De ahí que el resultado de la experiencia sea la formación o la transformación del sujeto de la experiencia. De ahí que el sujeto de la experiencia no sea el sujeto del saber, o el sujeto del poder, o el sujeto del querer, sino el sujeto de la formación y de la transformación. De ahí

de ser sensible. Desde su manera de ser artefacto, cada obra de arte sale al encuentro de sus receptores. Así, enunciar que una obra de arte es artística quiere decir, entre otras cosas, que va más allá de una dimensión que se subsuma en lo puramente artesanal⁴⁰⁴. Se puede decir que es artística, una vez que hayamos constatado que la obra nos habla en lo más profundo de nuestra intimidad. Nos quiere decir algo significativo. Además, como recuerda Gadamer, «lo que ella tenga que decir», «sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse». En definitiva. Cada obra de arte artística es un mundo que nos habla a partir de sí misma. Ricœur toma la música como ejemplo para plantear esta misma cuestión:

«Cuando escuchamos determinada pieza musical accedemos a una región espiritual que no puede explorarse de ningún otro modo que no sea por medio de la audición de esta pieza. Cada obra implica verdaderamente una tonalidad del espíritu, una modulación espiritual»⁴⁰⁵.

* * *

Con esta manera de referirme a la *artisticidad* he tratado en todo momento de poner de relieve aquella virtud o cualidad artística que, de un modo indirecto, arroja luz para que los receptores se vean a sí mismos comprensivamente.

Un receptor atento, abierto a la escucha, es un sujeto que está preparado para sentir en propia carne una experiencia nueva. Listo para verse de otros modos. Para jugar nuevos papeles. Ésta sería en buena medida la parte que pone el receptor. Lo suyo no es cualquier modo de oír que retiene la literalidad plana y lisa de los significados expresados. Al contrario, una y otra vez

que el sujeto de la formación no sea el sujeto del aprendizaje (al menos si entendemos aprendizaje en un sentido cognitivo), ni el sujeto de la educación (al menos si entendemos educación como algo que tiene que ver con el saber), sino el sujeto de la experiencia». (Larrosa, J., (2009), *Experiencia y alteridad en educación*, Ed. Homo sapiens, págs. 16-17, Rosario)

⁴⁰⁴ La cualidad del artesano comienza en el conocimiento del oficio y acaba con la posesión de una destreza técnica. Estas aptitudes le permiten el uso hábil de unos procedimientos y el dominio de unos materiales para conseguir un fin previamente diseñado. Pero el suyo es un trabajo manual que no aporta a la obra ninguna calidad inventiva ni supone la objetivación de un universo estrictamente personal. A modo de ejemplo, Duchamp profesa escasa estima por la que denomina pintura *retiniana* y *olfativa*. Recusa las obras de un tipo de profesional intelectualmente limitado, condición de insuficiencia que se le atribuía al pintor tipo. Aunque defiende que toda forma proyecta sentido, sin embargo, no toda imagen consigue profundas cotas en sus afirmaciones o hallazgos. Para el creador del *ready-made* y considerado precursor del arte contemporáneo, las significaciones que se pueden alcanzar por medio del arte *retiniano* son ciertamente insignificantes: no las considera sino como «impresiones, sensaciones, secreciones, eyaculaciones». (Paz, O., (1994), *Apariencia desnuda*. La obra de Marcel Duchamp, Ed. Alianza, pág. 33, Madrid) Están encerradas en el estrecho límite de todo lo que depende de los aspectos más aparentes o epidérmicos de la realidad. Una de sus máximas preocupaciones consistió en invitar a los artistas a ejecutar el impulso creativo desde un punto de apoyo bien diferente. Expresar un pensamiento nuevo desde la perspectiva de un ojo intelectual. Alejarse del acto físico del hacer artístico, de lo que denomina "*fisicalidad*" de la pintura. En sus intervenciones creativas, no pretendió crear meros objetos visuales. Su deseo anheló ir mucho más lejos. Aspiró a «devolver la pintura al servicio de la mente». (Duchamp, M., (1978) *Duchamp du Signe*, Ed. Gustavo Gili Col. Comunicación Visual, pág. 153, Barcelona)

⁴⁰⁵ Ricœur, P., (2003a), *Crítica y convicción. Entrevista con François Azouvi y Marc Launay*, Ed. Síntesis, pág. 237, Madrid

se puede comprobar que lo *dicho* por la obra de arte «se resiste a una comprensión pura por medio de conceptos»⁴⁰⁶. Hay que añadir que es un modo de *decir* que trasciende la percepción directa y sensorial. Dicho de otro modo. La obra dice un *algo* que además de agradar como goce sensible, o de sacudir las emociones, también llega a ser un germen de significados.

Cuando así ocurre, se puede pensar que una obra de arte concreta posee realmente una carga metafórica o simbólica. En su libro *El conflicto de las interpretaciones*, Ricœur⁴⁰⁷ mantiene que todo símbolo «dice más de lo que dice, y nunca termina de dar que decir». Pero, el receptor ha de atender lo que escucha, lo ha de articular con otros planos de su propia realidad⁴⁰⁸.

Dicho lo anterior, creo que se entiende mejor la estrechez de los otros juicios estéticos que solamente destacan cualidades tales como el virtuosismo, la precisión imitativa, etc. Desde mi punto de vista, éstas, siendo importantes, nunca serán las únicas ni las máximas virtudes que una obra de arte pueda detentar para ser considerada como tal. Por el contrario, si la obra está a falta de poder alusivo o evocativo, si no *sale* de sí misma, entonces, estamos ante un artefacto que tal vez sea el bello resultado de un saber hacer admirable. Pero solo con eso resulta un dispositivo que no produce nuevos significados. Se podría afirmar que ese juicio estético se torna en prejuicio que preconiza la artificiosidad refinada, como el supremo rasgo de identidad de lo artístico. Pero, se puede concluir que solo con eso, la obra no es más que una bonita cáscara vacía. En su interior no hay nada con lo que podamos intentar comprendernos⁴⁰⁹.

* * *

⁴⁰⁶ Gadamer, H.-G., (1991), *Op. cit.*, pág.94.

⁴⁰⁷ Ricœur, P., (2003b), *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, Ed. F. C. E., pág. 32, México, D. F.

⁴⁰⁸ Arnheim, estudioso de la percepción y de la creación del arte visual, mantiene que, el acto de ver es una forma de pensar, pues «ver un objeto es siempre hacer una abstracción, pues ver consiste en la captación de los rasgos estructurales más que en el registro indiscriminado de los detalles. Qué rasgos se captan dependerá del observador, pero también de la situación estimulante total». (Arnheim, R., (1986), *El pensamiento visual*, Ed. Paidós, pág. 81, Barcelona)

Desde la óptica de la psicología de la percepción visual, el propio Arnheim explica la *Gestalt* como el resultado de la interacción que se produce entre, por un lado, un determinado estímulo sensorial, visual pongamos por caso, y, por otro lado, las fuerzas organizadoras del campo visual de las que la mente humana dispone. Lo que se percibe con la mirada se asocia con «las impresiones pertinentes almacenadas en la memoria (...) [éstas] modifican los perceptos a través del reconocimiento, y la selección depende de las tendencias de la motivación». (Arnheim, R., (1992), *Ensayos para rescatar el arte*, Ed Cátedra, pág. 204, Madrid)

⁴⁰⁹ «El arte no está guiado por un formalismo vacío o por un esteticismo ajeno a las conmociones de la conciencia sino por la necesidad de indagar en los fondos del sentir humano.» Por el contrario, como Argullol insiste, el ser humano tiene que poder reconocerse en el arte «aunque sea a través de ese punto de fuga misterioso en el que se contienen todas las existencias». (Argullol, R., “*La devolución del enigma*”, *El País*, 12-03-2016)

Tener el convencimiento de que una determinada obra de arte nos *dice algo* significativo es una manera de aceptar abiertamente la existencia de lo que el fenómeno estético/estésico genera en nosotros. Es un modo de proclamar las sensaciones, emociones y los especiales saberes existenciales que nos proporciona. Estos saberes nos impulsan a buscar el sentido de las cosas y los significados de los acontecimientos vitales que nos envuelven. Su luz nos permite avanzar, metro a metro, en medio de los bancos de niebla que tantas veces atravesamos en la vida. En ese recorrido, vamos tomando nota. Pero, todavía así, con todos los avances realizados y posibles, también vemos que es un lento avance. Aprendemos que ni en mil años podríamos agotar el conocimiento y la comprensión de los misterios que nos constituyen. Ésta es una manera metafórica de exponer que las obras de arte genuinas son unos recursos de los que nos podemos valer para nuestra educación sentimental. A pesar de que seamos como pozos sin fondo, tenemos a nuestro alcance los dispositivos poético-artísticos para paulatinamente avanzar en nuestra auto-comprensión⁴¹⁰.

En definitiva. En el momento de evaluar la calidad artística o la autenticidad de un poema, un film o un cantar, su capacidad para establecer puentes con alguna de las otras formas de ser de la realidad humana⁴¹¹ deviene en rasgo definitorio. En efecto, desde un punto de vista filosófico e introspectivo, lo que de las obras de arte genuinas más destaca es, a mi juicio, la capacidad de su sensorialidad para interpelar y entrar en un cierto diálogo con la imaginación, con la emocionalidad y con la inteligencia asociativa de sus receptores. Dufrenne dirá que esa capacidad «segrega un sentido con el que la conciencia puede satisfacerse», para luego añadir que «lo sensible se nos da primero y el sentido se ordena a él»⁴¹².

Esas sensaciones *de interpelación* y *de interlocución* se revelan intensamente y por primera vez en el mismo lapso de tiempo que dura el encuentro entre el contemplador y la obra contemplada. La entidad de esos estímulos, aunque en ocasiones pudiera presentar algunas concomitancias, se diferencia de la del placer frutivo que suscita el contacto con las cosas bellas

⁴¹⁰ Escribe Piglia que el receptor «reconstruye su vida en el interior de los textos que lee.» (Piglia, R. (2001), *Crítica y ficción*, Ed. Anagrama, Colección Fundamentos, pág. 13, Barcelona)

⁴¹¹ En este sentido me parece que O. Paz logra expresar claramente las características de este fenómeno: «(...) la piedra de la estatua, el rojo del cuadro, la palabra del poema, no son pura y simplemente piedra, color, palabra: encarnan algo que los trasciende y traspasa. Sin perder sus valores primarios, su peso original, son también como puentes que nos llevan a otra orilla, puertas que se abren a otro mundo de significados indecibles por el mero lenguaje. Ser ambivalente, la palabra poética es plenamente lo que es —ritmo, color, significado— y, asimismo, es otra cosa: imagen. La poesía convierte la piedra, el color, la palabra y el sonido en imágenes. Y esta segunda nota, el ser imágenes, y el extraño poder que tienen para suscitar en el oyente o en el espectador constelaciones de imágenes, vuelve poemas todas las obras de arte.» (Paz, O., (1986), *Op. cit.*, págs. 22-23)

⁴¹² Dufrenne, M., (1982), *Fenomenología de la experiencia estética. Volumen I El Objeto Estético*, Ed. Fernando Torres, pág. 51, Valencia

de la Naturaleza. Las diferentes plasmaciones de la imaginación creativa, y aquí se encuentran las obras de arte, son uno de los medios más importantes con los que unos seres humanos se dirigen a otros para transmitirles *algo*:

«[...] la obra de arte nos dice algo y que así, como algo que dice algo, pertenece al contexto de todo aquello que tenemos que comprender. Pero con ello resulta ser objeto de la hermenéutica»⁴¹³.

Como consecuencia de todo lo dicho pretendo incidir en lo siguiente: los fértiles resultados que las obras de arte permiten aflorar facilitan nuestra autocomprensión en un cierto grado. Al fin y al cabo, las tramas secretas del conocimiento estético son desenlaces que emergen y se convierten en figuras a partir del acto receptivo. Se constituyen y adquieren unas determinadas formas, gracias a la aparición de unos sentimientos de sorpresa y de asombro que, a su vez, van acompañados con la aparición de unas abiertas expectativas de sentido.⁴¹⁴ Pero, por otro lado, son dimensiones emocionales e intelectivas cuyo carácter polisémico se resiste a ser cercado y diseccionado mediante verificaciones empíricas. Lo dicho me lleva a recordar mi idea de partida. Lo reseñablemente artístico de las obras de arte es preciso buscarlo en razón del grado y de la calidad de los recursos estéticos y éticos que el encuentro con sus cualidades intrínsecas nos proporciona. Particularmente, si se ponen al servicio de una mejor comprensión de nuestra participación en la *condición humana*. Éste, sin lugar a dudas un rasgo clave para juzgar la *artisticidad* de una obra de arte.

Me siento representado por la posición que G. Steiner pone de manifiesto en el siguiente párrafo:

«Ningún escritor, compositor o pintor serio ha dudado nunca, incluso en momentos de esteticismo estratégico, de que su obra versaba sobre el bien y el mal, sobre el incremento o la disminución de la suma de humanidad en el hombre y la ciudad. Imaginar originalmente, lograr una forma con expresión significativa, es probar en profundidad esas potencialidades de comprensión y de conducta [...] que son la sustancia vital de lo ético»⁴¹⁵.

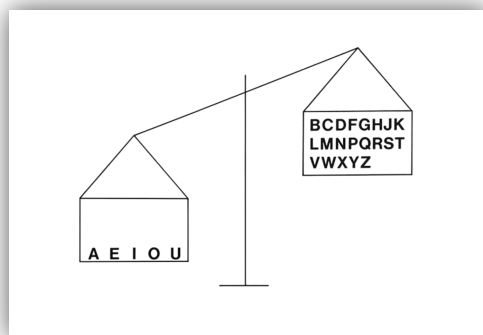


⁴¹³ Gadamer, H. G., (1998), *Estética y hermenéutica*, Ed. Tecnos, pág. 57

⁴¹⁴ «El admirarse impele a conocer. En la admiración cobro conciencia de no saber.» (Jaspers, K., (1953), *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*, Ed. F. C. E., pág. 15, México, D. F.)

⁴¹⁵ Steiner, G., (1991), *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?*, Ed. Destino, págs. 178-179, Barcelona

Capítulo 5. Obras de arte, mediación simbólica y autocomprensión



La emergencia enactiva del sentido



Dewey asegura que la más insigne modalidad del pensar alcanza su cénit en el pensar reflexivo ⁴¹⁶. Es «el tipo de pensamiento que consiste en darle vueltas a un tema en la cabeza y tomárselo en serio con todas sus consecuencias». Este pensar precisa de alguien que exhiba una actitud mentalmente activa y libre, dotada con un amplio grado de apertura, interés por lo que hace, así como una insistente curiosidad. El soporte del pensar reflexivo es un tipo de sujeto al que no le vale cualquier cosa como medio, procedimiento o resultado. En él, el pensar posee una cualidad constructiva cercana al juego creativo y libre. Sin embargo, a lo expuesto inexcusablemente se le ha de añadir un rigor, una actitud consciente y atenta al desarrollo de lo que hace. Todos ellos son prerrequisitos, cualidades con las que el sujeto pensante puede tender a la consecución de conclusiones intelectivamente valiosas. Como idea complementaria, Dewey añade lo siguiente:

«Lo que constituye el pensamiento reflexivo es el examen activo, persistente y cuidadoso de toda creencia o supuesta forma de conocimiento a la luz de los fundamentos que la sostienen y las conclusiones a las que tiende» ⁴¹⁷.

En consecuencia, es conveniente resaltar que el observador-intérprete, ese sujeto que reflexiona en medio del suspense que aflora entre avances y retrocesos, siempre ha de persistir en una intención basada en la seriedad. Su misión es la de comprender lo que profundamente significan las cosas que examina. Así también ocurre con la capacidad imaginativa propiciada por los símbolos y por las metáforas para crear sugerencias. Precisamente, de ahí parten los significativos hallazgos que por su mediación se producen, en tanto que nos sirven de garantía para comprender determinadas áreas que presentan resistencia a ser comprendidas. En los

⁴¹⁶ Dewey, J., (2007), *Cómo pensamos. La relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo*, Ed. Paidós, pág. 19, Barcelona

⁴¹⁷ Dewey, J., (2007), *Op. cit.*, pág. 24

momentos más elocuentes del recorrido, las valencias dotadas de sentido aparecen sin que se las espere del modo en el que lo hacen. Van filtrándose en el curso de la meditación. Entran en un proceso de diálogo y maduración en el que su fisonomía irá tomando forma y cuerpo, hasta convertirse en una *figura viva*⁴¹⁸. Esta explicación está atravesada por la siguiente convicción. La pretensión de cualquier proceso del pensar reflexivo es arribar a una síntesis final que sea reveladora, consistente e internamente coherente. Para ese fin, además de la exigible aplicación de un rigor intelectualmente crítico, interviene el entusiasmo que siempre está presente en todos los impulsos creativos en los que aparece algo significativo y vibrante. Me refiero a un *quid* que emerge y que guarda similitudes con un factor que también hace acto de presencia en los momentos cruciales de los procesos artísticos. El resultado final al que se llegue, si tiene algo siquiera mínimo para decir o para añadir al río que forma la reflexión colectiva, es preciso que se establezca como una figura significativa, inteligible e interpretable. Todo lo que surge y se muestra a lo largo de esa corriente que forma el *pensar reflexivo* orientado hacia una conclusión ha de tener sentido en sí mismo. También ha de guardar coherencia para el todo unificado de la reflexión.

Los descubrimientos fructíferos afloran *enactivamente*. Sobrevienen. Llegan a ser. No está de sobra señalar que el término *enacción* lo entiende y lo utiliza Varela como un «*hacer emerger* el sentido a partir de un trasfondo de comprensión». Dicho con otras de sus palabras: el *pensamiento enactivo* lleva a cabo un proceso en el que «el conocimiento es el resultado de una interpretación que emerge de nuestra capacidad de comprensión»⁴¹⁹. De ese modo, los resultados a los que se llega tras un ejercicio continuado de observación, reflexión e interpretación, son el fruto de una cadena de descubrimientos.

En definitiva. Todo *pensar reflexivo* hace emerger enactivamente una importante carga de sentido que de ningún modo puede entenderse sin la pericia y sin la participación comprensiva de quien explora y observa. Efectivamente, como queda dicho, en los procesos en los que interviene el *pensar reflexivo* con un cierto rigor y profundidad, los felices hallazgos surgen en inesperados momentos del trayecto. Es entonces cuando la mirada atenta del observador cae en

⁴¹⁸ En su Carta XV sobre la educación estética del hombre, Schiller manifiesta lo siguiente:

«Un bloque de mármol, aunque sin vida, puede llegar a ser, en manos del arquitecto o del escultor, una figura viva; un hombre, aunque vive y posee una figura, no es, sin embargo, por ello figura viva. Para serlo hace falta que su figura sea vida y su vida figura. Mientras estamos pensando en su figura, ésta carece de vida, es una mera abstracción; mientras sentimos su vida, carece ésta de forma, es una mera impresión. Sólo cuando su forma vive en nuestra sensación, cuando su vida adquiere forma en nuestro entendimiento, entonces es figura viva. Y éste será el caso, siempre que lo juzguemos como bello». (Schiller, J. Ch. F., (1990), *Escritos sobre estética*, Ed. Tecnos, págs.151-152, Madrid)

⁴¹⁹ Varela, F., Thomson, E., Rosch, E., (1992), *Op. cit.*, págs. 176-177

la cuenta de la presencia y de la significatividad de lo que así irrumpe. Esas emergencias novedosas se explican por el diálogo helicoidal que se da entre varios virtuales participantes. En ese diálogo, están presentes las convicciones y los presupuestos teóricos de partida de la persona que investiga. También lo está el capital cultural que ostenta sobre el determinado aspecto de la *condición humana* que le interesa explorar. Además, existen otros actores que coprotagonizan dicho diálogo. Entre ellos, destacan los observables con los que el investigador se encuentra y escudriña en la práctica, de un modo directo. En el presente caso, el estado anímico conmovido por el poder dicente de los poemas y obras de arte en general, al decir de Morin, «nos proporciona el sentimiento de franquear nuestros propios límites, de ser capaces de comunicar con lo que nos supera», para luego añadir y concluir que «no podría ser considerado pues como un epifenómeno, una superestructura, una distracción de la verdadera vida humana»⁴²⁰.



La cultura objetiva como caldo de cultivo de la significatividad



Centremos la atención en la que Simmel denomina *cultura objetiva*, esto es, en el término *cultura* tomado «desde el punto de vista del objeto»⁴²¹. En ese universo encontramos todo tipo de creaciones y de construcciones colectivas: lenguajes, instituciones, formas políticas y económicas de organización, adelantos técnicos, conocimientos científicos, normas jurídicas, costumbres, producciones artísticas de todo género, mitos, entramados de creencias religiosas y espirituales, etc. En ese universo se alberga una inmensa diversidad de conocimientos y saberes compartidos. Son los que han demostrado su poder irradiador de significados y de creación de sentido. En definitiva, ésta es su decisiva contribución con la que abren vías formativas

⁴²⁰ Morin, E. (2003), *Op. cit.*, págs. 155 y ss.

⁴²¹ Simmel, G., (1986), *Op. cit.*, pág. 123.

necesarias para la educación de los espíritus subjetivos. Los productos de la *cultura objetiva* provienen del esfuerzo y del trabajo de muchas manos y mentes. Fueron ideados por múltiples espíritus subjetivos, anónimos en su inmensa mayoría. Su origen puede encontrarse tanto en las pautas heredadas por vías tradicionales, como en las creadas y recibidas de manos de los propios coetáneos. Todos ellos forman un conjunto de productos espirituales objetivados. Entre ellos, algunos hicieron y hacen un servicio incalculable a la humanidad.

Vista desde la perspectiva de Simmel, la *cultura* es un dispositivo complejo que anuda «los contenidos vitales en un punto de reunión de sujeto y objeto»⁴²². Los elementos objetivos de la cultura⁴²³ forman un permanente caldo de cultivo en el que proliferan los nutrientes de significatividad que necesita el espíritu subjetivo. Los individuos históricos necesitan interpretar la realidad, modelar tanto su experiencia como su imaginación y encontrar unas líneas de orden en sus vidas. En consecuencia, para cultivar su espíritu aprovechan para sí esos productos de la vida objetiva. Tras unos procesos específicos, se transmutan en el sustento esencial de humanización que el *espíritu subjetivo* requiere, y que, precisamente, obtiene en su cosmos cultural.

En cualquiera que sea el tipo de sociedad, los individuos hemos de socializarnos en los mundos supraindividuales. Para llegar a ser sujetos *de facto* necesitamos incorporar los significados culturales que allí se nos transmiten. Como señala Simmel, al «sujeto le está vedado el valor específico de la cultura, si no le llega por la vía de realidades espirituales objetivas; éstas son valores culturales únicamente en la medida en que facilitan ese camino de la psique desde sí misma hacia sí misma, de lo que se llama su estado natural a su estado culto»⁴²⁴.

En efecto, los valores espirituales y expresivos de cada cultura se convierten en los ejes más importantes con los que cada comunidad humana encuentra un sentido y un orden mental común y colectivo. Todas esas formas son necesarias, tanto para poder entendernos entre nosotros como para llegar a un autoconocimiento. Para asegurar indefinidamente su vigencia, los artefactos simbólico-culturales deben renovar y garantizar su valor como servicio, tanto sea práctico como sea espiritual. Las creencias, los saberes, los esquemas mentales y los artefactos culturales continuarán teniendo vigor, en tanto que sigan prestando un servicio valioso a las

⁴²² Simmel, G., (1986), *Op. cit.*, pág. 124.

⁴²³ Simmel se refiere a ese hábitat, ocupado por «el espíritu objetivado por el trabajo histórico de la especie humana [que está formado por], todo lo expresado y formado, lo que existe idealmente y lo realmente activo, cuyo complejo constituye el patrimonio cultural de una época (...)» (Simmel, G., (1999), *Op. cit.*, pág. 175)

⁴²⁴ Simmel, G., (1999), *Op. cit.*, pág.150

sucesivas generaciones. Puede ser un sentido práctico, una fuerza explicativa o persuasiva o un sentido filosófico existencial. Para colmarse de contenidos y para dar un determinado orden a los saberes adquiridos es preciso que los nuevos aprendices de la vida se adapten a la herencia recibida. Para convertirnos en sujetos sociales necesitamos aprender hacer nuestros y compartir un conjunto común de creencias y saberes. Esos dispositivos culturales serán los que, al fin y a la postre, nos ofrecerán «un arraigo y unos fines»⁴²⁵. Lo dicho no obsta para que también entremos en procesos voluntarios de *desaprendizaje*. *Desaprender* quiere decir aquí, soltar lastre. Es el resultado de una actitud crítica habida ante determinados moldes de pensamiento recibidos, particularmente, una vez que el sujeto o la comunidad haya constatado que resultan anacrónicos en exceso. O lesivos y distorsionantes.⁴²⁶

* * *

Siendo nosotros los humanos seres incompletos, simultáneamente también somos seres abiertos al mundo cultural en el que habitamos. De él tomamos conocimientos e ideas de todo tipo, algunas de las cuales nos sirven para pensar filosóficamente. Una importante parte de la denominada *cultura objetiva* está formada por producciones que a los humanos nos asisten como pre-supuestos para poder elaborar respuestas más afinadas a lo que espiritualmente necesitamos. De ese fondo cultural también tomamos indicios con los que responder a unas radicales preguntas que nacen de nuestras incertidumbres existenciales. La interlocución que en cada situación histórica se establece entre, por un lado, algunas pocas *preguntas límite* sobre todo tipo de misterios existenciales y, por otro lado, las innumerables respuestas que han merecido, variadas y entre sí divergentes, es, en lo fundamental, un diálogo vinculado con el deseo que tiene todo ser humano de comprenderse a sí mismo.

Observadas desde un plano panorámico, se puede comprobar como determinadas *producciones del espíritu*, en uno u otro momento de la historia, adquirieron un valor excelso por su poderoso sentido existencial orientador. El valor comprensivo que añadían a la vida les hizo merecedoras de formar parte de un bullente fondo imaginario y común. Siempre se puede investigar o detectar cómo y por qué razones se transmutaron en artefactos destinados a nutrir la riqueza mental o espiritual de las gentes. Por de pronto se puede decir que gracias al cambio

⁴²⁵ Ladrière, J., (1978), *El reto de la racionalidad. La ciencia y la tecnología frente a las culturas*, Ed. Sígueme, pág. 178, Salamanca

⁴²⁶ J. Ibáñez recoge una cita de R. Laing que dice así: «Todos deberíamos dedicarnos sin pausa a desaprender gran parte de lo que hemos aprendido, y a aprender a aprender lo que no nos han enseñado». (Laing, R., recogido en, Ibáñez, J., (1985), *Del algoritmo al sujeto. Perspectivas de la investigación social*, Ed. Siglo XXI, pág. 25, Madrid)

perceptivo que comenzaron a ofrecer, o a las distintas posibilidades de sentido que alumbraron y promovieron, la calidad de los significados que aportaron adquirió una notable relevancia reconocida culturalmente. En resumen, ocuparon una posición preeminente debido a los indicios con los que permitieron a las gentes empezar a comprender de algún modo oscuras áreas de su propia existencia. Así, pasaron a ser unas formas simbólicas puestas al servicio de todos y de cualquiera de los seres humanos.

Las *preguntas límite* se repiten generación tras generación animando un amplio abanico de respuestas. Éstas confluyen y forman un extenso repertorio que demuestra ser móvil y cambiante. Aun yuxtapuestas, todas las ideas e imágenes que sobre la *condición humana* se han suscitado en la historia demuestran ser incapaces de abarcar la comprensión definitiva de lo que tal *condición* es en toda su posible extensión⁴²⁷. Además, es preciso tomar en consideración que por muy estable que se considere el valor filosófico atribuido a cualquier construcción humana, o por mucho tiempo que dure el consenso sobre la vigencia de tal o cual valor, en todo momento seguirá necesitando del oxígeno que le proporciona la actualización y los sucesivos reconocimientos. Pues bien, como resulta evidente, las respuestas dadas a la pregunta de cómo sea la *condición humana* también son construcciones humanas. Por consiguiente, podemos afirmar que son dispositivos contingentes, transitorios y atravesados por la necesidad de ser constantemente revalidados mediante la nueva recepción de una serie de conformidades y refrendos proporcionados por instancias autorizadas. Y en último término, por la población en general. Dicho de otro modo, si todo cambia, si todo lo humano es finito, desde un punto de vista racional y lógico sería paradójico pensar que algo hecho por los humanos se considerase eterno⁴²⁸.

El *cosmos* de la *cultura objetiva*, particularmente en nuestras actuales sociedades, alberga en sí unos plurales modos de entender los mundos humanos. Nuestras sociedades son culturalmente heterogéneas. En ellas encontramos rasgos de orígenes diversos que confluyen y mutuamente se influyen. Entre ellos se localizan todo tipo de creencias que puede que sean compartidas o que estén en liza. Producciones culturales de todo tipo se amalgaman en los

⁴²⁷ Coreth mantiene que «la realidad que nosotros experimentamos y entendemos no es comprendida jamás totalmente, (...) sino que es entendida siempre en aspectos parciales limitados, los cuales - otra vez - por su limitación salen fuera de sí mismos hacia una totalidad mayor de ser y de sentido». (Coreth, E., (1972), *Cuestiones fundamentales de hermenéutica*, Ed. Herder, pág. 92, Barcelona)

⁴²⁸ No obstante, la evocación de valores eternos sí puede ser sugerida por la religión o desarrollada en el fascinante reino de lo poético. Así es cuando, por ejemplo, Baudelaire dice que la «modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable». (Baudelaire, Ch., (1996), “*El pintor de la vida moderna*” en *Salones y otros escritos sobre arte*, E. Visor, pág.361, Madrid) o Baudelaire lo explica como si se tratara de un acto de magia. Propone extraer lo eterno de lo transitorio con el propósito de percibir la belleza en la pintura moderna. En un sentido más fuerte, eternidad, sería la cualidad que algunos credos religiosos proclaman acerca de la figura de Dios.

distintos sustratos que componen el *espíritu objetivo*. Se transforman en modelos referenciales con los que se espera que nos identifiquemos. Mediante la asimilación que hacemos de la influencia que sobre nosotros ejercen algunas de las producciones de ese *espíritu objetivo*, nuestra identidad no deja de construirse. Asimismo, con el paso de las décadas, todos los cambios que sufren tanto el todo social como las partes que lo componen no dejan de abrir grietas en los viejos territorios. Esas grietas permiten entrever otras fuentes en las que el *espíritu subjetivo*⁴²⁹ podrá beber. Tales cambios pueden erosionar o hacer mutar el carácter que la subjetividad había adquirido anteriormente. De ese modo, se posibilitan inopinadas oportunidades para que emerjan nuevos estímulos con los que construir y reconstruir la subjetividad.

En una u otra medida, lo que nos llega por medio de cada una de las distintas tradiciones influye en quienes en cada presente intentan simbolizar e interpretar las diferentes realidades humanas. Como es lógico, de modo contiguo al campo de las preguntas se sitúa el de las respuestas. Este segundo conjunto está entramado por todo tipo de narraciones argumentativas forjadas y ofrecidas por cada tradición del pensamiento, sea éste filosófico, antropológico, psicológico, sea religioso, artístico o literario. Todas ellas forman compartimentos contiguos. Incluso disponen de líneas de mutua intercomunicación de continua ida y vuelta que, de un modo más o menos directo, tienen como uno de sus fines primordiales responder a dichas preguntas radicales. Unas pareciera que hubieran nacido destinadas a asentar el statu quo que tal campo de experiencias mantiene en un momento dado. Otras, por el contrario, para ensancharlo e incluso transformarlo.

El reconocimiento público que a determinadas formas de expresión simbólica se les otorgó tiene un carácter históricamente logrado, contingente, fluctuante y desigual. A partir de su primera consagración pública, toda realización humana queda a merced del ejercicio de nuevas y sucesivas pautas de interpretación. En efecto, la atribución de un alto valor a cualquiera de las diferentes versiones que haya merecido el término compuesto *condición humana* necesita revalidarse tras recibir los refrendos adecuados. El grado del valor atribuido a cualquier respuesta dada seguirá manteniendo su vigor, siempre y cuando siga confirmándose época tras época, entre

⁴²⁹ Para Simmel existe una interacción recíproca y entre ambos mundos, la cultura objetiva y la subjetiva. Ambos mundos están en mutua influencia y en constante lucha: «Las formas sólidas, organizacionales, que parecen constituir o crear a la sociedad, tienen que ser constantemente perturbadas, desequilibradas, corroídas por fuerzas individualistas e irregulares, a fin de conseguir la reacción vital de aquéllas y su desarrollo a través de la docilidad y la resistencia». (Simmel, G., “*Conocimiento, verdad y falsedad en las relaciones humanas*”, en VV. AA., (1964), *Historia y elementos de la sociología del conocimiento*, Ed. Eudeba, Tomo I, pág.336, Buenos Aires)

otros ámbitos, en el académico. Sus significados estarán sometidos sin cesar a nuevos juicios e interpretaciones. Habrán de seguir superando las pruebas que se les interpongan. Todo acto de valoración tiene tras de sí un telón de fondo histórico caracterizado por las definiciones, prejuicios, y apreciaciones dominantes que en esa época se hagan. Seguirán en un escenario simbólico privilegiado, siempre y cuando la sociedad siga considerando su utilidad, su excelencia, etc. El valor que en esas formas culturales se advirtió, distinto según la época, es el primer fundamento que precisamente explica que algunas creaciones humanas fueran asentadas en las páginas de honor de la historia. Pasaron a formar parte de los diferentes cánones con los que cada comunidad humana las ensalzó. La sociedad las convirtió en producciones culturales incluso imprescindibles, dignas de figurar en una parte de un excelso catálogo de realizaciones culturales. De un modo complementario, pasaron a ser fuentes de referencia para uso de los miembros de esa comunidad. Cobraron un valor cultural genuino a partir del momento en el que se transfiguraron en estímulos que auxiliaron la formación del pensamiento reflexivo, o porque mostraron su importancia para educar la sensibilidad ante la vida. De este modo es como más profundamente contribuyen a la formación de la subjetividad que todo ser humano requiere. Es entonces cuando trascienden su propia artefactualidad, y pasan a formar parte de los ejes vertebradores de la conducta. Devienen en referentes culturales donde mirarse. Es entonces cuando la influencia de esas *producciones del espíritu* impregna las formas que tienen los individuos y generaciones de entender la vida.

Las más determinantes se inscriben en la larga duración, donde únicamente algunas producciones espirituales logran establecer un vínculo crónico con la vida. Además de ser apreciadas por los coetáneos de sus autores, de un modo excepcional, rompieron las fronteras de la finitud y fueron re-creadas una y otra vez por sucesivas generaciones. I. Berlin denomina a esa sorprendente virtud una «peculiar y muy rara forma de talento poseída por quienes nos hacen ser conscientes de las categorías más omnipresentes, menos observadas, aquellas que están más cercanas a nosotros y que, por esa misma razón, escapan a la descripción, por mucho que nuestras emociones, nuestra curiosidad, nuestra diligencia, se hayan puesto en movimiento para registrar la totalidad de cuanto conocemos. Todo el mundo sabrá a qué cualidad me refiero»⁴³⁰.

Con la perspectiva que otorga el paso del tiempo, algunas creaciones culturales resultan privilegiados focos dotados con una autonomía relativa para establecerse como interlocutores en lo referente a algún aspecto de una construcción espiritual, sea individual o sea colectiva. Si tomamos como ejemplo determinadas obras de arte consideradas genuinas, vemos cómo se les

⁴³⁰ Berlin, I., (1998), *El sentido de la realidad*, Ed. Taurus, pág. 47, Madrid

atribuye un inventario de significados que, estando encarnados en la artefactualidad de cada una de ellas, sin embargo, apuntan hacia algo que está más allá. Esa capacidad para significar se convierte en nexo de unión entre el arte y la vida comunitaria a la que proveen de formas y valores. Estas funciones, así enunciadas, demuestran que el ámbito del arte es un inagotable manantial para transferir recursos de sentido, imprescindibles para reflexionar acerca de otros ámbitos.

De las premisas anteriormente enunciadas se colige la temporalidad que acompaña al vigor de las respuestas. Dado que el humano es un ser histórico y cultural, no está predeterminado por algún tipo de esencia fija y eterna. Si se pudiera mirar hacia delante en el tiempo, o si existiera un túnel por el que viajar hacia un ignoto porvenir en el que todo tipo de circunstancias hubieran cambiado diametralmente, entonces no sería en absoluto descartable que el consenso en torno al alto valor que en otros momentos mereció una determinada versión de lo que se entiende por *condición humana* llegara a disiparse como verdad compartida. Un abismo abierto entre contextos epocales puede llegar a cortar los hilos que unían tal versión con algunos de los importantes motivos y juicios que en el pasado le atribuyeron la posesión de una sublime verdad bajo una fórmula enunciativa certera. Visto así, es más fácil entender que las significaciones de amplio calado también pueden disiparse. Queda así plasmado un intento por argumentar que el valor de lo sólidamente construido por el ser humano también puede menguar o llegar hasta el punto de caer en el olvido⁴³¹. Por este tipo de razones las preguntas filosóficas acerca de la *condición humana* siempre quedan abiertas. Nos resulta inasible la posibilidad de llegar a comprender con seguridad y en toda su profundidad cuestiones tan arduas como es la de averiguar cómo damos sentido a la vida y al mundo.

Por consiguiente, la dialéctica que se establece entre, por un lado, las preguntas filosóficas que nos interpelan acerca de qué sea la *condición humana* y, por otro lado, todos los intentos por responderlas, así como las respuestas transformadoras que se trasladan en tales intentos, constituyen una tarea que nunca llega a su fin. La interminable tarea que tiene el pensar filosófico guarda sutiles concomitancias con el núcleo central del mito trágico de Sísifo. De este mito

⁴³¹ Eagleton nos lo recuerda así: «“Valor” es un término transitorio, significa lo que algunas personas aprecian en circunstancias específicas, basándose en determinados criterios y a la luz de fines preestablecidos. Es por ello muy posible que si se realizara en nuestra historia una transformación suficientemente profunda, podría surgir en el futuro una sociedad incapaz de obtener el menor provecho de la lectura de Shakespeare. Quizá sus obras le resultasen desesperadamente extrañas, plenas de formas de pensar y sentir que en la sociedad en cuestión se considerarían estrechas o carentes de significado. En esas circunstancias Shakespeare no valdría más que los letreros murales – graffiti - que hoy se estilan». (Eagleton, T., (1998), *Una introducción a la literatura literaria*, Ed. F. C. E., pág. 11, Buenos Aires)

Camus destaca el «suplicio indecible en el que todo el ser se dedica a no acabar nada»⁴³². Pero Camus entiende que a tal tormento le nace un contrapunto a partir del momento en el que la conciencia de Sísifo despierta. Entonces es cuando encuentra que empujar para siempre la carga de esa roca no es un trabajo totalmente estéril⁴³³. Es un trabajo dichoso.

Reflexionar acerca de nuestra *condición humana* es una manera de manifestar una de las contradicciones que nos atraviesa. Filosofar puede que parezca la inútil dedicación que nunca se acaba. Filosofar siempre es el intento nunca totalmente logrado de establecer conexión con escurridizas dimensiones de la existencia. Pero, por otro lado, filosofar es uno de los impulsos más genuinos con los que el *corazón del hombre* se manifiesta en su máximo esplendor.



Los dispositivos artístico-simbólicos y su vertiente cognitiva



Siguiendo el hilo que atraviesa la presente tesis doctoral, trato de mostrar los modos con los que las que denomino obras de arte genuinas establecen vías de acceso al conocimiento y al autoconocimiento mediante la génesis de experiencias sensibles e íntimas. En efecto. Las obras de arte genuinas, a partir de su propio ser artefactual, sea éste verbal, sónico, cósmico, ... se tornan en *formas simbólicas* y, por tanto, en formas dotadas de la facultad de proyectarse fuera de sí⁴³⁴. La potencia proyectiva del simbolismo de tales obras tiene un carácter revelador. En torno a esta función reveladora surge mi objeto de indagación. De la mano de las reflexiones de tantos

⁴³² Éste es el resumen con el que A. Camus expone este mito: «Los dioses habían condenado a Sísifo a rodar sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza». (Camus, A., (1963), *Op. cit.*, págs. 83 y ss.)

⁴³³ «Cada uno de los granos de esta piedra, cada trozo mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí solo un mundo. El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso». (Camus, A., (1963), *Op. cit.*, pág. 86)

⁴³⁴ Como dice Ricœur, «[l]a tarea de la hermenéutica (...) es doble: reconstruir la dinámica interna del texto y restituir la capacidad de la obra para proyectarse al exterior mediante la representación de un mundo habitable». (Ricœur, P., *Narratividad, fenomenología y hermenéutica*, Anàlisi 25, 2000 [pp. 189-207] pág. 205)

estudiosos que han trillado este campo, trato de comprender cómo la novedad que la vía de conocimiento estético-artístico desvela nos sirve, acto seguido, para pensar acerca de nosotros mismos y para despertar en nosotros un *caer en la cuenta*. Es un particular modo de acercamiento a la comprensión de rasgos de lo real, distinto del que otros recursos nos ofrecen⁴³⁵.

El ejercicio que consiste en encontrar respuestas para las preguntas de Bachelard que a continuación expondré también orienta mi reflexión sobre las relaciones reales y posibles que se establecen entre el arte y la vida:

«¿Cómo una imagen, a veces muy singular puede aparecer como una concentración de todo el psiquismo? ¿Cómo, también, ese acontecimiento singular y efímero que es la aparición de una imagen poética singular, puede ejercer acción -sin preparación alguna- sobre otras almas, en otros corazones, y eso, pese a todas las barreras del sentido común, a todos los prudentes pensamientos, complacidos en su inmovilidad?»⁴³⁶.

* * *

Sean artefactos con más frescura inventiva⁴³⁷, o sean más espirituales y expresivos, para llegar a la efectividad que de ellos se espera, partimos de la idea que asegura que los dispositivos simbólicos de carácter artístico-poético poseen sus propios modos de generar experiencias vivas y significativas. Así lo explica y así los incluye Cassirer en su obra, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*:

«[...] El mito, el arte, el lenguaje y el conocimiento se convierten en símbolos, no porque designen alguna realidad presente ofreciendo una imagen, una alegoría indicadora y explicativa, sino en el sentido de que cada uno de ellos crea y despliega de sí un mundo propio de sentido».⁴³⁸

Para alcanzar el objetivo que consiste en aproximarse a la comprensión de la propia vida, todos esos dispositivos simbólicos son «fuerzas que crean y establecen, cada una de ellas, su propio mundo significativo»⁴³⁹. Esos mundos significativos, una vez que los hayamos proyectado y entrecruzado con las figuras mentales que disponemos para representar el mundo de lo real se convierten en germen de vías alternativas a partir de las cuales vislumbramos otras posibilidades verosímiles de concebirlo.

⁴³⁵ Entre otros autores, el arte (la poesía, ...) como vía autónoma e incambiable de conocimiento ha sido tratado por J. A. Valente: «La poesía aparece así, de modo primario, como revelación de un aspecto de la realidad para el cual no hay más vía de acceso que el conocimiento poético. Ese conocimiento se produce a través del lenguaje poético y tiene su realización en el poema.» (Valente, J. A., (1994), *Las palabras de la tribu*, Ed. Tusquets, pág. 25, Barcelona)

⁴³⁶ Bachelard, G., (1975), *La poética del espacio*, Ed. F.C.E., págs. 9-10, Madrid

⁴³⁷ García Leal, J., (1985), *Arte y conocimiento*, Ed. Universidad de Granada, pág. 172, Granada

⁴³⁸ Cassirer, E., (1975), *Op. cit.*, pág. 84.

⁴³⁹ Cassirer, E., (1973), *Op. cit.*, pág. 14.

Como es de esperar, he centrado mi reflexión en los mundos creados por el pensar imaginativo poético-artístico. Por obra de las tramas secretas del conocimiento estético que el arte genuino genera, algunos artefactos poéticos y artísticos ofrecen sentido a aquello que pareciera no tenerlo. De un modo indirecto, metafórico y simbólico, el arte proporciona claves con las que esclarecer los enigmas que algunos dispersos acontecimientos de nuestra vida hacen asomar. Me propongo destacar la capacidad evocadora del arte genuino que incrustada en sus formas sensibles hace florecer significados vinculados con nuestras dimensiones más íntimas.

Los artistas con sus obras primero y los receptores después piensan mediante unas imágenes que pueden ser lingüísticas o puramente visuales. Para los poetas y para los artistas, son imágenes cuyo propósito final consiste en que los rasgos objetivados de su propia *caligrafía* personal queden a disposición de los demás en forma de obra⁴⁴⁰. Cuando es genuina, impulsa a sus destinatarios a pensar de un modo existencial-filosófico. Un determinado artefacto artístico se establece como genuino cuando guarda alguna virtud estética que, *atrapada* en su materialidad y formalidad, es aprehendida por el receptor como si le propusiera algún tipo de clave o de verdad existencial. Cuando esto ocurre, los símbolos artísticos se convierten en ingenios con los que descubrimos algún grado de comprensibilidad en los avatares por los que discurre nuestra *condición humana*.

Marcuse entiende que la artística es una verdad *irrealista*⁴⁴¹. Así la considera en la medida en la que no pertenece al orden establecido por el *principio de realidad*. Una vez admitido el valor de esta reflexión, sin embargo, considero que es preciso defender que las artísticas son unas verdades pertenecientes a otro orden. En su relación con nuestra existencia, demuestran ser unas verdades activas. Lo son en tanto que provocan experiencias íntimas que tanto son nuevas y singulares como reales. Su potencia queda evidenciada en las incontables experiencias de tantas gentes que así lo confirman. Son unas verdades que se muestran útiles para desbrozar nuevos ámbitos de lo posible. Ensanchan lo real. En efecto. Existen vertientes de lo real ofrecidas por el

⁴⁴⁰ Dice Gadamer que en el arte moderno el estilo no existe: «(...) el artista actual, privado de una tradición válida, encuentra su propia caligrafía personal, precisamente la suya (...) debe ser legible (...) para el lector, que debe familiarizarse, por así decirlo, con esa caligrafía y con lo que dice». (Gadamer, H.-G., (1990), *Op. cit.*, pág. 75)

⁴⁴¹ En su obra *Eros y civilización*, Marcuse expresa esta idea en los siguientes términos: «Obviamente, la dimensión estética no puede hacer válido ningún principio de la realidad. Como la imaginación que es su facultad mental constitutiva, el campo de la estética es esencialmente "irrealista": se ha conservado libre en relación con el principio de la realidad al precio de carecer de efectividad en la realidad». Añade el autor que el *sentido original y la función de la estética* aspiran a formar un campo «que preserva la verdad de los sentidos y reconcilia en la realidad de la libertad, las facultades "inferiores" y "superiores" del hombre: la sensualidad y el intelecto, el placer y la razón». (Marcuse, H., (1971), *Op. cit.*, pág. 164)

Tal como añade Bürger, el «arte conserva valores como humanidad, amistad, verdad, solidaridad que en cierto modo han sido bruscamente apartados de la vida real». (Bürger, P., (1987), *Op. cit.*, pág. 104)

arte que poco tienen que ver con los productos espurios de la fantasía. Además, son vertientes que desbordan los estrechos cauces que enuncian que lo real sólo se manifiesta bajo un modelo en el que únicamente cabe lo que es consistente, palpable, visible, ... esto es, lo que directamente entra en nuestra mente por la vía de los órganos de la percepción, dicho *grosso modo*.

Las artísticas y poéticas son modalidades del *ver*, bien distintas de todas aquellas instancias que tratan de «comprender de modo realista a partir de las cosas».⁴⁴² Como apunta Ortega y Gasset, «una forma de lo real es lo imaginario y en toda perspectiva completa hay un plano donde hacen su vida las cosas deseadas»⁴⁴³. Parto de la consideración de que la fuerza centrífuga de lo imaginario es uno de los más importantes motores con los que los humanos ampliamos el campo de lo real. El poder de la imaginación creativa contribuye, entre otras cosas, al desmembramiento de las creencias, a quebrar la sensación de evidencia que la vulgarización de las visiones hegemónicas de la realidad habitualmente provoca. El acontecimiento estético que las obras de arte genuinas facilitan entronca de forma directa con la idea que Langer sostiene cuando dice que en él se produce algo nuevo, a saber, «la impregnación de la realidad corriente con la significación de la forma creada»⁴⁴⁴. Este especial acontecimiento nos permite, de un modo especial, «atrapar un mundo de realidades no perceptibles»⁴⁴⁵.

Capturar indicios de sentido entre las formas simbólicas de cualquier obra de arte es un propósito que requiere un continuado ejercicio de exégesis. Los hallazgos apresados en su red de mallas han de ser susceptibles de ser trasvasados a un lenguaje inteligible y susceptibles de ser compartidos. Asimilaremos el sentido sugerido en ellos a medida en la que sigamos profundizando en un inagotable ejercicio interpretativo. En el ámbito de lo poético y de lo artístico, los resultados y la naturaleza de lo encontrado distan mucho de parecerse a los aprehendidos en el desarrollo particular de esas otras formas simbólicas que son las científicas. Éstas siempre están constituidas bajo un lema que les obliga: la supeditación a la búsqueda de un conocimiento riguroso, objetivo y verificable. Ricœur repara en que tanto el lenguaje ordinario como el científico «están limitados por los hechos, los objetos empíricos y las restricciones lógicas de nuestras formas de pensar establecidas»⁴⁴⁶.

⁴⁴² Cassirer, E., (1975), *Op. cit.*, pág. 86.

⁴⁴³ Ortega y Gasset, J., (1966c), *El espectador*, en *Obras Completas*, Tomo II (1916-1934), Ed., Revista de Occidente, pág. 20, Madrid

⁴⁴⁴ Langer, S., (1966), *Los problemas del arte*, Ed. Infinito, pág. 78, Buenos Aires

⁴⁴⁵ Fernández Alba, A., (1990), *La metrópoli vacía: Aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna*, Ed. Anthropos, pág. 119, Barcelona

⁴⁴⁶ Ricœur, P., (2006), *Op. cit.* XXI, pág. 72.

Por el contrario, los procesos del pensamiento simbólico poético, artístico, etc. se mueven «siempre en el mundo del atisbo y del barrunto»⁴⁴⁷. Pensemos en el plano en el que fenomenológicamente se manifiestan los *qualia sensibles* (lo plástico, lo cromático, lo musical, ...), esto es, las formas visuales, sonoras o tangibles de las obras de arte⁴⁴⁸. Allí queda configurado el polo de las apariencias de cualquier objeto artístico. En ese micromundo sensible se condensa lo matérico, lo cósmico y lo aparential. De un modo enigmáticamente creativo lo que es físico-sensorial se torna en una suerte de médium que desencadena correspondencias más primarias con los órganos de los sentidos. Las impresiones perceptivas propician en los receptores unas experiencias estéticas, emocionales y cognitivas. Además, el simbolismo artístico-poético no queda capturado entre los límites que le impone el imperio de los hechos. Tampoco en los del mundo que el sentido común estructura. No está supeditado a las formas de estar en el mundo con las que queda obligado tanto el lenguaje ordinario como el científico. Los caminos de aproximación al saber que la poesía y el arte en general recorren son distintos a los científicos. Las ciencias deambulan por unas precisas veredas. Constantemente han de actuar con un fino rigor y un grado notable de exactitud en el cálculo y en la medida. A cada paso, deben describir y explicar con precisión los hechos y sus relaciones, llegando a unos resultados obligados a garantizar la ausencia de proyecciones subjetivas. En consecuencia, la vereda que las ciencias recorren tiene en sus márgenes todo tipo de desfiladeros formados por reglas estrictas y por una adecuación en las interpretaciones que constantemente han de evitar lo vago, lo confuso, lo psicológico. No obstante, los saberes que el arte nos proporciona no son inferiores a los aportados por el pensamiento científico, entre otras razones, porque entre sí son incomparables. En ese contexto, no debemos obviar la que el propio N. Goodman considera una de las principales tesis de su libro *Maneras de hacer mundos*, cuando expresamente señala que:

«[...] el arte no debe tomarse menos en serio que las ciencias en tanto forma de descubrimiento, de creación y de *ampliación del conocer, en el sentido más amplio de promoción del entendimiento humano*»⁴⁴⁹.



⁴⁴⁷ Mardones, J. M^a, (2003), *Op. cit.*, pág. 99.

⁴⁴⁸ Souriau, É., (1965), *La correspondencia de las artes. Elementos de estética comparada*, Ed. F.C.E., pág.100, México, D.F.)

⁴⁴⁹ Goodman, N., (1990), *Maneras de hacer mundos*, Ed. Visor. La balsa de la Medusa, págs. 140-141, Madrid

Experiencia estética. Momento sensible, emocional y cognitivo



«En una repentina iluminación, todo su pasado ya no se le aparece como una aventura sublime, rica en acontecimientos dramáticos y únicos, sino como la minúscula parte de un tropel de acontecimientos confusos que atravesaron el planeta a tal velocidad que no pudo distinguirse sus rasgos, (...)

(...) traje a colación la archiconocida ecuación de uno de los primeros capítulos del manual de la matemática existencial: el grado de velocidad es directamente proporcional a la intensidad del olvido.»⁴⁵⁰

En las actuales sociedades, en medio de la prisa y de la dispersión mental, abundan unos modos de vida tóxicos, saturados con una sobreabundancia de mensajes y con toda suerte de estímulos cercanos a lo compulsivo. Otras veces se ven anegados por un tedio cuya sombra se expande por obra de la constancia de unos hábitos escasamente provechosos. Todos ellos son en sí mismos dislocaciones que impiden que nos llegue la materia nutricia con la que sí podemos ofrecer un sentido a la vida y al mundo. Nos lanzan hacia una vida atomizada, conformista, sorda para el espíritu. De un modo similar a lo que ocurre con el movimiento de las cintas transportadoras en los *no lugares*⁴⁵¹, –aeropuertos, etc.–, así existen espacios y épocas de nuestras vidas por las que transitamos como si fuéramos remitidos a un destino sin que en la travesía nada significativo ocurriese, como si fuéramos sobre los raíles de una cronología lineal que nos viene organizada. Son vidas que circulan por conductos de un orden que podríamos caracterizar como unidimensional y banal. Es un universo cotidiano en el que se agolpa toda suerte de dificultades para aprender a vivir. En esa dinámica de flujos, las salidas a vías

⁴⁵⁰ Kundera, M., (1995), *La lentitud*, Ed. Tusquets, págs. 146-147, Barcelona

⁴⁵¹ Augé hace referencia a los *no lugares* como «espacios que no son en sí lugares antropológicos» (Augé, M., (1995), *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Ed. Gedisa, pág. 83, Barcelona), esto es, espacios en los que no crece la identidad, universos que no son propiamente relacionales ni históricos:

«Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta. (...)» (Augé, M., (1995), *Op cit.*, pág. 41)

alternativas que en principio prometen la obtención de experiencias⁴⁵² de calado y riqueza nos pasan desapercibidas. B.-Ch. Han se refiere a unos sujetos a los que mil circunstancias les han despojado de la experiencia existencial, convirtiéndola en una *escoba rota*⁴⁵³. Dice que es «imposible demorarse con detenimiento ante una sucesión veloz de acontecimientos o imágenes»⁴⁵⁴. En nuestras sociedades actuales, «los acontecimientos se desprenden con rapidez los unos de los otros, sin dejar una marca profunda, sin llegar a convertirse en una experiencia»⁴⁵⁵. En efecto. Dentro de los modos de vida ordinarios, a los hombres y mujeres de carne y hueso nos resulta difícil acceder a campos de dedicación en los que encontrar estados de sosiego. Necesitaríamos más a menudo disponer del tiempo preciso para que en nosotros llegaran a madurar las oportunidades de encontrar saberes que sean un-darse-cuenta. Me refiero a unos procesos mentales alternativos que paradójicamente llegan a parecer extraordinarios para nuestros actuales estilos de vida y que podemos concebirlos como si fueran los precipitados destilados de una esmerada elaboración alquímica. Cuando las circunstancias son especialmente propicias podemos desviar el rumbo y adentrarnos por pasajes que vivimos como una sucesión de experiencias catárticas, reveladoras. En ese tiempo vivido de otro modo descubrimos unas estancias íntimas que antes nos resultaban desconocidas o radicalmente enigmáticas. Concluiríamos este punto diciendo que la torpeza que nos imposibilita vernos o saber lo que somos, en sí misma, no nos es esencial. Me refiero a esa suerte de atrofia perceptiva o de sucesión continua de estados mentales atascados que nos incapacitan para dar con las llaves o para descerrajar las incontables cerraduras que nos permitirían la introspección.

Chul Han propone una clave para que remita la deriva que nos aboca a la pobreza de experiencias. Afirma que las cosas «solo se abren en un demorarse contemplativo»⁴⁵⁶. La mirada

⁴⁵² «La palabra "experiencia" nos ha servido, y nos sirve, para situarnos en un lugar, o en una intemperie, desde la que decir no: lo que no somos, lo que no queremos. Pero nos ha servido también para afirmar nuestras ganas de vivir. Porque si la experiencia es lo que nos pasa, ¿qué es la vida sino el pasar de lo que nos pasa y nuestras torpes, inútiles y siempre provisionales tentativas de elaborar su sentido, o su falta de sentido? La vida, como la experiencia, es relación: con el mundo, con el lenguaje, con el pensamiento, con los otros, con nosotros mismos, con lo que se dice y lo que se piensa, con lo que decimos y lo que pensamos, con lo que somos y lo que hacemos, con lo que ya estamos dejando de ser. La vida es la experiencia de la vida, nuestra forma singular de vivirla.» (Larrosa, J., (2010), *Op. cit.*, págs., 87-88)

⁴⁵³ Agamben describe la pobreza de la experiencia actual del siguiente modo: «(...) la experiencia común no es más que una escoba rota, un proceder a tientas como quien de noche fuera merodeando aquí y allá con la esperanza de acertar el camino justo, cuando sería mucho más útil y prudente esperar el día, encender una luz y luego dar con la calle». (Agamben, G., (2007), *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, Ed. Adriana Hidalgo, pág. 15, Buenos Aires)

⁴⁵⁴ Han, B.-Ch., (2018), *Op. cit.*, pág. 103

⁴⁵⁵ Han, B.-Ch., (2018), *Op. cit.*, pág. 45.

⁴⁵⁶ Han, B.-Ch., (2018), *Op. cit.*, pág. 103.

hacia el interior que en cada caso nos resulte posible; el acceso a las *secretas galerías del alma*⁴⁵⁷ o los largos recorridos por esos íntimos laberintos serán oportunidades aprovechadas para descubrir lo nutricional. Esta observación es clave para entender qué ocurre en el acto de recepción estética.

La presencia de cualquier obra de arte genuina siempre dice *algo* particular a un sujeto que ha de «aprender a oír»⁴⁵⁸. ¿Qué hacer ante la promesa que ofrecen algunos fecundos acontecimientos existenciales cuyo calado se ignora voluntariamente o incluso se desprecia o se teme? Una actitud de auténtica escucha, dirá Larrosa, es aquella en la que «uno está dispuesto a oír lo que no sabe, lo que no quiere, lo que no necesita. Uno está dispuesto a perder pie y a dejarse tumbar y arrastrar por lo que le sale al encuentro. Está dispuesto a transformarse en una dirección desconocida»⁴⁵⁹.

* * *

El interés que suscitan las obras de arte debe ir más allá de la simple admiración o del puro asombro. Abordar el poder y la influencia que sobre nosotros tienen las obras de arte genuinas también va más allá de lo que exige considerar las meras impresiones o la pura emocionalidad que despiertan. Las grandes obras artísticas destacan por haber culminado algún logro que pide que le prestemos una más detenida atención.

Así, la música, tomada como ejemplo de cualquier arte en general, sirve para algo más que para relajar o para tranquilizar los nervios. Este tipo de fines menores, si bien complacen, están lejos de ser una expresión simbólica de la *naturaleza humana*. Es preciso considerar que, además

⁴⁵⁷ Y nada importa ya que el vino de oro
rebose de tu copa cristalina,
o el agrio zumo enturbie el puro vaso...

Tú sabes las secretas galerías
del alma, los caminos de los sueños,
y la tarde tranquila donde van a morir... Allí te aguardan

las hadas silenciosas de la vida,
y hacia un jardín de eterna primavera
te llevarán un día. (LXX)

(Machado, A., (2019), *Soledades, Galerías, Otros poemas*, Ed. Cátedra, pág. 195, Madrid)

En la introducción que G. Ribbans prepara para esta obra, se refiere al delicado mundo de la galería, a una idea en la que se funden «la imagen de cripta o de gruta, nota de misterio, de enclaustramiento y el concepto de movimiento que se encuentra ya en el símbolo del camino.» (Ribbans, G. *Introducción a Machado*, A., (2019), *Op. cit.*, pág. 42

⁴⁵⁸ Gadamer, H.-G., (1991), *Op. cit.*, pág.94.

⁴⁵⁹ Larrosa, J., (2003b), *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, Ed. F.C.E., pág. 30, México, D. F.

del mencionado factor emocional o del sensorial, juegan un papel insustituible las secretas significaciones de carácter simbólico que aparecen en las situaciones estéticas. El tipo de emoción que surge es un importante factor que pide ser pensado con mayor profundidad.

J. Cohen habla de una poética de la música, de una poética de la pintura o, en general, de una *poética de las cosas*⁴⁶⁰. Se afana en distinguir las emociones comunes que se sienten en la vida cotidiana de otras que denomina *emociones poéticas*. En las primeras, la tristeza o cualquier otro tipo de afecto es una emoción que se considera propia de un estado íntimo del sujeto. Sin embargo, las *emociones poéticas* son las que se captan como «una cualidad del mundo». Son una cualidad inherente o «imagen afectiva del objeto». Estas últimas imágenes tienen como efecto la irradiación de *algo* que incide en la conciencia del lector. Cohen apuntala esta idea diciendo que tanto la vertiente afectiva como la cualidad expresiva del acontecimiento poético son difícilmente describibles o clasificables. Para dar el máximo de sus frutos, los buenos poemas requieren de unos lectores u oyentes que han de estar dotados tanto con una suficiente capacidad de escucha atenta, como de una potente respuesta emocional. Son unos sujetos que están preparados para capturar en sus mallas los efectos que los artefactos poéticos les remiten, y lo hacen como si manejaran unas redes de pesca que flotan a la deriva.

Cohen recurre a la ceguera como imagen metafórica. La emplea contra aquellos que pretenden negar el poder simbólico inserto en las cualidades expresivas y sonoras de ciertos textos poéticos para ensanchar el pensar y el sentir cognitivo de los lectores⁴⁶¹. Cohen considera que estos detractores nada prueban, si su negación proviene de una «*ceguera poética*», es decir, si son incapaces de *ver* más allá del sentido más literal de las palabras. Compara este fenómeno con la imposibilidad que padece quien sufre de ceguera sensorial, ya que nada impugna lo que predique de buena fe acerca de la inexistencia de los colores. Dicho esto, también es cierto que a pesar de los que quieran restringir o minusvalorar sea el poder de revelación de los poemas, o sea el peso e importancia de nuestra vida interior, no por ello están en disposición de demostrar esa vacuidad que proclaman. Ciertos poemas hacen sentir y al mismo tiempo revelan *algo*⁴⁶². Permiten volver a mirar las cosas con nuevos ojos. Pero cada vez que se ponen en acción, en cada lectura aparecen matices originales. Sus efectos difieren, según sean los lectores y sus

⁴⁶⁰ Cohen, J., (1974), *Estructura del lenguaje poético*, Ed. Gredos, págs. 201 y ss., Madrid

⁴⁶¹ Este fenómeno que se sustancia «a través de las palabras y de las imágenes llevadas a su más alto grado de temperatura afectiva». (Cohen, (1982), *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Ed. Gredos, pág. 153, Madrid)

⁴⁶² «Si “decir” es también manifestar algo más, el rostro emocionante del mundo, el estrato de expresividad, el patetismo de las cosas y de los seres, entonces sólo tiene poder cierto lenguaje, el lenguaje de los versos y de las figuras que llamamos poesía». (Cohen, J., (1982), *Op. cit.*, pág. 153)

circunstancias, pues como enuncia Dufrenne, hay «varias maneras para el sujeto de relacionarse con el objeto, y para el objeto de revelarse al sujeto»⁴⁶³.

* * *

Por encima de otros motivos reseñables, la razón de conceder a determinadas obras de arte un lugar destacado entre las creaciones humanas estriba en lo siguiente. Las obras de arte genuinas colaboran en el inicio de dos tipos de movimientos mentales.

En primer lugar, detienen el movimiento continuo y habitual de la existencia ordinaria, promovido y regido, sobre todo, por la mente práctica. En la cotidianeidad, la mente se sobrecarga con asuntos que resolver, con peligros de los que protegerse, etc. También se empantana bajo la irradiación de estímulos banales. Pero, en segundo lugar, con el acto receptivo de cualquier obra de arte genuina, en el hilo de la vida se crea un pequeño corte o discontinuidad. Allí, la obra de arte propulsa un tipo de proceso que afecta estética y estésicamente al receptor. Logra que éste tenga la extraña sensación de haber quedado hechizado por ella. Por momentos, deja a un lado la mente dispersa o desatenta a determinadas regiones espirituales de sí misma. Cuando el acto receptivo adquiere un absorbente carácter sintiente, los lectores, espectadores, etc., entran en un proceso corpóreo-mental que les puede conducir a un estado de concentración.

Cualquier tentativa de respuesta a la pregunta sobre la significatividad que por ejemplo un poema tiene, cualquier intento por desvelar la fuerza del enigma que esconde, lleva aparejado un componente emocional. La emoción es el catalizador imprescindible para que el poema produzca sentido. ¿Cuál es la exigencia para quien desea encontrar respuestas a lo que le ha ocurrido al leer un poema pleno de significatividades? El cometido que tiene entre manos sería algo así como probar muchas llaves hasta dar con la adecuada. Encontrar la clave que mejor le permita entender cómo por medio de un texto poético su mente ha cambiado de estancia. Pasa de una estancia dominada por los hábitos y por lo estereotipado, en la que el sentido común lo establece lo que supuestamente se piensa o se cree que está bajo control, a otra estancia en la que se vive un momento extraordinario. En medio de ese momento extraordinario se encuentra la emoción de un sujeto que tras la lectura ha quedado sensiblemente afectado.

Las obras de arte genuinas son unos artefactos cuyos particulares valores estéticos y formales (plásticos, sonoros, ...) establecen puentes de carácter cognitivo con otro tipo de cualidades que se ubican en otras escalas de valores. En efecto. Algunas obras de arte constituyen

⁴⁶³ Dufrenne, M., (1983), *Fenomenología de la experiencia estética. Volumen II. La percepción estética*, Ed. Fernando Torres, pág. 133, Valencia

ingenios relevantes. Dicho con palabras de Trías, los artefactos artísticos son auténticos *jeroglíficos simbólicos*⁴⁶⁴ que constituyen vías particulares para el conocimiento. Hacen reverberar en las mentes de sus receptores unos estados de iluminación imaginativa que, dicho de un modo sintético, renuevan su visión de los mundos en los que habitan.

Las obras de arte genuinas son fruto del modo de hacer de algunos insignes artistas que han convertido su actividad en «un instrumento de invención, es decir de hallazgo de la realidad»⁴⁶⁵. Al decir de G. Steiner, creadores de un *arte serio* son aquellos que con su hacer poético y artístico tienen la posibilidad de quebrar la superficie de las cosas concebidas como el resultado de hábitos e inercias⁴⁶⁶. Mediante su acción creativa abren brechas por las que logran penetrar en territorios inéditos de la realidad⁴⁶⁷. En efecto. Además de aportar otros modos posibles de ver la misma realidad, algunas obras poéticas ofrecen unos significados que iluminan áreas ignotas que hasta un momento dado no se contemplaban. Son áreas que sin el concurso que ofrece el arte se nos harían ininteligibles. En definitiva, esas obras añaden un plus creativo a lo ya existente. En palabras de Koestler, la originalidad de estos autores consiste, «en desplazar la atención hacia aspectos de la realidad que ignorábamos previamente, en descubrir conexiones ocultas, en ver objetos o acontecimientos familiares bajo una nueva luz»⁴⁶⁸.

Lo que ese *plus* poético nos *dice* resulta inaprensible para los modos con los que habitualmente captamos el significado y el sentido de las cosas. Por tal motivo, su sentido queda por determinar. No obstante, quedan caminos indagatorios por probar, aquéllos que el análisis

⁴⁶⁴ Trías, E., (1998), págs. 120-121.

⁴⁶⁵ Valente, J. A., (1994), *Op. cit.*, pág. 27.

⁴⁶⁶ «El torso arcaico del famoso poema de Rilke nos dice: «cambia tu vida». Eso es lo que hace cualquier poema, novela, pintura o composición musical que merezca la pena encontrar. (...) El arte y la literatura serios son de una indiscreción total. Preguntan por las más hondas intimidades de nuestra existencia. Esta interrogación, como el soplar del súbito cuerno en la torre oscura en el emblemático texto de Browning sobre la búsqueda del ser por medio del arte, no es una dialéctica abstracta, sino que propone un cambio». (Steiner, G., (1991), *Op. cit.*, págs. 175-176)

⁴⁶⁷ Mantiene N. Elias que «el rasgo de profundidad en pensadores», colectivo que también incluye a los artistas, «(...) consiste precisamente en penetrar en alguna de esas grandes presunciones embutidas en cierta actitud generalizada, aislarla y cuestionarla, preguntarse qué ocurriría si las cosas fuesen de otro modo. Es al tocar uno de estos nervios, nervios que están tan profundamente dentro de nosotros que es con arreglo a ellos que sentimos y pensamos como lo hacemos, cuando notamos esas sacudidas eléctricas que indican que ha cuajado alguna intuición auténticamente profunda. Sólo cuando ocurre esa experiencia única, inmediatamente reconocible, perturbadora, nos damos cuenta de estar en presencia de esa peculiar y muy rara forma de talento poseída por quienes nos hacen ser conscientes de las categorías más omnipresentes, menos observadas, aquellas que están más cercanas a nosotros y que, por esa misma razón, escapan a la descripción, por mucho que nuestras emociones, nuestra curiosidad, nuestra diligencia, se hayan puesto en movimiento para registrar la totalidad de cuanto conocemos. Todo el mundo sabrá a qué cualidad me refiero». (Berlin, I., (1998), *Op. cit.*, págs. 46-47).

⁴⁶⁸ Koestler, A. (1983), *En busca de lo absoluto*, Ed. Kairós, pág. 48, Barcelona

hermenéutico sea capaz de abrir⁴⁶⁹. Para ese fin, es fundamental utilizar dispositivos intelectuales como el que Maillard denomina «*racionalidad poética*». El cometido de esta especial racionalidad aparece implicado en la mediación que ejercen las obras de ciertos artistas. Parecieran tener entre otras misiones, la de «destruir los prejuicios de la visión, desnudar los ojos que contemplan para que puedan contemplar en lo que hay todo lo que puede ser. Dejar de reconocer o recordar lo viejo en lo presente para obtener la plenitud de la vivencia actual». Continúa diciendo Maillard que la mediación que ejercen los artistas, «no consiste en traernos verdades desde un mundo trascendente sino en [...] mostrar las posibilidades en su posibilidad y hacerlo en lo que ya es, en lo que ya se nos muestra con ciertas determinaciones»⁴⁷⁰.

El ejercicio de la *racionalidad poética* abre fisuras en el proceso de reproducción de las ideas más habituales y repetidas. Sorteando aquellas formas de capturar la realidad hace tiempo embalsamadas con todo tipo de formas estandarizadas. Las obras de arte genuinas abren vías alternativas de salida para que discurran otras formas originales del pensar-sentir. Merleau-Ponty precisamente enuncia que la finalidad profunda de la poesía consiste en «aprender de nuevo a vivir»⁴⁷¹.

* * *

Lo que cada obra de arte es capaz de transmitir revive en el presente concreto, en lo sensible y temporal del acontecimiento receptivo. Su poder epistemológico está vinculado con su capacidad para originar situaciones anímicas. Y, sobre todo, está estrechamente unido a la potencia simbólica de dicha obra para llegar a la mente del receptor y depositar allí los valores que en sí misma tiene para transmitir de un modo simbólico. En esas ocasiones se abre la posibilidad de que el sujeto receptor, cuando ha puesto en acción una actitud de escucha atenta, reconozca de un modo biográfico algo íntimamente humano que le atañe. Todo esto ocurre a partir del irreal espacio de ficción en el que de suyo habitan las obras de arte y donde los receptores las prestan atención. De ese modo, el sentido y los significados que se albergan en las obras de arte re-cobran vida. Es el lector (espectador, ...) el que las despierta de su adormecido silencio. Al mismo tiempo y recíprocamente, es él mismo quien despierta. En el acto receptivo

⁴⁶⁹ Según el punto de vista de Trías, más allá de la línea divisoria entre la luz y la oscuridad, «el sentido y la significación topan con un Límite Mayor que solo de modo hermenéutico, y a través del recurso a símbolos, puede traspasarse». (Trías, E., (2001a), *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*, Ed. Destino, pág. 33, Barcelona)

⁴⁷⁰ Maillard, Ch., (1998), *Op. cit.*, pág. 77.

⁴⁷¹ Merleau-Ponty recogido en Cohen, J., (1982), *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Ed. Gredos, pág. 153, Madrid

se crean las condiciones apropiadas para que la experiencia estética se desencadene. Este “*pequeño milagro*” bien pudiera estar simbolizado en un popular cuento de Perrault⁴⁷². En ese cuento, el *Príncipe Encantador* por medio de un beso redime de su silencio a la *Bella Durmiente del Bosque*. De esta manera, recupera para la vida tanto a la joven como a todos los personajes habitantes de su mundo. Cada obra de arte genuina se transforma a su modo en un medio para el conocimiento estético y poético. El diálogo con el receptor saca al poder dicente de la obra del letargo en el que se encontraba.

La solidez con la que se nos muestra lo obvio hace que pensemos lo absurdo que es ponerlo en cuestión. Sin embargo, en el acto estético receptivo, lo que las obras de arte genuinas tienen para decir llega hasta el núcleo de nuestro ser. Lo que nos dan para pensar rompe la aparente firmeza de anteriores visiones y respuestas que habíamos recibido y dado como definitivas. La lectura de un poema o el visionado de una obra cinematográfica nos permiten por un momento imaginar que otros mundos son posibles. Ése es precisamente el verdadero poder del arte que por vía imaginaria reabre lo que dábamos por clausurado. Nos convence que *bajo los adoquines se encuentra la playa*.

Las obras de arte genuinas con vocación filosófica nos llevan a reformular, a cada cuál de un modo personal, preguntas sobre la identidad, sea la nuestra o sea la del mundo. O sobre nuestras potencialidades para llegar a ser o para vivir de otro modo. Si tal experiencia se sustancia, entonces tenemos una prueba consistente, una buena demostración de cómo entender la calidad artística. En la lectura de un gran poema, las imágenes sugeridas y avivadas por sus versos actúan en nuestro cuerpo-mente de un modo afectivo y pensante. Se transmutan en vías imaginarias con las que responder a las preguntas existenciales. Gracias a ellas, entramos en unos estados similares a los que propician las *iluminaciones profanas*, entendidas por Benjamin como vías alternativas tanto para el consumo de estupefacientes como para las vías de salida que ofrecen las llamadas iluminaciones religiosas⁴⁷³. Nos abren inéditas perspectivas para ver aspectos importantes de nuestra vida que permanecían ocultos a nuestra mirada.

⁴⁷² Pérez-Rioja, en la entrada *La bella durmiente del bosque* situada en su *Diccionario de símbolos y mitos*. escribe lo siguiente: «La bella dormida representa una posibilidad en estado latente. Según la interpretación simbólica de Bayard, las bellas dormitan «como los recuerdos en el fondo de nuestro inconsciente», y el príncipe encantador que las despierta es «nuestro consciente», que evoca las imágenes ancestrales necesarias para su acción». (Pérez-Rioja, J.A., (1962), *Diccionario de símbolos y mitos. Las Ciencias y las Artes en su expresión figurada*, Ed. Tecnos, pág. 85, Madrid

⁴⁷³ «(...) La investigación apasionada por ejemplo de fenómenos telepáticos no nos enseña sobre la lectura (proceso eminentemente telepático) ni la mitad de lo que aprendemos sobre dichos fenómenos por medio de una iluminación profana, esto es, leyendo. O también: la investigación apasionada acerca del fumar haschisch no nos enseña sobre el pensamiento (que es un narcótico eminente) ni la mitad de lo que aprendemos sobre el haschisch por medio de una iluminación profana, esto es, pensando. El lector, el pensativo, el que espera, el que callejea son tipos de iluminados igual que el consumidor de opio, el soñador, el ebrio. Y, sin embargo, son profanos. Para no hablar de

Junto a otros recursos, esas obras de arte sirven para caer en la cuenta de la existencia de una brecha por la que penetrar, descubrir otras posibilidades y tomar otras perspectivas para abordar lo cotidiano. Más tarde, tal vez refulja una *iluminación profana* que nos dé pie para dar un primer paso de transformación.

De ese modo, los receptores completarían el círculo del arte mediante un acto creativo. Un acto que es complementario con el que llevaron a cabo los artistas hacedores de esas mismas obras. ¿Cómo lo harán? Traduciéndolas al reino del relato y de la palabra. Como queda dicho, desde el ámbito de la ficción imaginativa en el que fueron concebidas y realizadas, se demuestra que algunas obras de arte genuinas transmiten estéticamente algunos secretos del alma. Cada una de ellas lo hace a su manera. Además, lo que son capaces de *decir* en la inmediatez del acto receptivo, se convierte en un catalizador. Emerge un principio activo que provoca un estado alterado de conciencia. Es un momento cargado de ideas estéticas que más tarde proseguirá su movimiento hasta convertirse en parte de un legítimo modo poético de conocimiento.



El alcance de los símbolos artísticos



Sentirse conmovido, sacudido por una obra de arte con la que el sujeto receptor mantiene un diálogo, considero que es una condición imprescindible para demostrar que la riqueza de lo artístico se ha manifestado⁴⁷⁴. No obstante, el símbolo artístico, estando inscrito en la obra, hace alusión a algo impreciso que está más allá de la obra, y también del puro emocionarse del

esa droga terrible, nosotros mismos, que tomamos en la soledad». (Benjamin, W., (1980), *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*, Ed. Taurus, págs.46 y ss., Madrid)

⁴⁷⁴ Adorno recuerda la previa necesidad de pasar por la experiencia directa ante una obra para, más tarde, poder explicar la «mediación que el arte ejerce respecto del pensamiento (...)». «Mientras no se penetre en las obras, según la comparación de Goethe, como en una capilla, las palabras sobre realidades estéticas, tanto si se trata de su contenido como de su conocimiento, se quedan en meras afirmaciones. A esa objeción de forma machacona repetida de que la estética habla de objetividad donde sólo existen opiniones subjetivas, de que el contenido estético al que se dirige cualquier estética objetivista no es otra cosa que una proyección subjetiva, sólo puede responderse eficazmente mostrando objetivamente este contenido artístico en las mismas obras de arte.» (Adorno, Th. W., (1980), *Op. cit.*, pág.462.

receptor. Por motivos semejantes, la recepción de las obras de arte también es algo más que la mera aprehensión perceptual de sus aspectos matérico-sensibles. Va más allá de la experiencia visual, sonora, etc. que la obra procure al receptor. Entender el sentido y la fuerza del arte nos pide indagar en otro lugar. Dice Hume, que toda obra puede producir «su debido efecto sobre la mente».⁴⁷⁵ Ciertamente ese efecto nunca es neutral o unidireccional. Tanto puede propiciar unas experiencias planas, como otras profundamente iluminadoras. Centrémonos en estas últimas.

Cuando lo poético o lo ficcional nos altera el estado de ánimo o cuando ante una obra de arte nos emocionamos profundamente nace un fenómeno que es vivificante y centrífugo. Por contraposición, contribuye a quebrar la sensación de evidencia que provocan aquellas visiones estáticas de la vida tan abundantes, los hechos y las cosas que no dejan poso ni huella. Complementariamente, la imaginación creativa emancipadora nos permite percibir con mayor claridad la falta de substantividad de algunas ideas reductoras de lo real. Por ejemplo, todas aquellas que únicamente tienen en cuenta estrategias de adaptación a *lo que hay*. Pero la extensión que ocupa el mundo de lo real, vista desde una perspectiva estática que se ha dado por acabada, no hace otra cosa que empequeñecer el mundo. Máxime si se compara con lo que la extensión de lo real pudiera llegar a dar de sí, en el caso de que se dieran determinadas condiciones y circunstancias coadyuvantes que permitieran que las cosas de la vida fluyeran de otros modos.

Si consideramos que uno de los antónimos de lo que ha llegado a ser *real* es lo que puede llegar a ser *posible*, entonces, más que la solidez de lo estático como característica definitiva de *lo real*, lo que efectivamente se abre ante nuestras mentes es justo lo contrario. Si mirásemos las cosas desde su trayectoria dinámica, podríamos llegar a entender *que a lo que ahora es* le falta para seguir completándose lo que sin duda *mañana será*. Aunque de momento lo ignoremos porque no podemos anticipadamente comprobarlo desplazándonos al día de mañana. De modo similar, *posible* es un modo de ser que sin duda es virtual. Algo que antes estaba en ciernes llegará posteriormente a ser real. En un anterior momento, si bien aún no era real, sin embargo, indiscutiblemente era posible, cosa que luego se demostró.

Es un fenómeno que nos permite sondear en la incierta y a menudo equívoca frontera que delimita, por un lado, unas concepciones y descripciones del mundo de lo que se considera real, y, por otro lado, el mundo de lo que se considera posible. Entiendo el mundo de lo posible como aquella especie de virtual existencia que, si bien aún no ha adquirido presencia en un aquí y ahora constatable, no obstante, nuestro pensamiento vislumbra que reúne probabilidades para

⁴⁷⁵ Hume, D., (1998), *La norma del gusto y otros ensayos*, Ed. Península, pág. 39, Barcelona

desencadenar y llegar a realizar o actualizar lo que en potencia contiene si se le presentaran las condiciones que necesita. En consecuencia, solo nos apercebimos de lo real que era su posibilidad una vez que lo posible se ha sustanciado amplía el mundo de lo que se considera real. Lo ensancha en la propia medida de lo aportado por su contribución.

Podemos constatar cómo algunos de los mundos creados por la imaginación ponen en tela de juicio determinadas prédicas acerca del estatuto de *lo real*. Así, las visiones poéticas emancipadoras si bien nunca se sustanciarán en el mundo de la vida tal cual son en la ficción, no obstante, «nos hablan siempre, de manera más o menos explícita de nosotros mismos, pero no simplemente tal cual somos, sino como aparecemos idealmente en el espacio de la ficción. Por ello, en todas las experiencias estéticas se despliegan dinámicamente imágenes del hombre en las que nos podemos mirar como espejos simbólicos, como visiones de un mundo posible no existente nunca en la vida real»⁴⁷⁶

Nos hemos de preguntar, en primer lugar, por lo que ocurre en esas experiencias tan intensas, estéticas y estésicas, en el preciso y vivo momento en el que ocurre el acto receptivo, en aquellas situaciones en las que el pensamiento lógico argumental se atenúa y apenas interviene. Las experiencias estéticas habidas con los productos de la creación artística nacen en un imaginario espacio de diálogo. Emergen en el lugar en el que el mundo de la obra y el mundo del receptor conversan de un modo imaginario. En esas situaciones, el artefacto artístico genuino se presenta en su fisicidad listo para ser aprehendido perceptivamente. De este primer interlocutor, deseo destacar vivamente su potencialidad para *decir* y su carácter formador. Estando silentes en el artefacto, son desempeños que entran en funcionamiento y reviven en cada acto receptivo por mediación del aliento que les infunden los espectadores, lectores, etc.

Cada obra está provista con una mayor o menor capacidad para influir en la mirada y transmutarla. Me refiero a su poder simbólico. En un cierto grado, por mínimo o efímero que éste sea, altera algo en la subjetividad de sus receptores. No es preciso insistir que estos últimos son los que ocupan el otro lugar clave en este diálogo. Más en concreto, destaca en ellos su imaginario individual, así como su capacidad para pensar sintiendo y para sentir pensando.

A pesar de lo dicho, y como señala García Leal, «una obra se siente y disfruta, antes de ser pensada»⁴⁷⁷. El acto de recepción es precisamente el momento en el que la obra de arte sale de su silencio. Resurge; *sale* de sí misma. Y nosotros, en tanto que sus receptores, vamos hacia ella.

⁴⁷⁶ Jiménez, J., (1992), *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Ed. Tecnos, pág. 53, Madrid

⁴⁷⁷ García Leal, J., (2002), *Op. cit.*, pág. 15

En el acto de recepción estética de la obra de arte genuina atravesamos un umbral. Cruzamos un perímetro. Dejamos atrás la frontera que separa el mundo formado por las sensaciones que tenemos bajo control. Se pudiera decir que penetramos en la cámara de resonancia sensorial y espiritual en la que se produce el fenómeno estésico-estético. Una vez allí, se atenúan los ecos que nos llegan de los modos ordinarios de estar en la vida. Pasamos a una estancia distinta. En ese nuevo lugar, afloran en nosotros unos especiales modos de sentir, de percibir y de imaginar. Nos embargan con una viva intensidad. Este fenómeno cuaja y se sustancia cuando nos dejamos cautivar por la experiencia estética con la que esa obra nos fascina. Es otra manera de decir que algunas obras de arte tienen una gran capacidad de significar, de decir y de establecer correspondencias con quien tiene un encuentro íntimo con ellas.

Las obras nos hablan con un *decir* simbólico, metafórico. De ese modo indirecto nos enseñan, entre otras cosas, «la distancia que media entre lo que somos y lo que quizá pudiéramos llegar a ser»⁴⁷⁸. Lo que cada sujeto descubre de un modo sensible y emocional, se entrama con lo que la estructura material y formal de la obra haya sido capaz de *decirle*⁴⁷⁹. De ese modo la obra de arte sacude el mundo de cada receptor. Lo hace de un modo distinto y particular en cada caso.

Para desarrollar los ejercicios de interpretación de lo que ocurre en las experiencias estéticas. Para dar cuenta de las preguntas que allí se suscitan, es el pensamiento reflexivo el que ha de ponerse al mando. En principio nos encontramos con una realidad particular: con la plurivocidad del sentido y con la pluralidad de significados que, por ejemplo, un cuadro o un poema son capaces de desplegar. Interpretar y descifrar el enigma que se abre es un problema escurridizo. Comprender los motivos que explican lo que a los lectores o a los espectadores les ha ocurrido emocionalmente también es un ejercicio complejo y laborioso. No obstante, son numerosas las personas de todo origen y condición que sin cesar dejan testimonio de sus especiales experiencias estésicas y estéticas habidas con el arte. Sí resulta oportuno decir que por medio de la sensorialidad las obras de arte genuinas transmiten intensamente *algo* lúcido que al mismo tiempo resulta confuso⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ Jiménez, J., (1992), *Op. cit.*, pág. 223.

⁴⁷⁹ Seel en su *Estética del aparecer* dirá que los «objetos estéticos son objetos en una situación particular de la percepción, o para una situación semejante; son ocasiones u oportunidades para una forma determinada de la percepción sensible». (Seel, M., (2010), *Estética del aparecer*, Ed. Katz, pág. 42, Madrid)

⁴⁸⁰ «La poética del asombro, del ingenio, de la metáfora, tiende en el fondo, [...] a establecer esta tarea inventora del hombre nuevo que ve en la obra de arte no un objeto fundado en relaciones evidentes para gozarlo como hermoso, sino un misterio a investigar, una tarea a perseguir, un estímulo a la vivacidad de la imaginación». (Eco, U., (1990), *Obra abierta*, Ed. Ariel, pág. 78, Barcelona)

Cada obra de arte genuina en su aislado reposo, «permanece como idea que no es pensada y que se halla como depositada en algunos signos, esperando que una conciencia venga a reanimarla»⁴⁸¹. La chispa se enciende en el acto receptivo. Entonces, lo que la obra tenga para transmitirnos, tal vez logre filtrarse en nuestras interioridades. Ese viaje está propulsado, por un lado, por el ritmo y el dinamismo ínsitos en la obra. Y, por otro lado, por la atención demorada que le brindemos. Steiner hace referencia a la «*masa crítica*» de las obras artísticas. A «sus poderes implosivos en el interior de las cámaras de eco del yo»⁴⁸². En efecto. La inmediatez de este tipo de experiencias ocurre cuando una obra de arte genuina nos ofrece alguna verdad viva y plausible. En el acto de recepción estética, cuando prende el acontecimiento estético, queda activada la *estructura intencional* de la dimensión simbólica de una obra de arte concreta. Esta acción queda propiciada por obra de una apasionada lectura, de un atento visionado, o de la sensible disponibilidad de quien escucha. Potencialidad que hasta ese momento preciso subyacía latente. Cuando el enigma dormido en ella se pone en acción florecen varios fenómenos. Se pone en marcha y se transmite esa significatividad latente. Entra en acción la *arquitectura de sentido* implicada en su dimensión simbólica⁴⁸³. El sujeto que contacta con esa significatividad oculta queda envuelto por ella. En ese imaginario diálogo, la razón y la sensibilidad del receptor, su memoria, sus creencias profundas, en definitiva, sus trazas más biográficas forman una unidad internamente plural. Esa unidad contradictoria es la que *conversa* con el objeto artístico. En última instancia, los significados que en cada acto dialógico resulten serán para cada lector o para cada espectador particular la aportación capital que esa obra le brinda. De modo que, frente al mero consumo de obras de arte o de cualquier otro producto cultural, se puede resumir lo dicho tomando prestadas las siguientes palabras de Adorno:

«[...] la conducta correcta respecto del arte se conserva el momento subjetivo: cuanto más se esfuerza el sujeto en acompañar a la obra en su propia dinámica estructural, cuanto más penetra en su meditación, tanto más percibe ese sujeto olvidado de sí mismo su objetividad; en el mismo hecho de su recepción, la subjetividad es mediadora de objetividad»⁴⁸⁴.

En una primera instancia, lo que la obra de arte tenga para transmitir *llama* y *entra* en el espacio interior del receptor. Los significados y el sentido que proclama se transportan tanto a la mente como al corazón de ese sujeto. Cuando una singular obra prende en esas cámaras demuestra haberse convertido en un reactivo, en un vehículo de sentido. El acontecimiento

⁴⁸¹ Dufrenne, M., (1982), *Op. cit.*, pág. 54.

⁴⁸² Steiner, G., (1991), *Op. cit.*, pág. 22.

⁴⁸³ Ricœur, P., (2004b), *Freud: una interpretación de la cultura*, Ed. Siglo XXI, pág. 20, México, D. F.

⁴⁸⁴ Adorno, Th. W., (1980), *Op. cit.*, pág. 347

estético que allí sucede es una demostración de la mencionada *simbolicidad*. Según la hipótesis de Dufrenne, en los artefactos literarios, musicales, pictóricos, etc. hay una cualidad afectiva que el receptor revive al leer, al escuchar, etc. Es *algo* que «sólo puede ser conocido por una especie de simpatía, y si un sujeto se abre a él» [...] «lo horrible de El Bosco, la alegría de Mozart, lo trágico de Macbeth, lo irónico de Faulkner designan tanto una cierta actitud del sujeto como una cierta estructura del objeto; y es en el fondo porque esta estructura y esta actitud son complementarias»⁴⁸⁵.

En el mencionado diálogo, un tercer interviniente es el contexto. Entendido en un sentido amplio, cada contexto situacional puede que favorezca o que no nos proporcione las condiciones adecuadas para sacar partido a la recepción de una obra de arte. Pensemos por ejemplo en la capacidad que algunos poemas tienen para anticipar y producir sentido. Aún y todo, para desplegar los niveles de significación que el poeta incorporó necesitan ser leídos o escuchados en unas condiciones favorables. Todos podemos tener la experiencia de haber leído un poema en un ambiente ruidoso. O en un estado mental disperso que nos arranca del texto. Pongamos otro ejemplo. Es evidente que no es lo mismo escuchar música en un teatro que en unos grandes almacenes. Toda obra de arte requiere de las mejores condiciones para dar de sí todo lo que encierra, para atrapar la atención creativa de unos receptores que siempre son individuos singulares e históricos.

En el acto receptivo, en esa efímera unión que se establece entre el pensamiento imaginativo y el decurso que allí toman las cosas de la vida, la mente del receptor entra en un estado similar al de la meditación. En ese encuentro, la dimensión que adopta ese *sujeto olvidado de sí mismo* al que Adorno se refiere, lejos de desaparecer, readquiere una posición de centralidad diferente. Ese sujeto entra en una suerte de estado de demora contemplativo. Formulado así, pudiera parecer que se trata de un estado de pasividad. Pero esta primera impresión no debe confundirnos. No existe un corte radical. En cierto sentido, sí se puede pensar que ese estado de atención es pasivo en tanto que el sujeto es abordado por un cúmulo de impresiones con las que resulta irradiado. Pero al mismo tiempo focaliza su atención que no deja de ser un ejercicio activo en el que se produce ese diálogo imaginario. Es a partir de esas condiciones cuando toma cuerpo en él una suerte de conjunción entre sensaciones-emociones, imágenes e ideas. Esta síntesis ocupa el lugar vacío que un pensamiento excesivamente abstracto y desvinculado no supo ocupar. Le remite a íntimas y borrosas realidades que están a la espera de ser exploradas. Ese espectador, lector, etc. puede ser cualquiera. Podemos ser todos.

⁴⁸⁵ Dufrenne, M., (1983), *Op. cit.*, pág. 130

El receptor realiza un proceso de detección y selección de rasgos significativos. A su modo, reconfigura lo que ve u oye. Y, si aún es poco consciente, esboza un primer ejercicio interpretativo. En ese estado, atribuye unas primigenias proyecciones de significación y unas atribuciones de valor a partir de lo que la obra hace resonar en él. Su mente produce imágenes que tienden a buscar relaciones con otras representaciones internas, esto es, identificaciones y parecidos con figuras de su memoria. De ese modo, cada vez que lee un poema lo recrea de un modo personal. En consecuencia, es conveniente subrayar que en la contemplación el sujeto ejercita una actitud activamente atenta. Ese *detenimiento contemplativo* es un modo de manifestarse de alguien que amablemente acepta que todo tiene su duración⁴⁸⁶. Centrando su atención en la obra, es el modo como «el contemplador se libra de sus vínculos con la praxis cotidiana mediante lo imaginario»⁴⁸⁷.

En el fuero interno del lector, del oyente o del espectador, lo que la obra aporta se transmuta en verdad subjetiva. En ese sujeto emerge una experiencia de verosimilitud. Esa verdad subjetiva se asienta en las *figuras significativas* que se han trasladado de un recóndito lugar de su psique a un primer plano de su conciencia. La conmoción espiritual que sienten los sujetos receptores, por ejemplo, ante un poema o una melodía, produce en ellos un movimiento que es corporal y mental. Pero, si esa obra de arte tiene además valores antropológicos para transmitir, en el acto receptivo aparece una predisposición que tiende a llevar a la mente a confluir con un enfoque filosófico de la vida. Esa conmoción se convierte para esos sujetos en una sorpresa. Su horizonte de expectativas se modifica en algún grado⁴⁸⁸. Por unos momentos, en la efímera cercanía de lo que ocurre en el acto de recepción estética, comienza a desvelarse un borroso saber.

Tras la inmediatez de la experiencia estética-estésica, *algo* vivo queda en el espíritu del receptor. De algún misterioso modo, las tramas secretas del conocimiento estético contribuyen a la tarea que consiste en que esos sujetos se aproximen a los enigmas de lo que profundamente son. A otras caras de sí mismos que también les pertenecen y en las que hasta entonces no habían reparado. En efecto. Ante determinadas obras de arte y sin saber bien *cómo*, los sujetos receptores

⁴⁸⁶ Han, B. Ch., (2018), *Op. cit.*, pág. 162.

⁴⁸⁷ Jauss, H.R., (2002), *Pequeña apología de la experiencia estética*, Ed. Paidós, pág. 40, Barcelona

⁴⁸⁸ L. Bloom se refiere en su caso a las que denomina grandes obras canónicas de la literatura universal y, en particular, a su poder para provocar experiencias cargadas de «un extraño y misterioso asombro»: «Recién leídas, La divina comedia, El paraíso perdido, Fausto. Segunda parte, Hadji Murad, Peer Gynt, Ulises y Canto general tienen en común esa cualidad misteriosa, esa capacidad de hacerte sentir extraño en tu propia casa». (Bloom, H., (1995), *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Ed. Anagrama, pág. 13, Barcelona)

entran en un particular estado de súbito asombro. La fascinación con la que algunas obras de arte tienden a predisponer a sus espectadores les encamina hacia algún nuevo aprendizaje vital.

Ese resto que permanece decantado en el sujeto le habla de unos mundos que, si bien están en él, aún no han recibido forma. Todavía no han cobrado un cuerpo estable, traducible o interpretable. Esas experiencias inmediatas comienzan a hacerse verosímiles a partir del momento en el que el receptor se dedica a considerar lo que le está ocurriendo. En esas circunstancias, lo que en el sujeto se transforma ha estado movido por la influencia del diálogo con una obra de arte. Gracias a lo que ese contacto le ha permitido comprender, sentir y vivir, en su interior comienza a resonar algo nuevo.

Una vez se haya fraguado el fenómeno estético, la inspiración en él recibida tal vez le impulse al lector, al oyente o al espectador a establecer vínculos imaginarios de sentido. Son puentes hermenéuticos con los que poder establecer conexiones entre, por un lado, lo que le ha pasado y, por otro lado, cualquier anterior pasaje existencial que le concierna vivamente. Una vez que «lo recibido se ha sedimentado como recuerdo»⁴⁸⁹, el propio receptor tendrá en sí el material que necesita para intentar interpretar lo que le ha ocurrido. Como la obra de arte genuina «nunca termina de dar que decir», ese ejercicio hermenéutico nunca tiene fin. A la postre, lo que busca el intérprete de cualquier obra de arte es llegar a mantener una «coordinación secreta con la palabra»⁴⁹⁰. Se trata de verbalizar, de hacer comunicable lo que se ha llegado a comprender con su concurso. Tal vez sea ese preciso motivo el que le mueve a decir a Ricœur que, «[...] al interpretar, podemos de nuevo entender; de esa forma, en la hermenéutica es donde se anuda la donación de sentido por el símbolo y la iniciativa inteligible del desciframiento»⁴⁹¹. En consecuencia, por obra de unas lecturas bien asimiladas, el lector incorpora para sí nuevos criterios. Más tarde, cuando sea el momento, tal vez los ponga en acción para llegar a comprender los acontecimientos existenciales que le embargan. Recordemos que para Ricœur ése es el problema hermenéutico fundamental a desentrañar. Bajo el ejercicio interpretativo late un impulso que nos pertenece, el deseo y la curiosidad por re-descubrir o re-describir la realidad propulsados por lo dado en un texto de ficción o en un poema. En primera persona, Ricœur afirma que lo que en un poema dado le hace conectarse de un modo especial con la realidad es su propuesta de otro mundo, «de un mundo habitable para proyectar allí uno de mis posibles más

⁴⁸⁹ Stierle, K., “¿Qué significa «recepción» en los textos de ficción?”, en VV. AA., (1987), *Estética de la recepción*, Ed. Arco-Libros, pág. 139, Madrid

⁴⁹⁰ Gadamer, H.-G., (1991), *Op. cit.*, pág.97

⁴⁹¹ Ricœur, P., (2004), *Finitud y culpabilidad*, Ed. Trotta, pág. 484, Madrid

propios». Por esa razón «la realidad cotidiana es metamorfoseada gracias a lo que podría llamar las variaciones imaginativas que la literatura opera en lo real»⁴⁹².



Los mundos posibles que las obras de arte crean



En el ámbito de la filosofía del conocimiento N. Goodman estudia el funcionamiento de los sistemas simbólicos y su incidencia sobre nuestras formas de percibir y de comprender el universo de lo real. En sus ensayos nos encontramos con una importante idea-matriz que posteriormente ha alcanzado una notable extensión. Esa idea enuncia que gracias a los símbolos el espíritu humano posee la capacidad de crear *mundos posibles*⁴⁹³. Los seres humanos utilizamos una pluralidad de símbolos que nos sirven para percibir, para relacionarnos y para actuar sobre lo real de múltiples e inusitados modos.

El pensamiento imaginativo atraviesa la costra del *reino de lo conocido*. Cuando se aplica a la creación de formas simbólico-artísticas deja atrás lo real más evidente. Abre una fisura en la reproducción de las figuras o de las ideas embalsamadas y de las formas estandarizadas que taponan el pensar-sentir. Va más allá de lo aparente, de lo ya pensado, de lo ya visto o lo ya oído en exceso. Precisamente lo hace porque su misión es la de crear mundos nuevos que simultáneamente quiebran lo que impone un pensamiento simple, lineal y de un solo sentido. En definitiva. «La fuerza de la imaginación crece hasta convertirse en un umbral del filosofar»⁴⁹⁴. Bajo perspectivas inéditas, hace emerger y pone en marcha un modo de pensar nuevo con el que reelabora lo ya dado. Afirma Gardner que cuando «vemos por primera vez una obra de Cézanne, es posible que comencemos a contemplar con nuevos ojos el mundo de todos los días»⁴⁹⁵. O

⁴⁹² Ricœur, P., (2002), *Op. cit.*, págs.107-108

⁴⁹³ N. Goodman matiza su perspectiva de la inclusión en los mundos reales de los que denomina mundos posibles: «No hablamos ahora de múltiples alternativas posibles a un único mundo real, sino, por el contrario, de múltiples mundos reales, y la pregunta subsiguiente atañerá a cómo interpretar términos tales como «real», «irreal», «ficticio» o «posible»» (Goodman, N., (1990), *Op. cit.*, pág. 19)

⁴⁹⁴ Lapoujade, M.N., (1988), *Op. cit.*, pág., 114

⁴⁹⁵ Gardner, H., (1997), *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*, Ed. Paidós, pág. 84,

descubramos lo que aún está pendiente de ser visto, expresado o dicho. Los artefactos artísticos con mayor potencia simbólica inauguran nuevas experiencias. Por medio de artificios lingüísticos, pictóricos, musicales, ..., los productos finales de la imaginación creativa sirven, entre otras cosas, para indagar en «ese inmenso campo de realidad experimentada pero no conocida»⁴⁹⁶. Ese inmenso campo es el lugar propicio para que el poema, el filme, etc., provoquen un «gran caer en la cuenta», una suerte de conocimiento que aflora con aparente espontaneidad en el proceso creativo. Tanto en el que le corresponde al hacedor como en el que luego, reinicia el receptor.

Dice Maillard que la mediación que ejercen las obras de arte no consiste en traernos verdades desde un mundo trascendente, sino en «mostrar las posibilidades en su posibilidad y hacerlo en lo que ya es, en lo que ya se nos muestra con ciertas determinaciones». Hacia este fecundo territorio apunta la que Maillard denomina racionalidad poética, cuyo cometido consiste en lo siguiente:

«Destruir los prejuicios de la visión, desnudar los ojos que contemplan para que puedan contemplar en lo que hay todo lo que puede ser. Dejar de reconocer o recordar lo viejo en lo presente para obtener la plenitud de la vivencia actual»⁴⁹⁷.

El potencial simbólico de las obras de arte es otro «*modo cognitivo de estar" en contacto" con la realidad*»⁴⁹⁸. En efecto, entre las funciones que les son reconocidas o atribuidas al arte sobresale la que le reconoce su contribución a la apertura de nuevas formas de significar y dar un sentido a las experiencias humanas.

* * *

El poder creativo de los artistas, una vez ha quedado encarnado en el material sensible sedimentado en sus obras, consigue inaugurar ficciones simbólicas. A los artistas se les reconoce la *creación de mundos* paralelos. A pesar de que sus realizaciones son entidades imaginarias, en el sentido de estar tejidas por ficciones e imágenes mentales, dilatan las potencialidades de lo real existente. Feyerabend⁴⁹⁹ se refiere a la importancia que habría que dar a los hombres y mujeres del teatro y del cine por el empleo que hacen de los medios que tienen a su disposición

Barcelona

⁴⁹⁶Valente, J. A., (1994), *Op. cit.*, págs. 19 y ss.

⁴⁹⁷Maillard, Ch., (1998), *Op. cit.*, pág. 77.

⁴⁹⁸Buck-Morss, S., (2005), *Op. cit.*, pág. 190.

⁴⁹⁹Feyerabend, P. (1985) *¿Por qué no Platón?*, Ed. Tecnos, págs. 17 y ss., Madrid

(imágenes, sonido, mímica, tecnologías diversas, etc.). Con el uso de esos medios, los buenos artistas consiguen acercarse a expresar lo que desean representar, superando las limitaciones de los discursos más estrictamente conceptuales. Cuando tratan en profundidad cualquier aspecto de la *condición humana*, lo hacen sin la necesidad que tienen otros pensadores de moverse dentro de la esfera que forman los ensayos y las investigaciones eruditas. Así, Koestler, cuando compara ficción y ciencia social dice lo siguiente: «[...] Las sátiras de Swift y Orwell tienen una visión más profunda que toda una biblioteca de obras sobre antropología social»⁵⁰⁰.

Las obras de arte abren unos *mundos* que se ofrecen al intelecto y a la sensibilidad de sus destinatarios. Lo hacen *como si* fueran realidades habitables. Es como si lo sucedido en el momento de la experiencia estética aspirase a prolongarse en el tiempo, a ser integrado en las dimensiones sensibles de la vida. En tanto que espectadores (lectores, ...), en primer lugar, y según el tipo de paladar para el arte que cada receptor posea, así será la oportunidad que se le brinda para degustarlos. En segundo lugar, aunque sea de forma difusa, los destinatarios, cada quien, a su forma, tal vez adviertan que esa obra tiene *algo* capaz de impregnar su entendimiento y sensibilidad. En tercer y último lugar, con un mecanismo similar al de la curiosidad, algunos de esos destinatarios intentan averiguar qué es ese *algo* inscrito en la obra que actúa sin dejarse atrapar, pues sospechan que ahí está la clave que permite comprender lo que genera esa experiencia.

* * *

Pérez Carreño recalca que la magia de la obra de arte «nos coloca delante de un mundo, o mejor, nos introduce en él, como si fuera real»⁵⁰¹. Esa magia se nos manifiesta como un susurro. Es un susurro cercano que nos toca hondamente. Y al mismo tiempo es turbio pues nunca acabaremos de resolver del todo en qué consiste su poder para intensificar nuestro espíritu. Así se evidencia que la obra de arte dispone de más sentido del que tras una primera mirada superficial pareciera contener. Posee un «excedente de sentido que va más allá del signo lingüístico»⁵⁰², razón por la que rebasa cualquier interpretación literal. Para desentrañarlo necesitamos del ejercicio de una interminable exégesis que dé cuenta de lo que ese excedente atesora. Los frutos de ese inacabable ejercicio interpretativo, siempre aproximativos, los

⁵⁰⁰ Koestler, A. (1983), *Op. cit.*, pág. 46.

⁵⁰¹ Pérez Carreño, F., “*Arte e ilusión*”, en VV. AA., (1999), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen II*, Ed. Visor, pág. 261, Madrid

⁵⁰² Ricœur, P., (2006), *Op. cit.*, pág. 58.

necesitamos para trasladarlos luego al dominio del habla. Dicho de otro modo, con objeto de comprender y adueñarnos de la verdad que la obra incita a conocer, esto es, para hacernos con la ilusión reveladora de lo que la obra (nos) transmite, es preciso pasarla por la luz de la palabra. Comenta Pérez Carreño que esa ilusión reveladora es la que «permite que los signos se hagan tan transparentes que a través de ellos penetramos un mundo»⁵⁰³.

Al decir de O. Paz, lo que esperamos del objeto artístico en particular y de todo objeto mágico en general es encontrar el secreto del cambio personal:

«El objeto mágico abre ante nosotros su abismo relampagueante: nos invita a cambiar y a ser otros sin dejar de ser nosotros mismos»⁵⁰⁴.

Estos vienen a ser algunos caracteres de la magia de la visión poética. Una vez abandonadas las ligerezas del esteticismo, el objeto artístico comienza a operar cuando cursa una invitación para que sus destinatarios se sumerjan en las más profundas raíces de su ser. Ahí precisamente se encuentra el poder transformador del arte. A sus receptores les propone una suerte de viaje secreto en el que, de un modo ficticio, el viajero toma travesías que le alejan de lo que antes era en apariencia. Cada obra es capaz de descubrirle alguna posibilidad de metamorfosis. Le aleccionan a renovarse, a explorar otras vías para que, en definitiva, llegue a ser más quien profundamente es. Así lo expresa Gadamer cuando se refiere al carácter simbólico de la obra de arte llevado al lenguaje:

«[...] la obra de arte [...] es presente absoluto para cada presente respectivo y, a la vez, mantiene su palabra dispuesta para todo futuro. La intimidad con que nos afecta la obra de arte es a la vez, de modo enigmático, estremecimiento y desmoronamiento de lo habitual. No es sólo el «ese eres tú» que se descubre en un horror alegre y terrible. También nos dice: «¡Has de cambiar tu vida!»⁵⁰⁵



⁵⁰³ Pérez Carreño, F., en VV. AA., (1999), *Op. cit.*, pág. 261.

⁵⁰⁴ Paz, O., (1984), *Las peras del olmo*, Ed. Seix Barral, pág. 154, Barcelona

⁵⁰⁵ Gadamer, H. G., (1998b), *Op. cit.*, pág. 62.

Interpretación hermenéutica e intervención de la subjetividad



«Al universo práctico de las artes, concebido como dimensión privilegiada de la experiencia estética, corresponde el universo teórico de la reflexión sobre las experiencias que las artes nos transmiten, concebido como lugar de encuentro de la razón con lo no racional, con lo misterioso».⁵⁰⁶

Resulta incuestionable decir que toda obra de arte permanece igual a sí misma una vez que su autor la dio por acabada. Salvo deterioro, o debido a algún similar imponderable, no cambia lo que ella artefactualmente es. Las que sí varían son las perspectivas existenciales y cognitivas de las que parten los diferentes lectores (espectadores ...) que la abordan en un momento u otro de sus vidas. Entre sí, los receptores difieren en su capacidad, en su disposición para reaccionar ante la obra y para reelaborar su sentido de un modo creativo. Pero, en todo caso, la comprensión de sus significados siempre es una tarea que a todos nos supera si pretendemos afrontarla de un modo ligero o distraído. También excede la capacidad explicativa que posee el lenguaje conceptual. Afirma Lévinas que la obra de arte «dice lo inefable [...] Allí donde el lenguaje común abdica, el poema o el cuadro hablan»⁵⁰⁷. El arte *habla* connotando una profunda realidad a la que no alcanzan los conceptos. Quien haya vivido intensas experiencias estéticas tiene la certeza de su irrecusable realidad. Dicho de otro modo, quien haya mantenido una experiencia directa con determinadas obras de arte no suele dudar sobre la intensa emocionalidad y poder evocativo de lo que en tales situaciones realmente sintió. Pero, al mismo tiempo, puesto a explicar con palabras o a describir lo ocurrido, le resultará difícil convertir el núcleo de tales experiencias en proposiciones y enunciados. Si espontáneamente lo hace, es muy factible que las palabras encontradas palidezcan cuando sean comparadas con los matices intensos de lo que sin duda experimentó. Sin embargo, el peso de esta insuficiencia no es determinante en absoluto. Por el

⁵⁰⁶ Jiménez, J., (1992), *Op. cit.*, pág. 31.

⁵⁰⁷ Lévinas, E., (2001), *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Transcendencia y altura*, Ed. Trotta, pág. 43, Madrid

contrario, mediante un continuo ejercicio de exégesis crítica se pueden encontrar vías que lleven a expresar lo que en estos acontecimientos estéticos realmente ha sucedido. En otras palabras. Siempre existen procedimientos válidos que permiten articular y trasvasar a un lenguaje discursivo lo estéticamente vivido.

En resumen, esa realidad experiencial que es la fascinación estética que sobreviene en la recepción de una obra de arte no lleva aparejada de una manera automática, lineal y simultánea, una comprensión en términos lógico-verbales de lo que en ella ocurrió. Una cosa es sorprenderse o asombrarse ante una obra de arte y otra saber y poder explicar por qué.

* * *

En todo proceso de construcción cognitiva, el observador-intérprete es un partícipe activo y necesario. Para cuidar esos procesos es necesario tomar una cierta prevención ante lo que la subjetividad del observador introduzca en ese proceso. Con especial cuidado, si se inmiscuye hasta el punto de poner en riesgo su valor. En otro sentido, también es necesario reconocer que la subjetividad es un factor interviniente que no se puede desgajar de los procesos de creación y de interpretación de los significados de un poema, por ejemplo. Lo cierto es que la subjetividad del observador-intérprete nunca queda al margen de la coherencia y de la racionalidad que emplea en su tarea⁵⁰⁸. Como Garagalza expone, en la «conversación hermenéutica, es decir, en cada caso particular de comprensión siempre se encuentran implicadas las ideas y prejuicios del intérprete, su propio horizonte. Interpretar significa, precisamente, poner en juego los propios conceptos previos para que la referencia del texto se haga efectivamente lenguaje para nosotros»⁵⁰⁹.

* * *

Los poemas, los filmes, las novelas, etc. forman parte de un *campo de producción cultural* y de *reconocimiento social*⁵¹⁰ que se ha convertido en el paradigma de la ambigüedad y de la apertura hermenéutica. En consecuencia, todas esas obras constituyen una fuente que nos surte de inacabables querellas y polémicas interpretativas. La historia de los artistas y de sus obras está

⁵⁰⁸ Maturana denomina *objetividad entre paréntesis* a este punto de vista integrador: «Cuando hablo de objetividad entre paréntesis, por un lado, quiero mantener alerta la conciencia de que es imposible hallar un punto de referencia para las propias suposiciones que sea independiente del observador, y al mismo tiempo quiero plasmar en un concepto la experiencia de que existen objetos independientes de nosotros». (Maturana, H., Pörksen, B., (2010), *Del Ser al Hacer*, Ed. Granica, pág. 54, Buenos Aires)

⁵⁰⁹ Garagalza, L., (2002), *Introducción a la hermenéutica contemporánea. Cultura, simbolismo y sociedad*, Ed. Anthropos, pág. 38, Barcelona

⁵¹⁰ Bourdieu, P., (1995), *Las reglas del arte*, Ed. Anagrama, pág. 382, Barcelona

plagada de luchas por el reconocimiento y está atravesada por pugnas que reivindicán unas u otras cualidades como definitorias del valor de lo artístico. También lo está por el uso de unos criterios evaluativos y por el olvido o el menoscabo de otros. El *campo artístico* es una enorme pluralidad de diferencias. Tal exceso impide que afloren unos hipotéticos y poco previsibles criterios y definiciones universales e integradoras que recogieran en sí, de una vez por todas, las categorías y nociones propias del objeto teórico que se trata de estudiar. Además, como señala Mukarovsky, «las transiciones entre el arte y la esfera extraartística, e incluso la extraestética, son tan poco claras y su averiguación es tan compleja, que una demarcación precisa es ilusoria»⁵¹¹.

Zambrano ve en la poesía un intento permanente y siempre fallido por decir lo inefable. Entiende que en el logos poético «la razón no coincide con la palabra». La mirada poética entabla una especial relación con las cosas. Lo hace de un modo que resulta extrañamente cercano y carnal. Además, la poesía es una forma de arte que trata sobre lo que «por quedar bajo la razón no puede definirse [...]»⁵¹². En ese sentido es escurridiza pues tiene la especial cualidad de no dejarse atrapar en la red que urden los enunciados intelectualizados en exceso. La obra de arte que está determinada a decir *algo* interpela a sus receptores, les hace pensar y les condiciona en alguna medida, por mínima que ésta fuera. Y por su parte, el receptor ante una *obra de arte* así debe «entender el sentido de lo que dice y hacérselo comprensible a sí y a los otros. Así pues, la obra de arte no lingüística también cae propiamente en el ámbito de trabajo de la hermenéutica. Tiene que ser integrada en la comprensión que cada uno tiene de sí mismo»⁵¹³.

Como complemento a lo expuesto, después de decir que la interpretación-comprensión de una *obra de arte* es una tarea extractiva y traductora de significados hago una subsiguiente afirmación. Toda interpretación de una obra de *arte* es un intento que no puede abarcar ni agotar todo lo que la obra *dice*. Siempre queda abierta, lista para admitir una siempre nueva e interminable lista de ensayos:

«Una filosofía hermenéutica es una filosofía que asume todas las exigencias de este largo rodeo y que renuncia al sueño de una mediación total [...]»⁵¹⁴.

⁵¹¹ Mukarovsky, J., (2000), *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*, Ed. Plaza-Janés, pág. 132, Santa Fe de Bogotá

⁵¹² Zambrano, M., (1993), *Filosofía y poesía*, E. F.C.E., pág. 118, Madrid

⁵¹³ Gadamer, H. G., (1998b), *Op. cit.*, pág. 59.

⁵¹⁴ Ricœur, P., *Op. cit.*, *Anàlisi* 25, 2000, pág. 205.

En la historia, contexto tras contexto, siempre recalcan nuevos destinatarios dispuestos a descubrir en las obras de arte conocidas nuevas capas de significado de todas las que están encarnadas en su estructura formal y sensible. En el futuro vendrán tiempos distintos y otras perspectivas epocales. Todos los cambios que traigan, recontextualizarán los significados que damos a las mismas obras de arte. Se facilitarán nuevos flancos para seguir escarbando en las nuevas posibilidades de lectura que se irán desvelando bajo esas nuevas luces. En definitiva, todas las obras de arte están sujetas a un proceso ininterrumpido de lectura y de creación de nuevos e insospechados significados:

«La creación y la recepción son por igual procesos de descubrimiento perpetuo, y un descubrimiento que probablemente nunca descubra todo lo que hay que descubrir, ni lo descubra de una forma que excluya la posibilidad de un descubrimiento completamente diferente»⁵¹⁵.

Como resulta lógico, entre las distintas capas de probables significados que se albergan en la estructura formal de la obra, cada intérprete extrae y traduce legítimamente sólo aquellas que de un modo consciente o inconsciente ha sido capaz de comprender. La fundamentación de las lecturas correctas que una *obra de arte* admite es de base ancha. No obstante, siempre han de circunscribirse a lo que la obra sea. En la temporalidad de la obra, nuevas añadiduras interpretativas se adhieren con el pasar de los años. Sus significados, los viejos y los nuevos, se renuevan constantemente, de modo que lo que esa obra representa es como un ser vivo que con el tiempo va mutando. En esta idea abunda Ernesto Sabato en su libro *El escritor y sus fantasmas*, ensayo donde examina tanto la actualidad como los problemas perennes de la literatura. En el aforismo titulado *Constante recreación* subraya esa idea. Mantiene que el *Quijote*, escrito por Cervantes, es distinto del que hoy conocemos:

«Aquel era un aventurero lleno de vida y humor; el de hoy es académico, escolar y antológico»⁵¹⁶.

El territorio que forma lo que una *obra de arte* singular nos pueda decir se ensancha y ramifica con las múltiples lecturas que haya propiciado. Una vez que han ido pasando las vidas de las sucesivas generaciones, el sentido de las *obras de arte* que perduran queda enlazado con los significados con los que los pensadores de cada época les fueron añadiendo. Las buenas interpretaciones parten de distintas miradas, pero tienen algo en común: son respetuosas, y al mismo tiempo, libres y abiertas. Son nuevos puntos de vista que se suman a la historia particular de las interpretaciones recibidas por esa obra, es decir, contribuyen creativamente a su

⁵¹⁵ Bauman, Z., (2001), *La posmodernidad y sus descontentos*, Ed. Akal, pág. 133, Madrid

⁵¹⁶ Sabato, E., (1979), *El escritor y sus fantasmas*, Ed. Seix Barral, pág. 162, Barcelona

significación total. Las buenas interpretaciones tienen unos límites que nadie sabe dibujar con precisión, pero quien los sobrepasa, sin embargo, corre el riesgo de establecer traducciones disparatadas. Dice Gadamer:

«[...] la obra de arte, por muy poco que quiera ser entendida de un modo histórico y se ofrezca en su presencia sin más, no autoriza a interpretarla de cualquier forma, sino que, con toda su apertura y toda la amplitud de juego de las posibilidades de interpretarla, permite establecer una pauta de lo que es adecuado»⁵¹⁷.

Por consiguiente, entre todas las interpretaciones posibles, se deben desechar los intentos desencaminados. En un extremo de estas lecturas improductivas se encuentra las que únicamente pretenden lecturas literales; las que obedecen impensadamente a una ortodoxia; las que aplican un único código preestablecido. En el lado contrario, se ubican cualquiera de los intentos que desvirtúen la *intentio operis*, esto es, los que quebranten la fidelidad debida a lo que intrínsecamente la obra interpretada pueda legítimamente dar de sí. Entre estas últimas se encuentra el tipo de lectura de quien ha visto en la obra lo que deseaba ver sin que allí estuviera. Diserta U. Eco acerca de lo difícil que resulta discernir cuándo una interpretación es buena o no. Sin embargo, añade que «es posible establecer algunos límites más allá de los cuales se puede afirmar que una interpretación determinada es mala e inverosímil»⁵¹⁸.

En un lugar distinto, habría que ubicar las que Eco denomina lecturas o *descodificaciones aberrantes*, expresión a la que este autor no atribuye connotaciones negativas. Con este término compuesto hace mención al tipo de interpretación que «en lugar de ajustarse a las intenciones del emisor, echa por tierra los resultados de las mismas. Tal descodificación es "aberrante" respecto del efecto previsto, pero puede constituir una manera de hacer que el mensaje diga lo que podía decir o bien otras cosas también interesantes y funcionales para los fines del destinatario»⁵¹⁹.

* * *

Todo texto apela a la lectura y por consiguiente a la interpretación de su contenido sin que exista la necesidad perentoria de consultar al escritor, quien por lo regular no suele resultar accesible. Será valiosa la participación activa de los lectores del texto. Particularmente la de los que busquen un buen método interpretativo plausible, convincente, ni arbitrario ni viciado, que sirva para extraer los significados *albergados* en el texto. En ese sentido «*la interpretación es*

⁵¹⁷ Gadamer, H. G., (1998b), *Op. cit.*, pág. 56.

⁵¹⁸ Eco, U., (1997), *Interpretación y sobreinterpretación*, Ed. Cambridge: University Press, pág. 164, Madrid

⁵¹⁹ Eco, U., (1979), *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Ed. Lumen, págs. 249-250, Barcelona

reconstrucción de la intención del texto»⁵²⁰. Los poemas de marcado carácter simbólico o metafórico ofrecen a cada lector la posibilidad de comprender, organizar y completar creativamente su sentido. En el proceso interpretativo que lleve a cabo, cada lector/intérprete debe combinar dos fuerzas que en el ejercicio interpretativo conviven en mutua tensión. El rigor y el respeto por el poema, por un lado, y la libertad creativa, por otro lado.

Las especiales características del fenómeno que intento comprender tal vez sean más evidentes y más fáciles de entender en el campo de la música. En el campo musical, una vez oídas las interpretaciones que distintos directores de orquesta, intérpretes individuales, ... ejecutan en cada sesión, una vez percibidos su particular lectura de los esquivos significados musicales, es común observar que se prestan a sutiles variaciones. Entre todas las ejecuciones respetuosas de una misma partitura, siendo muchas de ellas impecablemente correctas o verosímiles, si las tomáramos en su conjunto, demostrarían una disparidad alébrica o un pluralismo al que García Leal denomina «pluralismo aléxico»⁵²¹. Estaríamos ante una suerte de «pluralismo de la verdad» que existe y se muestra cuando examinamos y valoramos las distintas maneras de haber sido tocada una determinada obra musical. Lo propio ocurre cuando repasamos las diferentes lecturas que un mismo poema ha suscitado. Muchas de las interpretaciones a las que ha dado lugar serán magníficas, a pesar de ser diferentes entre sí.

* * *

En el proceso de construcción metafórica, la emergencia de nuevas significaciones es un fenómeno de resolución de una disonancia semántica provocada por una *tensión*. Las *metáforas de tensión*⁵²² son aquellas que están inscritas en el enunciado metafórico entero. Sea en una frase, o sea en un pasaje de mucha mayor extensión. En tales enunciados se mantiene una tensión entre dos sentidos contenidos en el mismo texto.

Su mutuo choque provoca efectos de *innovación semántica*. Los nuevos significados, que en potencia se escondían tras la literalidad de los enunciados, salen a la luz, una vez han sido

⁵²⁰ Culler, J., «*En defensa de la sobreinterpretación*», en VV.AA., (1997), *Interpretación y sobreinterpretación*, Ed. Cambridge University Press, pág. 133, Madrid

⁵²¹ García Leal entiende por pluralismo aléxico «la consideración de que es legítima la existencia de interpretaciones divergentes, enfrentadas o en conflicto de una misma obra de arte, de tal modo que esas interpretaciones pueden llegar todas ellas a ser verdaderas». (García Leal, J., (2010), *Op. cit.*, págs. 236 y ss.)

⁵²² «Las metáforas de tensión son intraducibles porque crean sentido. Decir que son intraducibles no significa que no puedan ser parafraseadas, sino que la paráfrasis es infinita y no agota la innovación de sentido». (Ricoeur, P., (2008a), *Op. cit.*, pág. 26)

activados con el impulso de la acción imaginativa que cada lector imprime. Entonces se empiezan a dar unas nuevas circunstancias.

Lo que un texto dado alcanza a decir no depende irremisiblemente de ningún monopolio ni de ninguna ortodoxia que dicte cómo haya de ser interpretado. Evitando caer en sobreinterpretaciones o en otros excesos abusivos, la disponibilidad de los textos poéticos o literarios para que lleguen a ser comprendidos demuestra una gran apertura. Dicho a grandes rasgos, admiten ser entendidos de otros modos a los que lo hicieron sus autores o sus primeros críticos. Una vez publicado, el texto se cruza con el particular universo de cada lector. En un mutuo diálogo, cada sujeto puede encontrar particularidades pertinentes con las que da una nueva dirección al sentido del texto. Visto desde una perspectiva más general, en las lecturas atentas de un mismo poema se producen unas disconformidades. Emergen unas diferentes versiones que son debidas al enfrentamiento entre las variadas interpretaciones que el texto es capaz de suscitar entre sus lectores.

La desviación forzada por el uso metafórico se dirige al encuentro de nuevos significados, esto es, hacia algún renovado tipo de verdad. Es un tipo de verdad del que Ricœur manifiesta que está vinculado con el poder para transfigurar nuestra aprehensión de lo real que posee la ficción. Es preciso subrayar aquí que se trata de una acepción alejada de lo que entienden las formas convencionales de verdad. Éstas están más alineadas o más subordinadas a la búsqueda de la coherencia lógica en la verificación empírica.

En resumen. Ricœur desea que el centro de gravedad de los estudios que la metáfora merece se desplace de la semántica de la palabra a la semántica de la frase o al orden del discurso. En su opinión, el poder metafórico es un recurso del texto que se aleja tanto de la mera función denotativa de los significados usuales como de la decorativa. Trasciende «la nomenclatura de las imágenes que ilustran sus ideas, [...], [*sus efectos desbordan la mera función que consiste en*] adornar una idea con una imagen»⁵²³. Justamente, la metáfora sirve para expresar y mostrar lo real de otro modo. Se hace útil como vehículo que nuestra imaginación productiva transporta hacia una determinada verdad poética. Lo literario crea sentido y significados. Las *metáforas vivas* que entraman un texto poético revelan analógica e indirectamente dimensiones de lo real que de otro modo permanecerían escondidas. Muestran su verdad poética por obra de una particular función referencial propia de lo que es simbólico. El lenguaje metafórico está repleto de invenciones. No nacen ni se establecen directamente por la vía perceptiva en atención directa

⁵²³ Ricœur, P., (2008a), *Op. cit.*, pág. 25

con las cosas que captamos mediante los órganos de los sentidos. No obstante, es cierto pensar que en última instancia están ligadas de un modo analógico e indirecto con imágenes mentales que o bien atraen nuestros recuerdos o bien nos retrotraen a lo que hemos experimentado y sentido a través de la percepción.

El lenguaje metafórico está impregnado con un juego de semejanzas y de analogías en el que el lenguaje resultante ha sido filtrado imaginativamente. En efecto. En los resultados habidos en la creación literaria, encontramos felices vínculos que se establecen entre el decir poético y el «*ver como*». El «*ver como*» «es la relación intuitiva que mantiene unidos el sentido y la imagen»⁵²⁴. La unión entre ese decir y ese «*ver como*», nos permite capturar «lo semejante dentro de lo desemejante»⁵²⁵.

En efecto. La metáfora inventiva nace por obra del empleo de un método que Ricœur denomina «*ver como*». Se trata de una fórmula que ha tomado prestada de Wittgenstein. Estamos ante una suerte de juego, ante un método que es interpretativo y no perceptivo. Cualquiera puede ensayar un intento que consiste en imaginar una misma entidad de más de una manera. Así, Wittgenstein en su obra *Investigaciones filosóficas*, hace una invitación a ese juego. Propone imaginar los diferentes resultados viables que nuestra mente baraja, las distintas posibilidades que se nos ocurren ante la figura de un triángulo tomada como ejemplo⁵²⁶. Ricœur por su parte, entre otros muchos ejemplos, invita a «ver la vejez como el atardecer de la vida».

La producción de metáforas es una operación favorecida por la predisposición que el creador otorga a la mutua y feliz relación que ve entre dos entidades. La encuentra en su mutua afinidad; en su correspondencia analógica. Mediante ese “*ver como*”, descubre correspondencias semánticas entre dos mundos que en el espacio lógico y en una primera mirada, no tienen nada que ver entre sí.



⁵²⁴ Ricœur, P., (1980), *Op. cit.*, pág.288

⁵²⁵ Ricœur, P., (1980), *Op. cit.*, pág. 14

⁵²⁶ «El triángulo puede verse como: agujero triangular, como cuerpo, como dibujo geométrico; apoyado en la base, colgado de su punta; como montaña como cuña, como flecha o aguja; como cuerpo caído que (por ejemplo) debería estar apoyado sobre el cateto más corto; como 'medio paralelogramo, y otras cosas diversas». (Wittgenstein, L., (1988), *Investigaciones filosóficas*, Ed. Crítica, pág. 461, Barcelona)

Capítulo 6. Metáforas para la vida. Afinidades asombrosas



La metáfora del viaje



«De la aurora por uno de sus lindes,
Llegando por el otro al hondo seno
Donde el sol se sepulta entre las olas».

La Odisea

Llegados a este tramo del recorrido y con el ánimo de encontrar unos modos más adecuados de representar determinadas experiencias existenciales propongo seguir la senda que el poder mediador de los mecanismos metafóricos sabe desbrozar. Abro aquí una reflexión sobre la simbolicidad que la metáfora del viaje posee. A todas luces, esta metáfora está emparentada con otra de importancia no menos capital, la metáfora del camino.

Si se nos preguntara acerca de qué significa para cada uno de nosotros la noción de *viaje* la primera respuesta que tenemos para ofrecer no podríamos desligarla de lo que directamente hayamos experimentado. Ni de lo que tal cuestión evoca entre nuestros recuerdos. En nuestra memoria queda el fruto de las experiencias viajeras habidas, por muy modestas que éstas hubieran sido. Todos o cualquiera acumulamos recuerdos vinculados con la experiencia de viajar.

En todo viaje salimos del lugar habitual. Abandonamos el entorno que nos es familiar para desplazarnos y entrar en otros lugares del mundo que, por muy parecidos que fueran con el nuestro, en el fondo, siempre se articulan de otras maneras. Puede que lleguemos a un mundo distinto. Un mundo poco o nada conocido. Es posible que allí tengamos la oportunidad de descubrir rasgos que nos hablen de la existencia de unos modos de vivir que no acabamos de entender. Justamente, todo viaje genuino supone un cambio que mientras dura pone frente a un espejo distorsionado el sentido que ordenaba y gobernaba nuestra cotidianidad.

En torno a la noción de viaje se ha amalgamado un variado repertorio de significados propios. Han nacido de incontables experiencias. Entre ellas, numerosas han surgido por motivos alejados del turismo y del placer. Pensemos en otro tipo de viajes como son las migraciones por

razones económicas y políticas. Las causadas por catástrofes tales como la miseria, las pandemias, las hambrunas y las guerras. Poblaciones que abandonan precipitadamente sus modos de vida. En definitiva, éxodos desencadenados por la necesidad de huir de peligros reales. Otras experiencias, en cambio, han tenido lugar por el deseo de aventura o por obra de las ambiciones exploratorias, algunas entre ellas promovidas por el mito de la búsqueda del Edén o del Paraíso⁵²⁷. Las imágenes, sentimientos y referencias que se incorporan a esta condición errante quedan guardadas en la memoria individual y colectiva. Se enriquecen y amplían con nuevas cualidades que se han ido adhiriendo con todo lo significativo que los humanos han vivido y sentido en peripecias y sucesos acaecidos en los viajes reales. El conjunto de los significados que caracterizan nuestra condición errante también se ha ramificado y enriquecido en la historia. Se ha extendido con cada aparición de nuevos ingenios destinados a viajar de otros modos.

Pues bien. Todos los significados que el tiempo ha adherido a la metáfora del viaje configuran un observatorio desde el que divisar de otros modos algunas de nuestras experiencias existenciales. Desde allí se las ve, bañadas con un mejor brillo y con una significativa nitidez. Como enuncia Ricœur, la simbolicidad de esta metáfora nos *da qué pensar*⁵²⁸. Las metáforas nos permiten otros modos de ver y de pensar la realidad. En cualquiera que se el tipo de viaje, la ruta que se habrá de recorrer será emprendida por un ser humano que, durante su trascurso, llegará a verse espiritualmente involucrado. Todas las experiencias que emergen en el recorrido se superponen entre sí. Juntas, dan cuerpo a una noción que se ubica en los bordes que unen y separan dos mundos. Por un lado, el mundo de las travesías entendidas como desplazamiento entre dos puntos espacialmente distantes. Y, por otro lado, y a partir de tales travesías, los imprecisos mundos poéticos, oníricos, imaginarios que afloran en la mente del viajero.

Ricœur se refiere a las tres dimensiones que habrá de mostrar todo símbolo para ser considerado auténtico: la cósmica, la onírica y la poética⁵²⁹. Todas ellas están presentes en los

⁵²⁷ Eliade toma como ejemplo el mito de las Islas Afortunadas o el del Paraíso Terrenal como influjo y como obsesión que embargó la imaginación de las gentes. Mantiene que, incluso inspiró a la ciencia náutica hasta la época de los grandes descubrimientos marítimos. Eliade dice que, en la historia, los viajes de inspiración mítica, «han sido los únicos que han llegado a tener un sentido espiritual, a ser creadores de cultura». Sin menoscabar el deseo de encontrar riquezas y poder que, sin duda movía a los navegantes que deseaban encontrar la ruta de las Indias, Eliade considera que desde «los fenicios a los portugueses, todos los grandes descubrimientos fueron promovidos por este mito del país edénico». (Eliade, M., (1974), *Tratado de historia de las religiones I*, Ed. Cristiandad, págs. 220-221, Madrid)

⁵²⁸ Así, en su obra *Freud: una interpretación de la cultura*, Ricœur escribe lo siguiente sobre ese *dar qué pensar*: «[...] el hombre que habla en símbolos es ante todo un recitante, y transmite una abundancia de sentido de la que dispone tan poco que es ella la que le da qué pensar; es la densidad del sentido múltiple lo que solicita su inteligencia; y la interpretación consiste menos en suprimir la ambigüedad que en comprenderla y hacer explícita su riqueza». (Ricœur, P., (2004b), *Op. cit.*, pág. 46)

⁵²⁹ Ricœur, P., (2004a), *Op. cit.*, pág. 176.

ricos matices y sugerencias de la noción *viaje*. Su energía simbólica desborda con creces los significados que ofrece aquel elemental esquema lógico-formal, casi geométrico, que exclusivamente representa el viaje como un traslado geográfico. Veamos estas limitaciones a partir de lo que Cassirer escribe en su obra *Mito y lenguaje*. Para explicar este carácter reductor, el filósofo declara que habría que buscar unos motivos y razones que se inscriben en las enseñanzas que la lógica más tradicional imparte:

«[...] la mente forma los conceptos al reunir en el pensamiento cierto número de objetos que poseen propiedades comunes – [...] al pensar y al hacer abstracción de las diferencias, [...] [*la mente*] únicamente retiene las semejanzas y reflexiona sobre ellas. Es así como surge en la conciencia la idea general de tal o cual clase de objetos. Por tanto, el concepto (*notio, conceptus*) es aquella idea que representa la totalidad de las características esenciales, o sea: la esencia de los objetos en cuestión»⁵³⁰.

Tengamos en cuenta el razonamiento de Cassirer, al leer la primera acepción léxica de la voz *viajar*, en el Diccionario de la R.A.E.

Dice así:

«Trasladarse de un lugar a otro, generalmente distante, por cualquier medio de locomoción».

Veamos otra de las acepciones del verbo *viajar* recogida en este caso, por el Diccionario Salamanca de la lengua española:

«Visitar < una persona > diferentes lugares»

El concentrado léxico que estos diccionarios presentan es una fórmula denotativa. Es algo así como un mínimo común denominador descriptivo, capaz de condensar con precisión los rasgos genéricos, fijos, unívocos y diferenciales que pueden ser reconocidos en todos los viajes empíricos.

En ese sentido, en su *Filosofía de las formas simbólicas*, el autor asegura que «el concepto es el último y más elevado escaño que alcanza el conocimiento en el progreso de la conciencia objetiva».⁵³¹

Extraídas de los diccionarios y aportadas al presente texto, las dos fórmulas definitivas antes citadas acerca del término *viaje* se incardinan a la perfección con la parte más descriptiva

⁵³⁰ Cassirer, E., (1973), *Op. cit.*, pág.32.

⁵³¹ Cassirer, E., (1998), *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo III. Fenomenología del reconocimiento*, Ed. F. C. E. pág. 368, México, D. F.

que se pueda hacer de esa realidad que todo viaje es. Las acepciones del diccionario son una exhaustiva síntesis. Perfectible, pero difícilmente mejorable. Es fácil comprobar cómo los significados que toma la definición lógica de la noción *viaje*, en ambos casos, reúne de un modo aséptico y coherente la esencialidad de los atributos semánticos más externos y esquemáticos de tal noción. Quedan resumidos en la idea de desplazamiento como rasgo dominante. Como cualidad mínima y necesaria que caracteriza los viajes concretos. A todos y a cualquier viaje.

No obstante, tomadas como ejemplo y siendo ambas acepciones verdaderas, las arriba citadas no son las únicas respuestas posibles. Sabemos que las definiciones de los diccionarios aluden a unas pocas variaciones sobre los significados de las palabras. Toman en cuenta aquellos que son básicos, convencionales y preferentes. Sperber dice que «la definición semántica de una categoría, o, lo que viene a ser lo mismo, la parte semántica de la entrada léxica que le corresponde, especifica de manera finita un número finito de sentidos»⁵³². Son la escueta respuesta que ofrece el poder identificador y generalizador del lenguaje lógico-conceptual. Lo hace cuando en los fenómenos que define queda resaltada una o varias categorías o evidencias relevantes, al tiempo que se desecha el resto.

En resumen. Hagamos un somero repaso mental por el ilimitado número de viajes empíricos que realmente han existido y existen. Imaginemos también los que existirán. Hacer un examen de sus singularidades y variaciones sería un ejercicio inabarcable e interminable. Pues bien. Tras la realización del ejercicio que consiste en abstraer los rasgos comunes a todos ellos y a la vista de su variedad pasmosa y de la increíble riqueza de matices que la suma de todos ellos acumula, por contraste, la fórmula que los defina quedará reducida a una mínima expresión. Dicho de otro modo, las definiciones visitadas en los diccionarios, siendo correctas, siempre serán esquemáticas en grado sumo. Además, sólo aluden a una de las dimensiones de esa realidad que todo viaje es. Sus enunciados únicamente se refieren al movimiento, por lo general de unas personas que se desplazan de un lugar a otro. En su obligación de separar lo que es y lo que no es pertinente, o en la exigencia de retener las semejanzas y excluir el resto, dejan fuera del *definiens* otras dimensiones y contenidos que la imaginación y no la lógica asocia con el término *viaje*. Quedan descartados otros significados posibles. Me refiero a algunas experiencias que, siendo subsumibles en ese campo semántico, por unas u otras razones, no cumplen de un modo estricto la obligatoria condición de ser movimientos realizados por un espacio geográfico.



⁵³² Sperber, D., (1988), *El simbolismo en general*, Ed. Anthropos, pág. 121, Madrid

La vida como travesía por un sinfín de pasajes



Pensar en las connotaciones del término *viaje* puede también implicar la misión que consiste en penetrar en el territorio mental de un protagonista. Entraña la tarea de indagar en las causas que le impulsan a emprender una determinada travesía. En el fondo de la noción de *viaje* nos encontramos con unos sujetos que por diversas razones han decidido ponerse en marcha. Sea por unos u otros motivos, todos ellos salen temporalmente de un territorio dado y de una inercia anterior. Postergan la resolución de los asuntos del ámbito de la vida cotidiana en los que habitualmente se encuentran. Cada viajero es alguien que de un modo transitorio se desliga de los ordinarios resortes a los que hasta entonces se había mantenido sujeto. Se suavizan y desatan los lazos que le han tenido bajo su control hasta el momento de iniciar el viaje. Momentáneamente interrumpe la homogeneidad de lo que hasta ese momento le ha ocurrido. Abandona así el circuito reiterativo en el que una y otra vez, pareciera que caminara haciendo círculos sobre lo andado. En cada viajero se juega un contraste entre, por un lado, la seguridad o la desazón que hasta un momento dado le había ofrecido la rutina y el orden de lo ya sabido. Por otro lado, le invade la fascinación que conmueve. O el *shock* que se siente en el encuentro con la aventura, con lo inédito y extraño. Este cambio exige luego recolocar los mundos internos, operación que ha de estar hecha de una nueva forma que los reconcilie entre sí.

Son muchos los motivos para realizar un viaje. Tal vez sea emprendido por alguien que se ha visto obligado por alguna necesidad imperiosa. Un ejemplo claro sería el radical cambio de vida que para tantos individuos ha supuesto su viaje a cualquier tipo de destierro. Una salida de ese corte la emprende alguien que viéndose lastimosamente agotado, exiliado en su propia patria, hace acopio de fuerzas. El viaje puede estar inspirado por el propio deseo de aventura que como se sabe, vivifica la gracia de las cosas que suceden. El viajero también puede ser alguien

impulsado por el deseo por aprender o por explorar en otros lugares lo que su entorno no le ofrece.

Convengamos por un momento y situemos el análisis del campo semántico de la noción *viaje* en un lugar cercano al que la definición de los diccionarios enuncia. No obstante, a partir de ese núcleo mínimo, inmediatamente es preciso dirigirse a examinar cualesquiera de sus áreas limítrofes marcadas por las múltiples experiencias habidas en los viajes. También es el momento de explorar en aquellos territorios mentales en los que el hecho de evocar esta noción trae a la memoria algún viaje anterior. Esta acción acarrea un imprevisible sinnúmero de sensaciones, imágenes y significados. Forman un todo que se entrama con el alcance de sentido y con la intensidad que la experiencia viajera haya sido capaz de desplegar en su fuero interno. Al mismo tiempo, emergen unas significaciones que quedan tamizadas por las emociones y por la visión personal que el convocante tenga. Es probable que sea la misma visión de la que hace uso para interpretar otros pasajes significativos de su propia vida. Las resonancias íntimas que esta acción reanima pueden adquirir un tinte más filosófico o más poético. Afluyen con una cierta soltura a la mente de quien intente visualizar en qué ha consistido para él las vicisitudes de un determinado viaje.

A continuación, haré un resumen de lo dicho. Como se sabe, el campo semántico de la voz *viaje*, por su riqueza polisémica y por su apertura al simbolismo, es de una gran elasticidad. Ante esa voz desfila una pluralidad de referencias que admiten una interpretación inagotable. No obstante, en la exposición precedente recurrí a los diccionarios que, como se ha hecho mención, están repletos de metáforas muertas⁵³³. Se pudo ver que las que nos ofrecen son unas definiciones precisas realizadas bajo un enfoque estrictamente lógico. Expresado en términos generales, las significaciones que en los diccionarios le son otorgadas a la voz *viaje* son el resultado de enunciar, por activa, cuál es el espacio de sus posibilidades semánticas. Y por pasiva, se eliden el resto, esto es, los significados que quedarían más allá de los límites del estricto y cerrado campo semántico analizado desde un punto de vista lógico. Con esas definiciones intenté mostrar que a mi juicio son un producto modélico de la lógica conjuntista-identitaria a la que Castoriadis alude⁵³⁴. Recogen escrupulosamente lo que es común a todos los viajes, esto es, los rasgos

⁵³³ «La significación es un haz de remisiones a partir y alrededor de un término. Es así como una palabra remite a sus significados lingüísticos canónicos, ya sean «propios» o «figurados», y cada uno de ellos según el modo de la designación identitaria. Estos significados son los que registran un diccionario completo o un Tesoro lexicográfico para un «estado» del lenguaje considerado como dado; tal diccionario no puede existir si no es un corpus finito y definido de expresiones lingüísticas, por tanto, para una lengua muerta. (...)». (Castoriadis, C., (2013), *Op cit.*, pág. 536, México, D. F.)

⁵³⁴ Para explicar el término compuesto *lógica identitaria* o *lógica de conjuntos*, Castoriadis recurre a la definición de *conjunto* propuesta por Cantor, a su juicio “*ingenua*”, a saber:

abstractos o generales que están presentes en todos y en cada uno de los viajes particulares. Así contemplada, la noción de viaje cumple el prerequisite nuclear que es la realización de un desplazamiento por un itinerario físico de un lugar a otro. Ésa sería la propiedad requerida y común en ese tipo de definición. Lo que el diccionario registra se limita a considerar los significados unívocos aportados en la historia de una lengua esto es, recoge los usos literales o figurados de unas palabras que las sociedades han creado a lo largo del tiempo. Como queda dicho, en las capas semánticas más abstractas de la noción viaje, los términos y los enunciados que se recogen en los diccionarios designan algo físico vinculado con el espacio y con los sentidos inherentes al desplazamiento. Ese es el punto cero del que partimos. Nos sitúa en un plano que evidencia una escasa densidad y profundidad, motivo por el cual no debemos supeditar nuestro pensar a lo que florece en tal estricto territorio. No obstante, tomémosla como base inicial para pensar más tarde en una versión ampliada de esta noción. En definitiva, lo que enuncian los diccionarios es poco más que un punto de partida para mi reflexión. Es un substrato mínimo sobre el que sostener y elevar el discurso.

* * *

Junto a la literalidad de la voz *viaje* e incrustadas en ella, presentimos la potente presencia de metáforas de todo tipo. Al decir de Ricœur, estas metáforas son las que permiten «acceder al núcleo semántico del símbolo»⁵³⁵. Constituyen una fértil *materia prima* lingüística que al pensar filosófico le suministra significados nuevos. Si meditamos sobre nuestra *condición itinerante*, estas metáforas nos ayudan a comprender mejor la salida del ser humano al mundo de la vida.

Más allá de ese primer nivel de análisis convencional y lógico del término viaje, son otras las significaciones que comienzan a fluir y proliferar. Es preciso reconocer también que la noción de *viaje* está matizada con una retahíla de tramas de significaciones imaginarias. A lo largo de la historia, todas las capas significativas que se han adherido e incorporado a la idea de *viaje* son saberes nacidos de experiencias de diversa índole. La noción de *viaje* se ha sostenido y se ha alimentado con todo tipo de formas significativas. Se ha confeccionado con esquemas y simbologías que se han arraigado hondamente en la conciencia colectiva. Dicho de otro modo, la idea de *viaje* además de estar atravesada por una cadena de significados y de convenciones, también está formada por todas las resonancias que de un modo abierto sigue provocando.

«un conjunto es la reunión, en un todo, de objetos definidos y distintos de nuestra intuición o de nuestro pensamiento. A estos objetos se llama elementos del conjunto». (Cantor, G., citado en Castoriadis, C., (2013), *Op. cit.*, pág. 354)

⁵³⁵ Ricœur, P., (2003a), *Op. cit.*, pág. 41.

Las connotaciones que el término viaje adquirió en Occidente se impregnaron con un importante aroma de aventura. Particularmente, a partir de que la idea de viaje quedara vinculada con todos los nuevos matices añadidos por los descubrimientos geográficos. O por la exploración de tierras vírgenes y remotas. Los estantes de las bibliotecas están poblados con relatos de viajes emprendidos en busca de tierras lejanas. A modo de ejemplo, tengamos en cuenta la influencia que ha tenido en el imaginario occidental lo leído y escuchado acerca de los viajes que Marco Polo emprendió hacia Oriente. O los libros que versan sobre las cuatro ocasiones en las que Colón y sus compañeros atravesaron el océano. Pensemos en las rutas marítimas emprendidas. Entre todas ellas destaca el primer viaje de circunnavegación alrededor de la Tierra comandado en una primera fase por Magallanes y luego por Elcano. Pensemos en todas las importantes repercusiones que esos viajes tuvieron luego en la génesis de nuevas concepciones del mundo en el que habitamos. Por otro lado, y especialmente en las sociedades teocráticas, los viajes han estado cargados de espiritualidad. Han estado estrechamente vinculados con la peregrinación religiosa a determinados lugares sagrados: Jerusalén, La Meca o Santiago de Compostela.

Más recientemente en el tiempo y en un sentido bastante distante, nos encontramos con la noción *viaje* estrechamente vinculada con ese popular término compuesto denominado *hacer turismo*. Éste es un fenómeno que se refiere a la organización de visitas individuales o masivas a determinados y señalados destinos. Es una actividad que ha sido institucionalizada, explicada y motivada por obra de una cadena de significaciones colectivamente asignadas a determinados lugares. Son destinos que, por alguna razón, han sido destacados del resto. Por lo general, constituyen escenarios investidos con una enorme popularidad. Se les encuentra un interés para ser visitados. Destacan, sea por causas históricas, culturales, climáticas o por su belleza paisajística. La movilidad turística podría entenderse como una suerte de peregrinación profana que ha llegado a convertirse en un fenómeno cultural de masas. Desde hace décadas, el turismo de masas constituye una fuente de generación de experiencias masivas. Y, desde el punto de vista económico y político, es un motor que genera beneficios y riqueza, desarrollo y mutación del medio, empleo, etc.

* * *

La noción de *viaje* también queda impregnada con todo tipo de imágenes poéticas y de ficción. Me refiero a las múltiples semejanzas que la imaginación encuentra o crea al rondar en torno a lo que esa noción hace resonar en el fuero interno de quienes la convocan. Aparecen unas imágenes, ideas y significados que son propios de estados imaginarios. En efecto. Por un lado, tenemos las evocaciones provocadas por el cúmulo de vivencias habidas en los millones de viajes

ordinarios emprendidos por la humanidad. Por otro lado, en la *pantalla* de la conciencia también se proyectan otro tipo de imágenes y figuras. Pensemos en las numerosas formas simbólicas que se nutren del sentido atesorado por los viajes míticos. O en las extraídas en los viajes interiores. O cuando la vida es considerada como viaje hacia la muerte. Esas otras imaginarias maneras de viajar también vierten sus resultados en el espacio simbólico generado por esta noción. Le aportan su riqueza y abundancia de matices y significados. Ese espacio es cambiante y abierto. Cuando se adentran en él, tanto la mente colectiva como la de cada sujeto particular activan figuras metafóricas, sean lingüísticas o visuales. Son dispositivos que nos prestan ayuda y riqueza para representar la vida como un viaje o a imaginar el sentido de la vida que discurre.

Viajar es una fuente de inspiración. También es una escuela de vida. En un mundo en permanente cambio, el viaje genuino cumple todas y cada una de las misiones que son propias de la educación. Leamos algunos de los enunciados del *Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI*. Pues bien. La noción ampliada de viaje que trato de enunciar reúne en sí, los que ese informe considera que son *los pilares del conocimiento* o los *cuatro aprendizajes fundamentales que en el transcurso de la vida serán fundamentales para cada persona*.

«[...] Aprender a conocer, es decir, adquirir los instrumentos de la comprensión; aprender a hacer, para poder influir sobre el propio entorno; aprender a vivir juntos, para participar y cooperar con los demás en todas las actividades humanas; por último, aprender a ser, un proceso fundamental que recoge elementos de los tres anteriores. Por supuesto, estas cuatro vías del saber convergen en una sola, ya que hay entre ellas múltiples puntos de contacto, coincidencia e intercambio»⁵³⁶.

Cada viaje es una ocasión para afinar la sensibilidad y las dotes para la observación. Es una cadena de acontecimientos que al viajero le brindan la posibilidad de contrastar aquello que siente y piensa con el mundo de creencias y planteamientos de unos otros que en cuanto seres humanos concretos y singulares son, en lo más hondo, iguales. Esta íntima creencia queda magistralmente expresada por Rancière en los siguientes términos:

«Los únicos insensatos son los que tienden a la desigualdad y a la dominación, los que quieren *tener razón*. La razón empieza allí donde cesan los discursos ordenados con el objetivo de tener razón, allí donde se reconoce la igualdad: no una igualdad decretada por la ley o por la fuerza, no una igualdad recibida pasivamente, sino una igualdad en acto, comprobada a cada paso por estos caminantes que, en su atención constante a ellos mismos y en su revolución sin fin en torno a la verdad, encuentran las frases apropiadas para hacerse comprender por los otros.»⁵³⁷

⁵³⁶ Delors, J. et al., (1996), *La educación encierra un tesoro*, Ed. Unesco, pág. 91, México D.

⁵³⁷ Rancière, J., (2002), *Op. cit.* pág. 97

Si cabe es a partir de esta suerte de declaración de Rancière donde la imaginación creadora cobra de un modo más evidente un extraordinario valor en el que la igualdad entre los seres humanos se constata en la riqueza con la que una miríada de individuos, la mayoría seres anónimos, han contribuido a ese fondo común llamado cultura.

En su obra *El derecho de soñar*, dice Bachelard que «el gusto por los viajes deriva del gusto por imaginar. Parecería que necesitara siempre una franja de lo imaginario para dar cierto interés a los espectáculos nuevos»⁵³⁸. En cada etapa de ese proceso, la *pantalla mental* del viajero recibe nuevas imágenes, algunas de las cuales se incorporan a su conciencia. En su decurso, todo lo que aún no sabe, lo asombroso, lo que causa estupor o lo distinto, son los materiales que los viajes le pueden aportar para que su mente despierte y se implique en un proceso de metamorfosis personal. En su obra *La poética del espacio*, Bachelard dice que «no se cambia de lugar, se cambia de naturaleza»⁵³⁹. Algo similar piensa Saint-Exupéry cuando escribe que «viajar es ante todo cambiar de piel»⁵⁴⁰. Ante lo que les resulta extraño, quienes tienen apertura de miras probablemente ceñirán su conducta de un modo más consonante con las nuevas circunstancias. Ajustarán su modo de estar y de ser con lo que íntimamente intuyen que les corresponde.

Aquí también es preciso insistir en la existencia de los denominados *viajes literarios* que resultan iniciáticos para niños y adolescentes. Entre ellos, Savater destaca *La isla del tesoro*, *El mundo perdido*, *El señor de los anillos*, ...⁵⁴¹ La educación de la sensibilidad de los lectores mediante la lectura de los relatos de viajes, novelas de aventuras, etc. hace que los lectores, especialmente los más jóvenes, entren en procesos de iniciación, aprendizaje, metamorfosis y realización humana. Tomando otro elocuente ejemplo, Alicia, el popular personaje de Lewis Carroll, en uno de sus particulares viajes atraviesa un espejo⁵⁴². Se trata de una incursión en los

⁵³⁸ Bachelard, G., (1985), *El derecho de soñar*, Ed. F.C.E., pág. 137, México, D.F.

⁵³⁹ Bachelard, G., (1975), *Op. cit.*, pág. 245

⁵⁴⁰ Saint-Exupéry, A., recogido en Virilio, P., (2006), *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, pág. 133, Libros del Zorzal, Buenos Aires

⁵⁴¹ «El carácter iniciático de las novelas de aventuras que tienen un viaje por argumento es ampliamente reconocido incluso por los críticos más reacios a la mitologización de la narrativa. Bien mirado, el ochenta por ciento de las aventuras revisten explícita o implícitamente la forma de un viaje, desglosable siempre con suma facilidad en pasos hacia la iniciación». (Savater, F., (1994), *La infancia recuperada*, Ed. Taurus, pág. 65, Madrid)

⁵⁴² En el prefacio que escribió en 1896, Carroll precisa que la obra *Al otro lado del espejo y lo que Alicia encontró allí* está atravesada por un viaje en el que los movimientos se describen como si fueran las particularísimas *jugadas* de una partida de ajedrez que siguen las piezas rojas y las blancas bajo unas especiales reglas de juego. Alicia es el peón blanco que gana en once movimientos. En el decimoprimer capítulo Alicia captura a la Reina Roja y gana. (Carroll, L., (1998), *Alicia en el país de las maravillas y Al otro lado del espejo y lo que Alicia encontró allí*, Ed. Valdemar, págs. 208 y ss., Madrid)

mundos de la fantasía. No se trata de un desplazamiento ni de un viaje común. Sin embargo, al otro lado del espejo descubre un mundo radicalmente distinto.

Es lícito atender el potencial imaginario que estas otras versiones del viaje retienen. Lo que aportan lo podemos tomar como palanca para mover la mente al encuentro de analogías con las que (re)crear y (re)imaginar nuevas figuras mentales. En definitiva, pensemos en la utilidad de esta noción de viaje para revelar algunos aspectos de la *condición humana*.

* * *

El discurrir propulsado por la imaginación se torna pensamiento simbólico. En relación con los fenómenos concretos que palpitan en la superficie de la que habitualmente llamamos realidad objetiva, el poder creativo de la imaginación posee un cierto grado de autonomía. Sus incursiones penetran en las capas más profundas e invisibles de lo real experimentado. Se adentran más allá de los niveles donde se manifiesta lo que los sentidos pueden percibir.

Cuando esa imaginación se propulsa a través del lenguaje verbal, asistimos a un uso vinculado con lo que S. Langer denomina *poder formulativo de las palabras*. Es distinto tanto del poder de las palabras propias del lenguaje científico, como del poder que ostenta el lenguaje ordinario o común. Dicho así, las formas simbólicas poéticas, literarias y artísticas en general, distan mucho de ser el preciso recurso que sirva para redactar informes concisos sobre los acontecimientos existenciales que nos ocurren. Más bien son creaciones del espíritu humano cargadas de subjetividad e intencionalidad. Dicho en palabras de S. Langer, son «la creación de una pura apariencia (o acontecimiento virtual) por medio de las palabras»⁵⁴³.

Todo lenguaje puede alcanzar una notable dimensión simbólica. Con ella, se pone al servicio de la creación de mundos imaginarios. Así dirá Ricœur, nociones como «la vía, la línea recta, el extravío, así como la metáfora del viaje son otras tantas analogías del movimiento de la existencia considerada globalmente; al mismo tiempo, el símbolo pasa del espacio al tiempo; la «vía» es la huella espacial de un movimiento que es el desarrollo mismo de un destino»⁵⁴⁴.

⁵⁴³ Langer, S., (1966), *Op. cit.*, pág. 148.

⁵⁴⁴ Ricœur, P., (2004a), *Op. cit.* pág. 234

A los ojos de G. Marcel, pensar sobre «la idea de viaje [...] presenta sin duda la inestimable ventaja de recoger en sí determinaciones que pertenecen a la vez al tiempo y al espacio; y valdría la pena investigar cómo se opera en ella semejante síntesis»⁵⁴⁵.

Intentémoslo siquiera un momento. Al equiparar las determinaciones del espacio y del tiempo, G. Marcel, además de admitir la existencia del camino en el espacio, incluye también la existencia del camino en el tiempo. Desde una óptica metafórica, la evocación de los recuerdos, sería una particular forma de viajar hacia atrás en el tiempo. Sería la única manera de la que disponemos para vencer su irreversibilidad.

Para entender de forma mas aproximada la *condición humana* ligada a la figura del *homo viator*, G. Bueno añade una visión complementaria. Acertadamente sustituye el espacio geográfico por un espacio que, si cabe decirlo así, resulta más humano. Propone redefinir el viaje «como un desplazamiento del sujeto en el espacio antropológico».⁵⁴⁶ Observar esas travesías realizadas dentro del *espacio antropológico* se convierte en una mirada alternativa. Con ella se ve y se comprende de otro modo el campo semántico ocupado por el término viaje. G. Bueno dice que sus características principales son las que Ulises mantuvo en sus viajes. Ese *desplazamiento del sujeto en el espacio antropológico* no es un viaje de huida. Es un viaje de despedida. Es aquel en el que el protagonista se aleja de los suyos. Parte del hogar y deja su patria. Luego, lejos de casa, establece contacto con otras gentes. Entra en una sensación de asombro continuo, ya que los otros actúan a partir de inusitadas perspectivas. Mantienen unas costumbres que antes, ese viajero ni siquiera estaba en disposición de imaginar. Desde el punto de vista del aprendizaje, encontrarse con tamañas novedades puede llegar a convertirse en acontecimiento y en experiencia. Entonces tiene la posibilidad de anchar y profundizar su versión de la realidad. El viajero avanza en ese propósito, siempre y cuando orille los prejuicios que pudieran enturbiar su visión de la singularidad y los contrastes que los otros le muestran. En tales situaciones se le abre la posibilidad de ahondar en el autoconocimiento. Bronowski establece el siguiente criterio con el que discernir cuándo la relación entre el yo y el otro es fructífera:

⁵⁴⁵ Marcel, G., (2005), *Homo viator. Prolegómenos a una metafísica de la esperanza*, Ed. Sígueme, pág. 19, Salamanca

⁵⁴⁶ Bueno, G., “*Homo viator. El viaje y el camino*”, Prólogo a Pisa Menéndez, P., (2000), *Caminos Reales de Asturias. Zona central*, Pentalfa ediciones, pág. 33, Oviedo

«[...] nuestra humanidad depende de que ambos tengamos en nuestra consciencia un cierto sentido de sí mismo, pero también que sepamos reconocer que dentro de todas las demás personas hay un sí mismo (*self*) como en nosotros»⁵⁴⁷ .

Algo no muy diferente hace Maturana cuando llama *amor* a la experiencia de esa relación fluida con el otro. La «aceptación del otro como un legítimo otro», dice Maturana, eso es el amor y la amistad. Ese «[...] es el dominio de las acciones que constituyen al otro como un legítimo otro en convivencia con uno»⁵⁴⁸ . De ese modo y con esa actitud, el viajero estará mejor preparado para descubrir las que para él son novedades de cualquier tipo. Entra así en un estado anímico proclive a la generación de cambios mentales que amplían el territorio ocupado por lo que es capaz de comprender. Se adentra en un terreno favorable para que se desencadenen procesos de transformación personal. Aprende a (re) nacer con aquello que descubre. Es preciso remarcar que el tipo de viaje en el que pienso es un viaje de ida y vuelta. El periplo finalizará con el regreso a un virtual punto de partida donde se reencontrará con su pasado. Si el viaje es provechoso, el viajero volverá cambiado y listo para contar y compartir con los suyos lo aprendido.

G. Bueno también se refiere al viaje inmóvil, al viaje sin desplazamiento. Ésta es otra acepción imaginaria del término viaje, alejada de las concepciones canónicas. A los ojos de quien defiende una visión ortodoxa, el viaje inmóvil es un *falso viaje*. Veámoslo. Para el razonamiento lógico el viaje inmóvil carece de aquella característica esencial y genérica que considera que para que una actividad se incluya dentro del campo semántico de la idea de viaje deberá llevarse a cabo, necesariamente, mediante un desplazamiento por un espacio físico. Sin embargo, también son dignos de estudio y consideración otros puntos de vista.

Centrémonos especialmente en los planteamientos de aquellos que además de admitir que viajar es descubrir, asimismo consideran otra especie de igualdad de sentido contrario. La que proclama que descubrir es un modo de viajar. En este último sentido, tengamos en cuenta como viaje especial el distanciamiento imaginario de quien sale de sus confines temporales. Existen escritores de viajes que apenas traspasaron las bibliotecas o el jardín que rodea sus casas. Cercanos a ellos se encuentran los poetas, novelistas y filósofos que se hacen preguntas similares a las que Pessoa se hizo:

«¿Qué puede darme la China que mi alma no me haya dado ya? Y si mi alma no me lo puede dar, ¿cómo me lo dará la China, si es con mi alma cómo veré la China, si la veo?»⁵⁴⁹

⁵⁴⁷ Bronowski, J. (1997), *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*, Ed. Gedisa, pág. 98, Barcelona

⁵⁴⁸ Maturana, H., (1996), *El sentido de lo humano*, Ed. Dólmén, pág. 46, Santiago de Chile

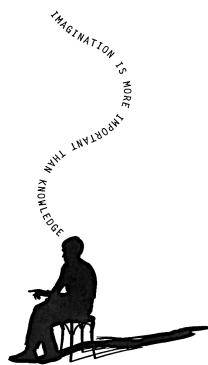
⁵⁴⁹ Pessoa, F., (1985), *Op. cit.*, pág. 350.

Viaje inmóvil sería el que emprende quien interrumpe sus actividades. De un modo contemplativo, suspende temporalmente el contacto con los demás recluyéndose en su soledad. Es un viaje interior hacia la quietud y la meditación. Entrar en un estado contemplativo es considerada por algunos como una forma de viaje. Afirman que resulta adecuada para entrar en contacto con unas novedades que únicamente se descubren imaginariamente, en un estado de inmovilidad. Arendt estudia textos medievales que se centran en las delicias de la contemplación. Habla de fuentes que relatan la experiencia del *homo faber*, transformado en una especie de viajero inmóvil cuando «dejaba caer sus brazos y comprendía finalmente que su mayor deseo, el deseo de permanencia e inmortalidad, no podía lograrse por medio de la acción, sino únicamente al comprender que lo hermoso y eterno no puede fabricarse»⁵⁵⁰.

Este tipo de deseos impulsan a la mente a ahondar en sí misma. No desdican la lucidez propia de la lógica y de la razón, sino que, donde éstas no llegan, aconsejan emprender el viaje hacia otro tipo de conocimiento. Quien así viaja, se adentra y sumerge hasta llegar incluso, a las raíces poéticas y simbólicas del propio lenguaje.



La hondura filosófica de la metáfora del viaje



La noción de *viaje* nos aproxima a entender lo que somos y vamos siendo en el tiempo que transcurre. Las formas analógicas o las figuras virtuales que la metáfora del viaje despierta se convierten en una suerte de espejo prodigioso. En él se refleja quien viaja, quien navega o quien camina por la superficie de la vida. Su dimensión poética y filosófica, sea la del viaje real o sea la del viaje interior o el ensoñado, viste con sus sensaciones y significados la escuálida desnudez

⁵⁵⁰ Arendt, H., (2003), *La condición humana*, Ed. Paidós, pág. 329, Barcelona

de las equivalencias enunciadas en los diccionarios. En cualquiera de sus versiones, los significados que esta noción es capaz de arrastrar rebasan con mucho los que sugiere el binomio minimalista *imagen-idea*. Se refieren a mucho más de lo que sólo alude a la mera traslación por un espacio geográfico. Tengamos presente que con el término *viaje* imaginamos, pensamos y nos referimos a un ámbito antropológico mucho más amplio. En el viaje, el ser humano deja atrás los puentes que, paso a paso, le van alejando del territorio que le fue dado. Luego, levanta otros puentes y recorre nuevos caminos. Cruza esas vías en dirección a la otra orilla que, en cada momento, se resiste a la mirada, como si fuera una realidad etérea que se adivinara tras la niebla.

Apunta Augé que «postular que el hombre – todo hombre – tiene por vocación esencial el conocimiento, el conocimiento de lo que él es, el conocimiento de lo que algo es, [...], es recordar la parte genérica de humanidad que cada uno lleva, y la exigencia ética y crítica que de ella mana»⁵⁵¹. Siguiendo esa senda, el viaje como acontecimiento simbólico implica un *exigencia ética y crítica* que se concreta en un acercamiento creativo a la alteridad, a lo distinto. Nuestra identidad no es fija ni está coagulada para siempre. Es porosa. Abierta a lo otro, a lo nuevo. B.-Ch. Han se refiere a la *negatividad de lo distinto* y a su inestimable colaboración al crecimiento de la *mismidad*:

«Lo mismo no es idéntico a lo igual, siempre aparece emparejado con lo distinto. Por el contrario, lo igual carece del contrincante dialéctico que lo limitaría y le daría forma: crece convirtiéndose en una masa amorfa. Una mismidad tiene una forma, un recogimiento interior, una intimidad que se debe a la diferencia con lo distinto. Lo igual, por el contrario, es amorfo»⁵⁵².

Para crecer es preciso encontrarse con el otro. El que nos resulta extraño es un posible referente que simbolizaría el asombro ante lo radicalmente distinto. Una apertura valiente hacia lo que él es implica la puesta entre paréntesis de algunas creencias que profesamos. La promesa de ese encuentro puede llegar a ser una fuente de experiencia. Puede servir como nutriente antropológico, como germen de transformación personal. Así en los viajes, en el encuentro con gentes diferentes de otras culturas, se pone de relieve la endebles de toda visión de la cultura que se tuviera como única y monolítica. Queda descalificada la unidimensionalidad pretendida por las mentes dogmáticas cuando proclaman que su versión del mundo, no sólo es la única válida, sino que también es la versión natural. Y en ocasiones, la versión de la realidad que nos ha sido dictada por un dios superior a nosotros.

⁵⁵¹ Augé, M., (2012), *Futuro*, Ed. Adriana Hidalgo, pág. 147, Buenos Aires

⁵⁵² Han, B.-Ch., (2017), *Op. cit.*, pág. 11.

Lejos del hogar, el encuentro con lo que resulta diferente excita una extrañeza en el visitante porque las ideas o las costumbres que encuentra son distintas a las propias. Pero también porque, si se tiene en cuenta lo que O. Paz escribe en relación con la cultura japonesa, en tal tipo de situaciones novedosas nos impresiona sumamente el «darnos cuenta de que estamos ante un universo autosuficiente y cerrado sobre sí mismo»⁵⁵³. Eso es lo que le ocurre al etnólogo. Tomado como un viajero privilegiado que viene de lejos, las circunstancias de su quehacer le abren magníficas oportunidades de contrastar su perspectiva existencial con las que encuentra en el objeto de su estudio. Además, en su caso está muy viva y presente la posibilidad de entrar en diálogo con lo que es notoriamente diferente. Dice Augé que el desafío para el etnólogo estriba en que «sus puntos de referencia habituales ya no están allí y no tiene otros. [...] Lo sitúa en un lugar o en un no-lugar desde donde se perciben al mismo tiempo la coherencia y lo arbitrario de las reglas»⁵⁵⁴.

Así, paulatinamente, la visión de la noción de *viaje* se amplía. Además de ser movimiento espacial, se ve que el viaje también es un proceso vivencial, imaginario y cultural. Por un lado, nos encontramos en primer lugar, con el acompasamiento del viajero a los cambiantes escenarios y paisajes por los que atraviesa. Por otro lado, y, en segundo lugar, nos topamos con las sensaciones, emociones, sentimientos e ideas que con las nuevas experiencias se agolpan en él. Estos dos conjuntos de fenómenos forman dos mundos que entre sí entran en diálogo. Recíprocamente se dan cuerpo y hondura. A decir de Dufrenne, «al conocer algo lo anexionamos a nosotros, lo que supone su temporalización: el espacio queda animado por el tiempo. De esta forma deviene el lugar de los movimientos exteriores, el movimiento que establece el enlace entre el tiempo (que somos) y el espacio (que no somos)»⁵⁵⁵.

Similar a la vida, el viaje es secuencial y fluyente. Salvo el sino de aquellos errabundos que vagan sin un norte, figura arquetípica encarnada por Caín, por lo general los viajeros se dirigen hacia alguna meta. Ponen rumbo hacia un puerto. Atraviesan una larga cadena de momentos en los que el viaje o la existencia transcurre. Las situaciones se suceden en un continuo hacerse y deshacerse. Es un proceso continuo vital. En él, los instantes se abren y se configuran para a continuación reconfigurarse. Se cierran para volverse a iniciar en el interior del *fluir* temporal. Es un proceso que, si bien siempre lo tiene, se pudiera llegar a ingenuamente a vivir como si no tuviera fin. En cada etapa y a partir de lo que ya sabemos proyectamos unas expectativas de cómo

⁵⁵³ Paz, O., (1984), “*Tres momentos de la literatura japonesa*”, en *Las peras del olmo*, Ed. Seix Barral, pág. 107, Barcelona

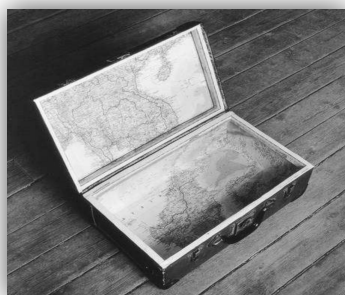
⁵⁵⁴ Augé, M., (2012), *Op. cit.*, pág. 153.

⁵⁵⁵ Dufrenne, M., (1982), *Op. cit.*, pág. 288

imaginamos que será lo que nos falta por recorrer. Lo que el futuro nos pueda deparar. Ese ejercicio nos permite meditar acerca de la naturaleza y del signo que nos presentarán unos inciertos acontecimientos futuros. Aquellos momentos que aún no sabemos ni cómo, ni cuándo ni dónde nos sobrevendrán, aunque sin duda será inevitable que en algún momento nos veamos inmersos en ellos. Si el viajero es suficientemente libre y responsable en la tarea de dirigir su rumbo, entonces se adentrará en lo desconocido. Estará movido por la aspiración a descubrir y a apreciar cuáles resultan ser para él sus propias verdades. Intuye que en algún momento las reconocerá. Imagina hacerlo en un espacio y en un tiempo que aun no existen. En tales circunstancias y condiciones, se encamina hacia la lejanía de lo que aún está fuera de él. La mirada hacia atrás es complementaria. Qué duda cabe que el viaje también guarda vínculos con el tiempo pasado. La memoria individual recoge de un modo singular los recuerdos de las experiencias vividas. Esa memoria confirma la identidad personal de cada ser humano en su continuidad temporal. El pasado es todo lo ocurrido en el tramo que se dejó atrás. Su evocación nos recuerda lo que fuimos, lo que compartimos con los compañeros de viaje que tuvimos, lo que llegamos a soñar, etc.



Viajes versus turismo



Los viajes realizados pueden ser considerados como una escuela para la vida. El conjunto de experiencias que procuran nos da pie para que en su gran diversidad los distribuyamos en un lugar u otro de una teórica escala. El criterio para una tal clasificación estaría vinculado con el grado de radicalidad que detectemos en tales experiencias. Particularmente, según consideremos cuál sea su poder transformador o su vigor para modificar las perspectivas vitales que detentan los viajeros. Visto de ese modo y en primer término nos encontramos con una modalidad de viaje que situaríamos en el punto más elemental de esa hipotética escala. Ese convencional nivel más bajo lo sitúo en la insignificancia de las experiencias más planas. Son aquellas que sólo

representan un alto en la rutina del recorrido habitual. Por poner un ejemplo manifiesto, ese tipo de experiencias mínimas son las resultantes de los viajes profesionales o los viajes de negocios. Y particularmente, las que habitualmente disfrutaban los «turistas pastoreados en los circuitos vacacionales programados»⁵⁵⁶. Es sabido que a partir de la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días el turismo como movilidad de masas está en un próspero auge, propiciado por la mejora y disminución de costes de los medios de transporte. La naturaleza del viaje turístico está estrechamente asociada con un hecho económico: ser la base de la oferta de un ocio programado. El turismo es un sector económico estratégico. Su contrapartida directa es la de un consumo colectivo diversificado. Y al mismo tiempo, homogéneo y estandarizado. El viaje está aquí vinculado con la tarjeta de crédito, con unos estándares determinados de confort y con todo tipo de intermediarios interesados. Es la consecuencia directa de un recorrido previamente diseñado por expertos. En último término, lo que el viaje será ya ha quedado de antemano resumido y plasmado en una guía turística. Ordinariamente, los organizadores del turismo de masas tratan de evitar los factores azarosos que pudieran poner en riesgo o desequilibrar las expectativas del turista que, por otro lado, han sido previamente alentadas. A la postre, pareciera que este tipo de viajes exclusivamente propiciara un cambio espacial de escenario. B.-Ch. Han, mantiene la idea de que los «turistas no tienen experiencias que impliquen una transformación y un dolor. Se quedan igual. Viajan por el infierno de lo igual»⁵⁵⁷.

En efecto. Queda patente que las características de los viajes por circuitos programados están supeditadas al consumo de ocio y a la banalización de las vivencias planas a las que comúnmente el turista se expone. Veamos algunos ejemplos ilustrativos. L. Damjanova en su artículo *Los efectos del turismo sobre la identidad de los mayahablantes en México y Guatemala*, nos habla, por un lado, del ambivalente proceso de "folklorización" de la cultura indígena con fines lucrativos. Y, por otro lado, del turismo como una importante fuente de ingresos. La autora apunta directamente hacia una de las consecuencias de esa dimensión del viaje desvirtuado:

«Indudablemente los indígenas ofrecen lo que buscan los turistas, un aura exótica de sus practicas diarias o un rito religioso que "casualmente" puede observar el turista pero que en realidad es un "show" hecho para él».⁵⁵⁸

⁵⁵⁶ Maffesoli, M., (2004), *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*, Ed. F.C.E., pág. 26, México, D.F.

⁵⁵⁷ Han, B., Ch., (2017), *La expulsión de lo distinto*. Ed. Herder, pág. 58, Barcelona

⁵⁵⁸ Damjanova, L., (2006), "Los efectos del turismo sobre la identidad de los mayahablantes en México y Guatemala: posibilidades y riesgos", en VV. AA., *Lengua, historia e identidad: perspectiva española e hispanoamericana*, Ed. Gunter Narr Verlag, pág. 227, Tubinga

Un pasaje similar lo expone A. Rodrigo en su obra *Lorca, Dalí. Una amistad traicionada*, dónde se recoge la siguiente expresión:

«Cuando los gitanos de Sacromonte cantan y bailan para los turistas no son los mismos que cuando cantan y bailan para los amigos»⁵⁵⁹.

Nanni Moretti, en el segundo episodio de su película *Caro Diario*, narra el viaje que realizó con un amigo en busca de una atmósfera adecuada para poder escribir. Ambos recorren algunas islas Eólicas en el mar Tirreno, Lípári, Salina, ... sin lograr el objetivo que pretendían. S. Zunzunegui comenta este viaje real y cinematográfico del siguiente modo:

«Territorios de la pasión coagulada, estas islas son portadoras de una geografía del sentido que todavía seguimos hollando. Por eso toda una generación vivió con claridad la irrefutable crisis de toda una manera de entender las cosas cuando Nanni Moretti nos mostró esos mismos espacios contaminados por el ruido del turismo de masas y la televisión en el episodio *Islas* de su epigonal *Caro diario*»⁵⁶⁰.

Para concluir esta línea reflexiva, veamos como Augé desvincula de raíz, viaje y turismo:

«El mundo existe todavía en su diversidad. Pero esa diversidad poco tiene que ver con el calidoscopio ilusorio del turismo. Tal vez una de nuestras tareas más urgentes sea volver a aprender a viajar, en todo caso, a las regiones más cercanas a nosotros, a fin de aprender nuevamente a ver»⁵⁶¹.

Augé, para quien el viaje genuino consiste sobre todo en *mover* la mente y la imaginación, se refiere al “*viaje inmóvil*” en un sentido bien distinto al que se refería G. Bueno. Para Augé es el tipo de viaje que realizan los turistas que «viajan no tanto para descubrir como para reconocer»⁵⁶² las imágenes y simulacros que previamente se les habían mostrado. También cumplen esta condición los turistas que inmóviles en su hogar ven las imágenes que ellos mismos filmaron. Paradójicamente están ante aquellos pasajes que sus ojos no vieron y su mente no reflexionó con suficiente detenimiento. Ven lo fotografiado o grabado porque se situaron voluntariamente detrás de una cámara. Lizcano dice que esta visión del viaje, tan ligada al imaginario occidental, no es ajena a «la seguridad del viajero accidental, a su indiferencia por los detalles y a su consideración un poco esquemática de los nativos»⁵⁶³. Ese imaginario se nutre de lo que ya les ocurría a los «viajeros de antaño, que calificaban de bárbaros y amorales a algunos

⁵⁵⁹ Rodrigo, A. (1981), *Lorca Dalí. Una amistad traicionada*, Ed. Planeta, pág. 130, Barcelona

⁵⁶⁰ Zunzunegui, S., “*Archipiélagos de la memoria*” *La Vanguardia*, 27/07/05

⁵⁶¹ Augé, M., (1998b), *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, Ed. Gedisa, pág. 16, Barcelona

⁵⁶² Augé, M., (2006), “*El viaje inmóvil*”, prólogo a *Diez estudios sobre literatura de viajes*, pág. 12, Ed. CSIC, Madrid

⁵⁶³ Lizcano, E., (2006), *Op. cit.*, pág. 14

salvajes sólo por que no se daban cuenta de que sus relaciones se regulaban por un código distinto del nuestro»⁵⁶⁴ .

A modo de ejemplo de lo que digo sobre esta inconfundible forma de percibir la *condición humana*, reparemos en alguna de las ideas que están en la base de lo que E. Said critica de la visión etnocéntrica existente sobre el Oriente. Nos invita a fijar la atención en algunas de sus ficciones ideológicas. Observemos la forma que los *orientalistas* tienen de plantear el problema y de construir simbólicamente la realidad desde sus propias creencias culturales. Cuando determinados escritores estadounidenses, franceses o ingleses escribieron asuntos relativos a Oriente Próximo y a los países islámicos, E. Said observa cómo en muchos de sus textos se detecta la existencia de un poderoso filtro ideológico. Dice que, desde hace siglos, «*desde prácticamente los tiempos de Homero*», se plasma una fantasía occidental que de modo sistemático se interpone para aprehender esa realidad cultural ajena. Miran al culturalmente diferente desde la óptica del *orientalismo*. Esta óptica consiste en «una cierta voluntad o intención de comprender –y en algunos casos, de controlar, manipular e incluso incorporar - lo que manifiestamente es un mundo diferente (alternativo o nuevo)»⁵⁶⁵ . Esa manera de mirar resulta ser un formidable obstáculo lleno de prejuicios, en ocasiones de la peor especie. De ese modo, obtiene resultados distorsionados de raíz. Lo que es distinto, en ningún caso es inferior por ser diferente. El sociólogo egipcio Abdel-Malek escribe acerca de algunas de las raíces de esa concepción sesgada con la que la cultura occidental mira a Oriente Próximo. Viene a decir que estamos ante un paradigma confeccionado sobre falsas e interesadas suposiciones que tácitamente definen al *otro*. En este caso, enuncian cómo es el tipo de individuo oriental que, en tanto que “objeto” de estudio, es concebido y explicado por medio de vagos estereotipos. Según Abdel-Malek, versan acerca de alguien que es considerado como «pasivo, no participativo, dotado de una subjetividad «histórica» y, sobre todo, no activo, no autónomo y no soberano con respecto a sí mismo: el único Oriente u oriental o «sujeto» que podría ser, a lo sumo, admitido es el ser alienado filosóficamente, es decir, otro que él mismo en relación a sí mismo, poseído, comprendido, definido y tratado por otros»⁵⁶⁶.

* * *

Para entender lo que pueden dar de sí las dimensiones metafóricas del viaje resulta fundamental atender el impulso que la imaginación creativa procura. Todo saber acopiado a partir

⁵⁶⁴ Eco, U., (1970), *Op. cit.*, pág. 153

⁵⁶⁵ Said, E., (2008), *Orientalismo*, Ed. DeBolsillo págs. 34-35, Barcelona

⁵⁶⁶ Abdel-Malek, A. citado en Said, E., (2008), *Orientalismo*, Ed. DeBolsillo pág. 140, Barcelona

de las experiencias, lo que el ser humano aprende tanto de las dificultades, aprietos y privaciones como de los instantes de esplendor se pone al servicio de esta facultad humana fabuladora. La imaginación es una facultad que idea y establece asociaciones entre el discurrir de la vida que sigue y una determinada misión que tiene pendiente de realizar. Alentada por los destellos de lo que sintió y le emocionó, la capacidad evocadora de esa imaginación también sabe trasvasar lo que el sujeto guarda en la memoria y en su inconsciente. Con ese fin crea una simbolización de los acontecimientos vitales en forma de ruta, travesía, peregrinaje, etc. De tal modo, la metáfora del viaje simboliza alguna de las claves más importantes para entender el proceso de autoconocimiento. Representa un tipo de especial impulso exploratorio. Paradójicamente, el ser humano reconoce mejor cuál es su identidad individual, o al menos se ve a sí mismo de otro modo más lúcido, cuando sale y está lejos de su territorio. Los recuerdos de lo sucedido en cualquier expedición. La crónica de las novedades encontradas o las impresiones recibidas en cualquier viaje proceden, en primer término, de la trama más epidérmica que forma lo ocurrido en un plano empírico. Por la naturaleza intrínseca del viaje, pueden ser o no experiencias apasionadas o satisfactorias. No obstante, algunas entre ellas son la quintaesencia del viaje intenso. A modo de ejemplo, pensemos en los viajes exploratorios en los que el riesgo acecha por doquier al viajero y pone su vida al límite. Este modelo de viaje lo encontramos en las crónicas de las primeras circunnavegaciones del globo, en las expediciones a los polos o las que atraviesan por territorios hostiles. También en los viajes verticales, el de los alpinistas en sus escaladas ascendiendo en medio de la fatiga, con peligro de aludes y con el constante riesgo de despeñarse por los desfiladeros. También en las aventuras oceánicas amenazados por el naufragio.

Desde la perspectiva del sujeto, el grado de intensidad de la experiencia exploradora oscila y cambia según lo impresionable que sea su sensibilidad. Según como reaccione ante las inopinadas circunstancias o en función de cómo haga frente a las complicaciones en las que se haya visto envuelto. Simultáneamente, —en su fuero interno, o incluso, en el del lector u oyente de los relatos de los viajes—, se prepara otro tipo de experiencias tejidas con el invisible hilo que la propia imaginación produce. El viaje iniciático, entendido como aventura mítica y por tanto a-histórica, acaso es el que emprende el caballero andante, el peregrino que se dirige a un santuario o camina hacia una tierra sagrada. Este tipo de viajes ha sido revelado por medio de los recursos narrativos de la literatura universal. El héroe debe pasar por una serie de pruebas y obstáculos. Atravesar un umbral tras otro a lo largo de un sendero largo y sinuoso. Está obligado a salvar escollos. A vencer en peligrosos retos con todo tipo de oponentes y enemigos. El protagonista va tras la dicha que anhela, a cumplir una promesa o a llevar a término una misión que le ha sido

encomendada. Para lograr su reto debe atravesar puentes de diferente envergadura. Siempre debe prestar atención y no olvidar que en algún momento tendrá que emprender el camino de regreso. Como resultado global, todo ese compendio de acontecimientos pasa a cobrar un sentido más hondo que el de ser la suma o el encadenamiento lineal de percepciones y vivencias.

Bachelard, en su reflexión sobre la novela de Poe, *Las aventuras de Gordon Pym*, dirá que el viaje como aventura es una tendencia a descubrir el mundo y al mismo tiempo es un impulso que permite mostrar la intimidad humana. En ese sentido, añade que «el viaje es un revelador del viajero»⁵⁶⁷. Bachelard se centra en la facultad ensoñadora del ser humano que de un modo poético reelabora y transmuta la línea de los hechos acaecidos. El viajero fabula y expande su imaginación creativa, a partir de los “*contenidos*” más directos de la trama de experiencias habidas. A raíz de ellas y sincrónicamente, esa imaginación viva elabora una nueva trama. Ésta es distinta de la que es capaz de mostrar la lógica más elemental y pragmática. Entre los hilos que la forman se entretrejen los enigmas íntimos del viajero. Me refiero a un tipo de material extraído de las profundidades de la mente, esto es, de las imágenes que emergen en los recuerdos, o las que se derivan de las meditaciones lúcidas. También de sus ensoñaciones, de las asociaciones de ideas e imágenes que surgen de su inconsciente. Germinan a partir de lo que al viajero le sucede, antes, durante y después del viaje.

Lo que la vigilia aporta se hibrida con lo imaginario para construir una novedad. Lo real y lo imaginario, son dos planos que mutuamente se asocian. Diferentes e intercomunicados, se prestan e intercambian en una doble dirección lo que a cada uno de ellos le es propio. En primer término, están los aprendizajes extraídos de los días de periplo, cuando el viajero se sumergía en las comunidades visitadas. Está en lo asombroso de los viajes por lugares y climas diferentes. Paralelamente, se presienten los procesos mentales olvidados, los otros mundos donde cobra existencia lo que en los sueños pareciera prosperar. Está allí donde se desencadena el viaje interior por los universos de ficción. Argullol focaliza su atención en la exaltación del viaje y la compara con la pasión del artista. Dice así:

«[...] El viajero es el artista que atraviesa las geografías del mundo; el artista es el viajero que atraviesa las geografías de la subjetividad: culturalmente ambas siluetas se funden a menudo en un único prototipo, el del hombre a la búsqueda de otro tiempo, de otro lugar, de aquel universo en formación en el que la realidad todavía no está ordenada por completo y facilita, por tanto, intervalos de libertad»⁵⁶⁸.

⁵⁶⁷ Bachelard, G., (1985), *Op. cit.*, pág. 139

⁵⁶⁸ Argullol, R., “*Cerco al viajero*”, Diario El País, 18-08-1995

En todo viaje está la presencia de los otros. Presencia real o imaginaria. Los otros son protagonistas necesarios para que el viajero pueda experimentar de un modo más claro la propia estructura de su carácter. De ese modo, tal vez pueda tener la ocasión de reparar en lo que le falta. El viaje entonces es una oportunidad de transformación personal. La comunicación y comunión con los otros a los que visita es requisito necesario para el ensanchamiento y para la profundización en el autoconocimiento. Dejarse ir al encuentro de lo que prometen las expectativas de un viaje abierto es una actitud que propicia un *viaje iniciático*⁵⁶⁹. Por consiguiente, la noción de *viaje* simboliza algo más que un desplazamiento. Representa una suerte de aventura espiritual protagonizada por alguien que parte hacia alguna de las muchas exterioridades de su mundo. En tal sentido, deseo dirigir el foco de mi interés reflexivo hacia una versión del término *viaje* entendido como una búsqueda personal. Se trata de un viaje alentado por el deseo y la posibilidad de tener oportunidades de descubrir nuevas y al mismo tiempo valiosas experiencias. Un viaje en el que el viajero se implica por entero, internándose en unos mundos distintos al propio.

Es cierto que en cualquier momento se nos puede presentar la posibilidad de experimentar *lo distinto*. Pero es aun más cierto que esta posibilidad se incrementa exponencialmente al adentrarnos en otros mundos que están aderezados con insólitos retos y obstáculos para los viajeros. A la postre, esas dificultades ante lo que nos resulta extraño, así como los intentos por resolverlas, son las instancias que crean nuevas significaciones. Son situaciones que permiten que al sujeto se le revelen rasgos de la realidad que antes ignoraba. Son nuevos aprendizajes experienciales.

Los tipos de viaje en los que pienso son movimientos que llevan aparejadas oportunidades para adquirir conocimientos existenciales de gran calado. Mientras dure el periplo, puede que aparezcan reveladoras situaciones de los que son sus propios límites personales. Son excelentes ocasiones para renovar la comprensión de uno mismo o para constatar una obviedad escurridiza que tantas veces practica con nosotros el juego del escondite, esa verdad de Perogrullo que es preciso repetir(nos), a saber, que aquello que somos en lo hondo también desborda el perímetro de nuestra piel. El viaje es nutritivo cuando allana el camino entre dos primeras personas, la senda

⁵⁶⁹ Así lo entiende Augé:

«Todos los ritos, en todas las sociedades del mundo, tienen por finalidad el reforzamiento o la creación de una identidad, individual o colectiva, y todos sugieren que depende del encuentro con los otros. La identidad se construye por una negociación con diversas alteridades, los ancestros, los compañeros de la misma edad, del otro sexo, los dioses, etc. ... Por otro lado, los ritos, metafóricamente o no, tienen la forma de un viaje y no es sorprendente que, recíprocamente, el viaje siempre tenga algo que ver con un rito. Cada iniciación implica un rito de viaje (fuera de sí mismos, hacia los otros) y cada viaje es en una cierta manera iniciático». (Augé, M., (2006), *Op. cit.*, pág. 14)

que va de un yo singular a un nosotros plural que en sí contiene la riqueza que se disemina en la diversidad:

«Solo se llega a la verdad en el pensar por sí cuando se hace el esfuerzo incesante de pensar en lugar de cualquier otro. Es necesario llegar a saber lo que es posible al hombre. Cuando se intenta seriamente pensar lo que ha pensado el otro, se amplían las posibilidades de la propia verdad, incluso cuando se rehúsa asentir al pensamiento ajeno. Sólo se llega a conocer éste cuando se tiene el desnudo de sumirse totalmente en él. Lo lejano y extraño, lo extremo y la excepción, incluso lo extravagante, atraen para no dejar de dar con la verdad por omisión de algo original, por ceguera o por pasar de largo con la vista. (...)»⁵⁷⁰

Ese yo singular que a lo largo de su vida no deja de crecer, cuando decide realizar un tránsito hacia un nosotros que es abiertamente plural abre brechas por las que puede penetrar en la comprensión del estatuto respetable de lo que le *asombra*, de lo que le genera *dudas* o de lo que le pone en *situaciones límite*. (Jaspers). Esa es precisamente la travesía que recorreremos en aquellas especiales situaciones que nos muestran *algo* que nos resulta drásticamente novedoso y distinto. Aún así si sabemos atenderlas abriéndonos a su novedad podemos sopesar la verdad de un *algo* que antes, como poco, nos resultaba incluso ajeno de raíz. Como tantas veces ha quedado demostrado, los límites a los que me refiero se desplazan, son móviles y susceptibles de ser desalojados. Por experiencia, sabemos de sobra que los seres humanos somos capaces de sobrepasar nuestros propios confines mentales. Sabemos que las líneas que perfilan la frontera de lo más estrictamente singular en lo personal quedan resaltadas con mayor claridad en el encuentro ambivalente con lo que nos resulta culturalmente ajeno y radicalmente extraño.

Durante el viaje y sus etapas cambian muchas cosas. La organización cotidiana, los paisajes, las tradiciones, costumbres y principios culturales y, en definitiva, las personas. Pero, en tanto que el viajero admita los retos y entre en diálogo con aquellos otros que sienten y piensan de modo distinto al suyo, en esa misma medida tendrá la posibilidad de ensanchar su campo de visión y mejorar el grado de su conocimiento de la *condición humana*. En efecto. Cuando el viajero se desplaza hacia un medio extraterritorial para él, se acrecientan las posibilidades de incorporar otros puntos de vista que antes le resultaban extraños. Lo que hasta un momento le era ajeno puede que luego pase a incumbirle y a serle propio. Su incompleto fuero interno detecta en el viaje *algo* importante en cuya existencia antes apenas había reparado. A mayor abundamiento, la experiencia habida con lo *distinto* o con lo que juzgaba impropio o inalcanzable, puede llegar a transmutarse en algo valioso. En consecuencia, ese viaje será un camino de aprendizaje y de crecimiento espiritual. Como remate de lo dicho sirven las palabras

⁵⁷⁰ Jaspers, K., (1953), *Op. cit.*, pág. 135

de F. Varela cuando escribe que «*la ética, la tolerancia y el pluralismo, nos liberan de nuestros propios valores y percepciones, para respetar las percepciones y los valores de los demás.*»⁵⁷¹

Puede ocurrir que un deseo de plenitud le embargue al viajero incitándole a quebrar la uniformidad de una vida monocorde. Algunos viajes pueden ser de tan alto estímulo que le brinden la inmejorable ocasión de revisar alguno de sus presupuestos filosóficos de partida. En tales ocasiones, el viaje se torna en un espejo creativo en el que el viajero ve reflejada algunas de las insuficiencias de su manera de mirar el mundo. Una vez decidido a dar el paso, algunas de las creencias menos asentadas entran en riesgo de disolución. Si revisara en profundidad las bases sobre las que descansa su sentimiento de pertenencia a un mundo en el que había creído firmemente es posible que comiencen a surgir algunas dudas y, en consecuencia, empieza a ser probable que esa adhesión se cuarteara y debilitase. No es descabellado pensar que así, en determinados viajes, aflora la oportunidad de abandonar las imposturas de quien está al servicio de una falsa autoimagen. Vista desde un presente continuo, la metáfora del viaje representa una vía privilegiada de autoconocimiento para quien decidió ponerse en marcha. Eliade habla de la importancia del mito de Ulises como modelo ejemplar de un cierto modo de existir en el mundo. Dice así:

«[...] todos nosotros seremos un poco como Ulises, en busca de nosotros mismos, siempre esperando llegar, basta encontrar finalmente la patria, el hogar, en que también nos encontraremos a nosotros mismos. Pero, al igual que en el laberinto, en toda peregrinación se corre el riesgo de perderse. Si se logra salir del laberinto, volver al hogar, se es ya un ser distinto»⁵⁷².

Schajowicz, por su parte, afirma lo siguiente:

«[...] Sólo el hombre creador vive la paradoja de que lo más extraño, lo "enteramente otro" [...] se puede transmutar en lo más propio [...]»⁵⁷³.

La unidad a la que aspira el ser humano en su viaje por la vida es una riqueza íntima. Sale al encuentro de lo que profundamente cree que es. En el proceso del viaje/vida busca poco a poco (re)conocer su auténtica mismidad. Ese es el reto del viaje al que quiero referirme. Así lo explica Sánchez Capdequí:

«El viaje hacia la alteridad, lo extraño y lo inhóspito, nos enriquece al integrar lo que nos falta, al incorporar lo promiscuo en lo presuntamente inmaculado, al desprenderse de sí para llegar

⁵⁷¹ Varela, F., "El círculo creativo. Esbozo historiconatural de la reflexividad", en VV. AA., (1994), *La realidad inventada*, Ed. Gedisa, pág. 263, Barcelona

⁵⁷² Eliade, M., (1980), *La puerta del laberinto*, Ed. Cristiandad, pág. 93, Madrid

⁵⁷³ Schajowicz, L., (1990), *Mito y existencia*, Ed. De la Universidad de Puerto Rico, pág. 183, Río Piedras- San Juan

a ser (autoconsciente), para saber mejor, para saber que todo saber es penúltimo. La experiencia in-forma al saber de su provisionalidad. Y de su falibilidad y de sus límites»⁵⁷⁴.

A lo largo del viaje, el viajero atraviesa momentos de extrañamiento y momentos de plenitud. Lo hace en circunstancias que tal vez carezcan de trascendencia para los habitantes o nativos de los territorios visitados. Pero para el mismo, resultan insólitas. Le muestran nuevas e inauditas dimensiones de lo real. Se topa con lo que no entiende en lo que oye y ve. Con lo que desborda los límites de su saber y entendimiento. La eficacia de sus criterios de comprensión queda saturada y superada. En esas situaciones en las que se siente desarraigado, vulnerable e inseguro, si a pesar de todo sabe confiar en sí mismo, lejos de salir malparado se le abren oportunidades para «maravillarse ante las novedades de lo real»⁵⁷⁵. El viaje así entendido constituye una educación sentimental.

Habida cuenta de las impresiones y novedades que el viajero capta en el esplendor del viaje, si figuradamente las conectáramos y comparásemos con la cadena de peripecias, acontecimientos y vivencias que ocurren a lo largo de la vida, enseguida nos daríamos cuenta de que esta metáfora inspira una apertura al mundo. Como recurso lingüístico es una *metáfora esencial, o metáfora patrón*⁵⁷⁶, útil para ensanchar la comprensión de lo que experimentamos como vida. A través de ella, el tiempo de la existencia se ve como el tránsito que todo ser humano traza entre un alfa y un omega. Con la metáfora del viaje biográfico, nuestra imaginación poética percibe cognitivamente. Aspira a significar de golpe la condensación de lo que el ser humano experimenta/siente/conoce... a lo largo de la travesía por un universo compuesto de muchos planos (sintiente, pensante, imaginante, ...) Planos que están situados en diferentes estratos de la realidad (biológicos, materiales, sociales, discursivos, imaginarios, oníricos...)

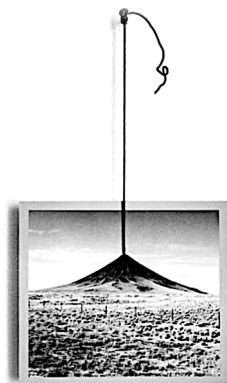


⁵⁷⁴ Sánchez Capdequí, C., “Las verdades del arte para el conocimiento del hombre: El legado teórico de H. G. Gadamer”, en *Themata*, Revista de filosofía, Núm. 38, 2007, [pp. 149-170]pág. 159

⁵⁷⁵ Bachelard, G., (1985), *Op. cit.*, pág. 137

⁵⁷⁶ Borges, J. L., (2001); *Op. cit.*, págs., 39 y ss.

Messner. La metáfora del escalador. Complemento a la metáfora del habitante del valle



Desde el origen de sus días como especie, la humanidad siempre ha movilizado su inteligencia colectiva para construir todo tipo de recursos técnicos, dispositivos simbólicos y ficciones. Invariablemente, los humanos han puesto en acción una multiplicidad de recursos con el propósito colaborativo de encontrar modos con los que satisfacer sus necesidades básicas. O con los que afrontar la resolución de sus problemas, fueran prácticos o espirituales. Esa inteligencia colectiva siempre ha estado potenciada por el ingenio aportado por la imaginación humana. Pensemos si no en la tendencia que ha estado presente, de manera constante, durante toda la historia de la humanidad: la reunión de todo un extenso y variado conjunto de dispositivos puestos en acción en aras de la obtención de una vida más llevadera. Para las creencias reinantes, muchos de esos dispositivos, producto de la fantasía y de la creatividad artística, estaban considerados investidos con un poder mágico⁵⁷⁷ capaz de generar determinadas y específicas emociones. Una vez que eran puestos en acción de una manera ritual, en el interior de tales conjuntos de creencias se consideraba que eran procedimientos efectivos para obtener determinados resultados prácticos. Changeux se refiere al poder mágico atribuido a las imágenes primitivas. Ellas son un ejemplo de cómo los seres humanos utilizaron recursos mágicos⁵⁷⁸ para

⁵⁷⁷ «La magia es una representación en la que la emoción evocada es una emoción valorizada por su función en la vida práctica, evocada con el fin de que pueda descargar esa función, y alimentada por la actividad mágica generadora o enfocadora en la vida práctica que la necesita. La actividad mágica es una especie de dinamismo que provee al mecanismo de la vida práctica con la corriente emocional que la dirige. De allí que la magia sea una necesidad para todo tipo y condición de hombre, y se encuentre realmente en toda sociedad sana. Una sociedad que, como la nuestra, piensa que ha superado la necesidad de la magia, o está equivocada al creerlo, o es una sociedad moribunda, en vías de extinción por falta de interés en su propio mantenimiento». (Collingwood, R.G., (1985), *Op. cit.*, pág. 72)

⁵⁷⁸ El antropólogo M. Harris considera que, «en general, se supone que las pinturas constituían alguna forma de magia para la caza, pero no se puede reconstruir con certeza su función exacta. Todo lo que cabe afirmar con seguridad es que los cazadores se sentían impresionados ante el poder y belleza de los animales cuya muerte hacía posible su propia existencia». (Harris, M., (1984), *Introducción a la antropología general*, Alianza Ed., pág. 148, Madrid)

El historiador del arte A. Hauser mantiene la idea de que la utilidad del arte paleolítico no estriba en ser el resultado

afrontar algunos de sus retos más importantes:

«En esos primeros estadios del desarrollo del pensamiento no puede descubrirse todavía una autentica causalidad física de los sucesos naturales. El poder «inmaterial y misterioso» atribuido a las imágenes sirve de «medio de intervención ficticio» sobre una naturaleza hostil y en particular sobre la enfermedad»⁵⁷⁹.

Pensemos en todos los recursos inventados y utilizados para que, en lo posible, en cada época se paliase la brutalidad que las condiciones naturales extremas imponían. Desde tiempos inmemoriales, los seres humanos han urdido soluciones y han realizado transformaciones en la vida colectiva. Lo han hecho con el propósito de ahuyentar peligros o de poder permanecer a refugio de la a veces feroz hostilidad del medio en el que habitaban⁵⁸⁰.

A modo de ejemplo, centrémonos por un momento en las transformaciones ocurridas en el denominado periodo neolítico de las que historiadores, arqueólogos, antropólogos y otros especialistas estudian los yacimientos encontrados e interpretan los restos, artefactos y cualquier tipo de dato considerados significativos y determinantes para entender la historia de las civilizaciones humanas que luego sobrevendrían⁵⁸¹. El período neolítico comenzó y se desarrolló con una lenta aproximación a un cambio sustancial. En la vida de la especie apareció un complejo fenómeno que no tuvo una única causa. Dicho de un modo sucinto, esa decisiva transformación se puede caracterizar por la transición que hicieron las tribus, que pasaron de una vida nómada a otra que en lo fundamental comenzó a ser sedentaria⁵⁸². Los grupos humanos encontraron

de una actitud contemplativa o pasiva. No es ni desinteresado ni neutral en cuestiones prácticas. Muy al contrario, el arte paleolítico constituye para los seres humanos un medio activo y violento cuyos fines son los de dominar la naturaleza que les rodea mediante la magia de sus pinturas; por ese motivo pintan animales «para alcanzarlos, matarlos y convertirlos en su presa...». (Hauser, A., (1982), *Fundamentos e la Sociología del Arte*, Ed. Guadarrama, pág. 24, Barcelona)

⁵⁷⁹ Changeux, J.-P., (1997), *Razón y placer*, Ed. Tusquets, pág. 61, Barcelona

⁵⁸⁰ Sobre este tema, Mumford, en su obra *Técnica y civilización*, nos recuerda que el «sueño de conquistar la naturaleza es uno de los más antiguos que ha fluido y refluído en la mente del hombre. Cada gran época de la historia humana en que esta voluntad ha encontrado una salida positiva marca una elevación en la cultura y una contribución permanente a la seguridad y al bienestar del hombre». (Mumford, L., (1982), *Técnica y civilización*, Alianza Ed., pág. 52, Madrid)

⁵⁸¹ Prins, G., *Historia oral*, en VV. AA., (1996), *Formas de hacer Historia*, Alianza Ed. pág. 149, Madrid

⁵⁸² En relación con el comienzo de este periodo Fernández Martínez entiende que los «primeros asentamientos neolíticos en Europa fueron los de la zona central-oriental de Grecia la fértil región de Tesalia hacia 6500 a.C.». (Fernández Martínez, V.M., (2007), *Prehistoria. El largo camino de la humanidad*, Ed. Alianza, pág. 163, Madrid)

M. Castells indica que ese lento proceso se hizo más complejo y culminó al final del periodo Neolítico. Fue un transcurso que duró miles de años hasta un final de etapa en la que se inició la vida urbana. Fue entonces cuando se erigieron las primeras ciudades como forma de residencia:

«Las investigaciones arqueológicas han demostrado que los primeros asentamientos sedentarios y relativamente densos de la población humana (Mesopotamia, hacia el 3500 a. J.C., Egipto, 3000 a. J.C., China e India, 3000-2500 a. J.C.), se sitúan al final del período neolítico, allí donde el estado de la técnica y las condiciones sociales y naturales del trabajo permitieron a los agricultores producir más de lo que ellos mismos necesitaban para subsistir». (Castells,

posibilidades reales para dejar de vagar, gracias a la que se ha venido a llamar la *revolución neolítica*.

Lévi-Strauss considera que para explicar este profundo cambio en la organización de la vida colectiva es preciso considerar la conjunción de descubrimientos que propulsaron la denominada *revolución neolítica*. Entre ellos destaca la implantación de la agricultura, la ganadería y domesticación de animales, el hilado y la fabricación de tejidos, la alfarería, etc.⁵⁸³ El conjunto formado por todos esos descubrimientos y cambios propició que los grupos humanos tuvieran la oportunidad de vivir en asentamientos permanentes. En esos nuevos lugares, entre otras cosas, la vida en común, las formas políticas, los modos de producción de alimentos y los consiguientes nuevos modos de nutrición, cambiaron notablemente. Por lo general, los grupos humanos buscaron habitar en lugares fértiles, más benignos y controlables que lo que lo fueron en una anterior vida nómada. Ocuparon los valles, se arraigaron en los márgenes de los ríos o en las costas y en general, en asentamientos que además de existir medios estables de vida suponían un resguardo ante los peligros y las calamidades más adversas. Establecidos en pequeñas aldeas, adoptaron una vida asociada con las labores agropecuarias. Por obra del acopio de alimentos, así como de la acumulación de todo tipo de experiencias y saberes, las sociedades humanas comenzaron a tener la oportunidad de disponer de un excedente acumulado. La posibilidad de almacenar las cosechas fue uno de los cambios revolucionarios que les permitió dejar de vivir al día. Gracias a esa solución, comenzó a mitigarse de manera notable la rigurosa incidencia que sistemáticamente acarreaban los ciclos de escasez y de hambre. También dio la oportunidad de que en aquellas pequeñas sociedades naciera un comercio incipiente⁵⁸⁴.

Tras un largo y lento desarrollo, en el Neolítico⁵⁸⁵ se dieron las condiciones para que

M., (1974), *La cuestión urbana*, Ed. Siglo XXI, págs. 17-18, Madrid)

⁵⁸³ Lévi-Strauss, (1971), *Arte, lenguaje, etnología*, Ed. Siglo XXI, págs. 23 y ss., México, D. F.

⁵⁸⁴ «Con la agricultura se produjo un aumento en la productividad del trabajo humano, [...] la producción de alimentos, aun en su forma más simple, impuso la necesidad de construir recintos para el almacenamiento de las cosechas; [...] se requería conservar y escatimar los granos para que durasen hasta la siguiente cosecha y, por otra parte, era preciso apartar la semilla para la siguiente siembra. Esto hizo que se desarrollara la previsión y la administración de los abastecimientos. Por otro lado, el almacenamiento constituyó una base para el comercio rudimentario». (Gortari, E., *Filosofía de la prehistoria en México*, en *Dianoia: anuario de Filosofía*, N.º. 7, 1961, [pp. 53-78], págs. 56-57)

⁵⁸⁵ Neolítico. Período de la Prehistoria que sigue al Paleolítico (tras un período de transición: Epipaleolítico o Mesolítico) y antecede a las edades de los metales (Edad del Bronce, del Hierro), situado cronológicamente en el Holoceno, tras el final de la última glaciación, es decir con un clima en esencia idéntico al actual. [...]

Los datos arqueológicos de que se dispone actualmente indican que el proceso no fue en absoluto homogéneo, ni cultural ni cronológicamente. [...]En la actualidad existe información sobre al menos seis de estas regiones «nucleares»: Próximo Oriente («creciente fértil» entre Mesopotamia y Líbano-Israel) con agricultura de centeno e higos (aprox. 9000 a.C.) y trigo y cebada (8000 a.C.), y luego domesticación de ovicápridos (7000 a.C.), bóvidos y cerdo (6000 a.C.); la zona de los oasis del Sáhara con bóvidos y tal vez ovicápridos (8000-3000 a.C.) y del Sahel

muchos grupos humanos aceptaran enclavarse y habitar en un territorio fijo. Cada uno de esos emplazamientos se convirtió en un lugar de pertenencia en el que reconocerse y con el que identificarse. Resumido a grandes rasgos. Hace unos miles de años, cuando se produjo esa revolución, se fue creando un espacio colectivo y simbólico. Las significaciones esenciales de la existencia comenzaron a estar atravesadas «a la vez con arraigos y evasiones»⁵⁸⁶. Paulatinamente, al final de esa lenta transición, los seres humanos acabaron por experimentar su vida cotidiana con ese nuevo y contradictorio sentido.

Ese tándem, formado por el *arraigo* y por la *evasión*, puede considerarse estrechamente relacionado con la que luego devino en una íntima contradicción de la *naturaleza humana*. De modo particular, ese tándem representa la necesidad humana de atender al mismo tiempo dos tipos de necesidades. El polo del *arraigo* está estrechamente unido con la satisfacción de las necesidades básicas. Precisamente, el primer origen de tal arraigo bien pudiera ponerse en el sedentarismo iniciado en la época neolítica. No está de sobra añadir que existen indicios que indican que, en el seno de las aún pequeñas sociedades de la época neolítica, existían discriminaciones severas, y la distribución de los recursos estaba organizada y sustanciada de una manera desigual e injusta⁵⁸⁷. El segundo polo, el de la *evasión*, entre otras dimensiones, presenta una que es netamente espiritual. La evasión que se aventura hacia la trascendencia.

* * *

Por un momento, el hilo de mi reflexión lo he situado en un punto que esboza los comienzos de la civilización humana. Lo he hecho con el propósito de pensar en algunas de las secuelas, especialmente las culturales y simbólicas que, partiendo de aquellos remotos momentos de la historia, serán más tarde recibidas por los futuros seres humanos, incluidos los modernos. Me refiero a todos aquellos cambios que combinados entre sí propiciarán el nacimiento de nuevas mentalidades. Generación tras generación se nos ha hecho llegar como herencia algunos de los

africano con agricultura de mijo, sorgo y ñame (1000 a.C.); el norte de China con mijo y arroz, cerdo y perro (6000 a.C.); el sureste asiático con arroz, taro y gallina (6000 a.C.); Mesoamérica con maíz, calabaza y judías (6000 a.C.); noroeste de Suramérica con patata, mandioca y cacahuete, y domesticación de llama y alpaca (7000 a.C.). (Sólo se han indicado las especies más importantes; las fechas, muy aproximadas, se refieren al comienzo del proceso)». (VV. AA., (2011), *Diccionario de Prehistoria*, Ed. Alianza, pág. 235, Madrid)

⁵⁸⁶ Sloterdijk, P. (2009), *Esferas I. Burbujas. Microsferología*, Ed. Siruela, págs. 251-252, Madrid

⁵⁸⁷ Tomando como base algunos vestigios encontrados en determinados asentamientos neolíticos de Oriente Próximo, esto es, unas construcciones arquitectónicas que al parecer se dedicaban a pautas rituales cruentas, Lewis-Williams y Pearce, en su obra *Dentro de la mente neolítica*, deducen que son datos que ofrecen unos patrones que «apuntan probablemente a discriminaciones sociales, a una sociedad jerárquica en la que una élite emergente manejaba los excedentes de riqueza [...]». (Lewis-Williams, D. y Pearce, D., (2009), *Dentro de la mente neolítica. Conciencia, cosmos y el mundo de los dioses*, Ed. Akal, pág. 87, Madrid)

fundamentos más rudimentarios de un estilo de vida comunitario y territorializado. Me refiero a los modos de habitar en un núcleo social, en mutua dependencia con el lugar y con los otros.

Tras lo expuesto y salvando todas las distancias, es posible pensar en la siguiente hipótesis. En lo que atañe al sentido de pertenencia a un lugar establemente fijado, bien podemos encontrar ciertas afinidades y vínculos existentes entre dos realidades históricas. Por un lado, el arraigo que actualmente tenemos en las modernas sociedades en el espacio en el que vivimos. Y, por otro lado, el que imaginamos que tenían los habitantes de aquellas sociedades primitivas.

A partir de este punto, dejo estas iniciales reflexiones sobre algunas de las características atribuidas al periodo neolítico de la historia. Abandono esta sucinta línea argumental con la que levemente me he referido a esa época. Como idea-resumen, me quedo con la figura mental que forma la convergencia de algunas de las condiciones imprescindibles que hace miles de años propiciaron un gran cambio en los modos de vivir y de concebir la existencia. Como pieza para el razonamiento que pretendo seguir, de esa idea-resumen tomo y separo un cambio que fue determinante para el futuro de la humanidad: el comienzo de la vida en un medio sedentario, estable y al final, urbano⁵⁸⁸. Allí, los grupos humanos comenzaron a dejar de parecerse a lo que anteriormente eran. Pasaron a vivir en pequeños núcleos. Se dotaron con otros sistemas de organización social de la vida.

Acto seguido, paso a pensar sobre el adentro y el afuera de ese espacio simbólico que está representado por el antes citado tándem *arraigo* (adentro)– *evasión* (afuera). Mediante el recurso a la metáfora aplicaré un giro a mi hilo narrativo. Así, siempre que pensemos en los grandes acontecimientos existenciales en los que tanto la vida como la muerte se presentan en todo su esplendor y tragedia podremos comprobar el peso que tiene la injerencia y el uso de determinadas imágenes simbólicas. Pensemos en la metáfora que ve el mundo como un *valle de lágrimas*. Esta imagen se podría interpretar como el símbolo de la provisionalidad. Como un lugar que no es reconfortante ni definitivo. Fernández Liria indica que es «importante advertir que la mentalidad judía y cristiana ha invertido enteramente este esquema mítico del neolítico». Añade el filósofo que el «pueblo elegido de Yavé, [...] es un pueblo desdichado que camina por la historia en busca de una Tierra prometida. El cristianismo se representa igualmente a la humanidad en el valle de

⁵⁸⁸ En su obra *La ciudad y la historia*, Mumford detalla algunos de los factores presentes en esta transición. Dice que «las tierras boscosas y de pastoreo dieron paso al cultivo manual, y en las proximidades del desierto o de tierras casi desérticas, como en el valle del Jordán, se hicieron visibles pequeños oasis, basados en fuentes seguras de agua, acumuladas en grandes cisternas. Sin ese fundamento, sin ese recipiente, sin ese recinto y ese orden, acaso la ciudad nunca habría sido concebida. Esas funciones neolíticas fueron básicas para las finalidades emergentes de la ciudad, que las desvió con fines asombrosamente diferentes)». (Mumford, L., (2012), *La ciudad en la historia*, Ed. Pepitas de calabaza, págs. 32-33, Logroño)

lágrimas de la Historia, mientras que reserva la eternidad para el disfrute de los dioses»⁵⁸⁹. Según esta matriz del pensamiento judeo-cristiano, el sitio donde cotidianamente se vive no es lugar donde se pueda encontrar de un modo profundo y permanente la paz ni la felicidad. Estos son estados anhelados, pero desde una perspectiva bíblica o en clave teológica, sólo se encuentran de un modo auténtico en unos especiales lugares, en territorios trascendentes como son la *Tierra Prometida* o la *vida eterna*. Ante el legado que hemos recibido de esta tradición filosófico-religiosa, podemos llegar al menos a intuir lo profundamente que este mito ha afectado el imaginario colectivo que impera en nuestras sociedades. Este recurso simbólico se ha incrustado en nuestras mentes occidentales. Al oírlo, pulsa en nosotros una suerte de automatismo elemental que nos hace recapacitar sobre nuestro paso por la vida y por el mundo. Pero como queda dicho, no se nos ofrece como un lugar estable ni como destino definitivo que nos ofrezca seguridad y refugio. Más bien, en nuestra tradición cultural ha sido concebido como un espacio de transición hacia otro lugar. En el fondo, la creencia transmitida nos hace pensar que la vida que merece ser vivida está en otra parte. Se llega a ella a través de nuestro paso por un *valle de lágrimas*. Esta metáfora nos mueve a pensar que el mundo en el que vivimos, inevitablemente, está vinculado con una determinada versión de la historia de la humanidad en la que la infelicidad, el dolor y la muerte ocupan un importante lugar.

A partir de este punto, hagamos un esfuerzo por concebir de otro modo lo que la metáfora del valle nos puede sugerir. Como punto de partida, recurro a las confesiones que hizo el famoso escalador R. Messner acerca de su vida⁵⁹⁰. El mundo de las imágenes mentales de Messner nos ofrece algunos de los testimonios que, a mi juicio, sirven como un espléndido marco de partida para pensar. Creo que es pertinente poner a funcionar la imaginación asociativa y poner en mutua relación dos metáforas. Por un lado, la *metáfora del valle*, entendido el valle como recinto dentro del cual se manifiesta lo homogéneo, lo conocido y habitual. Esto procura al mismo tiempo, dos sensaciones contrarias: la *limitación* y la *seguridad*. Por otro lado, nos topamos con su complemento, la *metáfora del caminante* que se aleja o que asciende hacia lo desconocido. De este modo es como podemos imaginar al ser humano incorporándose a un proceso de conquista de posiciones ascendentes. Cuanto más altas sean las cotas que logre, obtendrá un mejor

⁵⁸⁹ Fernández Liria, C. y Alba Rico, S., (2010), *El naufragio del hombre*, Ed. Hiru, pág. 96, Hondarribia

⁵⁹⁰ R. Messner, famoso alpinista nacido en el pequeño valle de Villnöss, en el Tirol italiano, al ser preguntado acerca de las sensaciones, imágenes e ideas que en su infancia y primera juventud le procuraba el valle en el que vivía contesta lo siguiente:

«Tenía la impresión de que no saldría nunca de él. Ese valle era todo mi mundo. Las nubes entran por una parte del valle y luego desaparecen por la otra, diez minutos más tarde. Lo que hubiera detrás no existía, y nosotros no salíamos de allí. Quizás mi afición por la escalada tenga que ver con mis recuerdos de la niñez». (Messner, R., (2005), *Mi vida al límite*, Ed. Desnivel, pág. 17, Madrid)

panorama de la situación que ocupa en el mundo y de su lugar en él.

El insigne mitólogo J. Campbell, al ser preguntado si realmente el mito es o no una mentira, responde negativamente. Dice que la mitología es como la poesía o como la metáfora que dicen la «penúltima verdad».⁵⁹¹ Pensemos la metáfora del valle como una *penúltima verdad*. Campbell asevera que pensar «en términos mitológicos te ayuda a ponerte de acuerdo con lo inevitable en este valle de lágrimas. Aprendes a reconocer los valores positivos en lo que parecen ser momentos y aspectos negativos de tu vida. La gran pregunta es si podrás decir un gran sí a tu aventura» [...] «la aventura de estar vivo»⁵⁹².

Pensemos en esa *penúltima verdad* de un modo que nos acerque a una variedad de significados más cercanos a la metáfora del valle. El valle es el albergue colectivo. Es aquel espacio donde se convive y donde se trabaja. Pensémosle como un lugar cercado por todo lo que está más allá, fuera de los lindes de lo cotidiano y de lo familiar. Podemos imaginar la idea de valle precisamente como el paraje donde se ubica el pequeño mundo de lo conocido. En el exterior de ese territorio, doméstico y seguro, se sitúan algunas promesas y muchas incertidumbres. Para los que han nacido y crecido en el valle, alejarse claramente de él es saltar un cerco. Es salir de una zona de seguridad. Más allá, comienzan las primeras rutas que suben hacia la montaña.

Comienzo aquí a referirme a la segunda de estas dos metáforas: la *metáfora del caminante-escalador* que se aleja y que asciende a lo desconocido. Encontrarse con la montaña y enfrentarse a ella, es similar al comienzo de una vida seminómada⁵⁹³. La parte seminómada expresa la realidad de quien se aleja más allá de los lindes y luego regresa a su lugar de origen cargado con algunas novedades. Entre estas últimas, sin duda, se encuentra una que es importante para cada cual, a saber, la expansión de la perspectiva que tiene del mundo y de sí mismo.

Podemos imaginar a cada ser humano como si fuera aquel alpinista que desde las tierras bajas se pone en marcha incorporándose a una expedición de montaña. Pendiente arriba, de un

⁵⁹¹ «Se ha dicho con razón que la mitología es la penúltima verdad; la penúltima, porque la última no puede traducirse en palabras. Está más allá de las palabras, más allá de las imágenes, más allá del aro de la rueda budista del devenir. La mitología pone en contacto a la mente con el más allá de ese límite, con lo que puede ser conocido, pero no dicho. Por eso es la verdad penúltima». (Campbell, J., (1991), *El poder del mito*, Ed. Emecé, pág. 234, Barcelona)

⁵⁹² Campbell, J., (1991), Op. cit, pág. 234

⁵⁹³ Esta vida seminómada se distingue de la vida nómada moderna a la que Beck se refiere, a saber, «una vida que discurre a bordo de automóviles, aviones y trenes, en el teléfono o en Internet». (Beck, U. y Beck-Gernsheim, E., (2003), *La individualización: el individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*, Ed. Paidós, pág. 73, Barcelona)

campo base al inmediatamente superior, afronta un desafío que consiste en coronar determinada cima. Pensemos por un momento que se trata de una montaña inexplorada de la que no se conocen rutas, de la que no existen mapas. Además, en cada momento del camino resulta difícil adivinar lo que habrá inmediatamente más arriba. Podemos imaginar a alguien que, igual que los viajeros, o que los creadores e inventores de todo tipo, busca y experimenta en lo que desconoce. Alguien que, a lo largo de su aventura, paulatinamente toma posiciones ascendentes en una enigmática escalada.

Este alpinista ha de tener en cuenta que en su viaje se enfrentará a un compendio de circunstancias que tanto le serán favorables como limitativas. Empecemos por sus propias condiciones subjetivas. Toda persona, en cada momento de su vida, posee un determinado capital de conocimientos, fruto de todo el aprendizaje adquirido tanto de los aciertos como de los errores anteriores. También adquiere importancia para él todo lo que presiente que aún le falta. Ambos aspectos, lo que sabe y lo que ignora, resultan parte de ese capital previo útil para las situaciones críticas que le esperan en las siguientes etapas. Los componentes subjetivos se pueden desgranar. Entre ellos me permito destacar los siguientes: la pericia, la formación técnica y el equipamiento; la fuerza y la resistencia que da la preparación física y mental; la aclimatación o la adaptación a las cambiantes situaciones; la imaginación, la voluntad y la determinación; el estado de salud para afrontar el reto, etc.

También es fundamental el factor organizativo y grupal formado por los compañeros de escalada con los que se comparte la aventura. Aquí se incluye la ayuda ajena recibida, que puede ser más o menos dispuesta, preparada y abnegada. Para este alpinista también es fundamental conocer, adaptarse y afrontar las condiciones ambientales que le rodean. En cada intervalo del camino, se enfrentará a unos escenarios que le serán más o menos favorables. Habrá momentos en los que las situaciones serán seguras, en los que encontrará unos recorridos más fáciles para avanzar y además tendrá unas condiciones meteorológicas propicias. Por el contrario, también se le darán situaciones adversas como estar expuesto a la inhóspita intemperie o tendrá la necesidad de atravesar por tramos que encierran riesgos de todo tipo: desprendimientos, aludes, rachas de viento, temperaturas extremas, etc.

A lo largo de la expedición, si las circunstancias le son propicias, por ejemplo, si la niebla se disipa y sale el sol, cuanto más altas sean las cotas que el alpinista alcance más amplio será el panorama que obtenga. Mejorará su visión, y con ella, ampliará la idea misma que tiene de cómo es el territorio que le rodea, así como la del lugar que él mismo ocupa en ese entorno. También es fundamental que tome en consideración todo aquello que en su fuero interno sienta y elabore

a lo largo de esta expedición. Como algunos alpinistas confiesan, el propio Messner lo hace, cuando la concentración mental y física exigida por las circunstancias es óptima, en la mente brota un proceso paralelo, tal vez sublime, que consiste en encontrarse profundamente consigo mismo.

No resulta difícil encontrar similitudes entre la aventura de la vida, por un lado, y, por otro lado, las metáforas que acabo de plasmar, a saber, la metáfora del valle y la del camino que alejándose asciende a la montaña. Sabemos que el humano es el único ser capaz de preguntarse por la búsqueda de su propia plenitud. Cada quien tiene en su mano la posibilidad de emprender tal empresa incorporándose a un paulatino proceso consciente de autoconocimiento. Éste sería un tipo de proceso que se vincula con un proyecto personal en el que resulta clave desentrañar y elegir el sentido que se ha de tomar en esa suerte de aventura. A lo largo de la vida, ese proceso siempre permanece abierto para poder orientarse y reorientarse en él, asumiendo los riesgos que a cada sujeto le sobrevengan. Aun en medio de la incertidumbre, se trata de un sujeto que discurre por una misteriosa vía que tal vez le lleve o le abra la oportunidad de encontrarse dentro de una existencia en la que sea relativamente más autónomo.

Este saltar el cerco responde a un impulso, a un estímulo que juega un papel central en la eventual definición que se pudiera intentar hacer de la *condición humana*. Del mismo modo que procurar estar a refugio es propio de nuestra naturaleza antropológica, también lo es la de aventurarse hacia la búsqueda de cualquier plenitud que nos erija y nos diferencie como sujetos singulares. Este proceso de *diferenciación* debe entenderse aquí en el sentido connotado por Jung cuando emplea su noción de *individuación*⁵⁹⁴. Responsabilizarse de este caminar significa, entre otras cosas, no capitular dócilmente ante el peso que sin duda tienen sobre nosotros los mandatos externos que no compartimos. Aceptar la responsabilidad de sí mismo significa asumirse como un sujeto ético. Sujeto ético es aquel que sigue tomando decisiones en las que contrae un compromiso con sus propios actos. También forma parte de tal figura, la actitud de quienes pugnan por llegar a experimentarse y a conocerse en sus actuaciones concretas. Ir en pos de una *vida buena* converge con la *individuación* a la que hago mención si se la considera como un

⁵⁹⁴ «La individuación es, en general, el proceso de formación y particularización de seres individuales y, en especial, el desarrollo del individuo psicológico como ser distinto de lo general, distinto de la psicología colectiva. [...] La necesidad de la individuación es una necesidad natural, en cuanto que impedir la individuación mediante normas inspiradas preponderantemente o casi exclusivamente en criterios colectivos significa perjudicar la actividad vital individual. [...] sólo tiene probabilidades de poseer una vitalidad duradera la sociedad que es capaz de conservar su cohesión interna y sus valores colectivos junto con la máxima libertad posible de los individuos. Dado que el individuo no es sólo un ser singular, sino que, para existir, presupone también relaciones colectivas, tampoco el proceso de individuación lleva al aislamiento, sino a una cohesión colectiva más intensa y general». (Jung, C. G., (1994), *Tipos psicológicos*, Ed. Sudamericana, págs. 534-535, Buenos Aires)

proceso de aprendizaje continuo⁵⁹⁵ en el que el sujeto ético adquiere, modela y modula de un modo activo unos criterios y unas virtudes que asume responsablemente. Se trata de una *vida buena* que se anhela y que es viable y realizable, aunque, al mismo tiempo y en cada coyuntura, de ella se pueda decir que aun no se ha alcanzado. Una *vida buena* es una vida dotada con un sentido ético y estético, es decir, una vida más bella, más justa, más humana.

Dice Pardo que esa fusión entre libertad y responsabilidad implica darse a sí mismo una ley y una meta. Entraña hacerse con un criterio personal, que paso a paso, se pueda enriquecer y afinar. Supone «el deber de encontrar una regla», un deber que «“ensancha el alma” porque obliga a experimentar, a hacer la ley en una aventura sin garantías ni seguridad alguna acerca de los resultados [...]»⁵⁹⁶. Pensada de ese modo, la obligación que cada sujeto contrae consigo mismo se extiende más allá de su ser individual. Lleva implícita la obligación ética que consiste en dar cuenta ante los otros de las consecuencias de las propias acciones u omisiones.

La actitud que acabo de describir es un deber-ser, un constructo o tipo ideal. Sus antípodas estarían ocupados por su *alter ego*, por una actitud bien distinta que sobre todo busca la sensación de seguridad que el imaginario de la *servidumbre voluntaria* (La Boétie) ofrece a los individuos si se desprecupan de sí y si ceden su soberanía personal en manos ajenas aun si éstas son potencialmente peligrosas. Esta otra actitud está presente en los intentos de adiestramiento con los que las distintas instancias del poder proceden a persuadir a los individuos, transmitiéndoles unos códigos simbólicos que se hacen pasar como si fueran universales. En cada época se concretan según sea el modo de entender el sentido común que impere. Éste siempre incluye y ofrece unos determinados criterios de normalidad y sus estereotipos, una concepción del bien común dada, etc. De un modo que pareciera más o menos difuso, nos queda la constancia de que desde determinadas instancias hegemónicas se formula «*qué hay que conocer, cómo hay que conocerlo, lo que no hay que conocer. Manda, prohíbe, traza las rutas, alza las alambradas de espinas y nos conduce allí donde debemos ir*»⁵⁹⁷.

En un contexto así descrito, no darnos a nosotros mismos una tal meta y una tal ley significaría la omisión del esfuerzo en pos de saber y de llegar a ser quiénes somos. O el

⁵⁹⁵ «El ser mejor se aprende porque la educación establece ya un sistema de valores en el que el individuo puede aniquilarse entre los grupos ideológicos con que una pedagogía destructora le manipula, o puede progresar y realizarse con una educación liberadora. Educar es, sobre todo, un ejercicio de libertad; de libertad incluso contra la necesidad que, bajo la forma de egoísmo, define a la propia naturaleza que ha empezado educándonos con su lección del placer y del dolor (...)» (Lledó, E., (2005), *Elogio de la infelicidad*, Ed. Cuatro, pág. 134, Valladolid)

⁵⁹⁶ Pardo, J. L. (1996), “*El sujeto inevitable*” en *Tiempo de subjetividad*, VV.AA., Ed. Paidós, pág.153-154, Barcelona

⁵⁹⁷ Morin, E. (1992), *Op. cit.*, pág.27

desinterés por incorporar lo aprendido en la propia experiencia directa para luego discernir en cada situación qué comportamientos son correctos y cuáles no. Implicaría hacer dejación de un principio de madurez. Aquel que nos exige otorgar autoridad a unos criterios socialmente implantados en nuestra sociedad, siempre y cuando llegemos a un punto de convencimiento, tras un proceso de razonamiento suficientemente elaborado. Caso de que nos moviéramos a ciegas, sin razonamiento y sin asimilación de los productos derivados de una reflexión atenta, de hecho, estaríamos aceptando sin cuestionamiento *lo que hay*, por muy perverso que pudiera llegar a ser.

Pensemos en cuestiones tales como, por ejemplo, la identidad individual y colectiva. No está de sobra advertir que entre las propuestas inscritas en los relatos que sirven al afianzamiento de *lo que hay* se pueden encontrar incluso algunos discursos que aspiran a tener un grado de legitimidad de un rango similar a todo aquello de lo que se presiente que tiene un *carácter natural*. En consecuencia, como si fueran unas nuevas *tablas de la ley*, esas formas de fundamentación parecen propias de un monoteísmo profano, ya que nos ofrecen sus fórmulas como si además de ortodoxas, fueran las únicas posibles. Esas significaciones imaginarias se difunden como si estuviesen cargadas de neutralidad y universalidad. En la actual época, en nuestras sociedades, el sentido dominante y fuertemente instituido presenta unos modelos de identidad particulares envueltos y difundidos en figuras universales. En torno a su particularidad, buscan un consenso social y una adhesión entre las masas que sea lo más extensa posible, aun si es pasiva o distraída. Lo que deseo destacar aquí es su inestimable intervención en la producción de la subjetividad. Elaboran y difunden unos patrones básicos de subjetividad que tanto son normativos como persuasivos. Por medio del control de una serie de resortes, los poderes socialmente instituidos dominan directa o indirectamente una gran mayoría de los influyentes medios de comunicación y fascinación. A través de esos medios inciden netamente en la construcción de las distintas identidades, en la irradiación de imágenes conscientes y no conscientes en las que quedan proyectadas las figuras a las que hemos de parecernos. Son prácticas y mensajes masivos que saturan el imaginario social contemporáneo. Juegan con los mitos y con los símbolos como si fueran velos. Lo hacen, tanto para construir señuelos como para ocultar importantes realidades del pasado o incluso, del presente⁵⁹⁸. En todos los casos, su fin consiste en un intento continuado por grabar en el entendimiento de los ciudadanos cuáles son los caminos que deben seguir. Cuando no consiguen una adhesión voluntaria, fracaso que es

⁵⁹⁸ Desde la experiencia estadounidense, Packard se refiere a los *constructores de imágenes*, a los «manipuladores de símbolos, que no prestaron seria atención a la política hasta mediados del siglo XX» cuando advirtieron la eficacia que demostraban «las lecciones de persuasión dictadas por los especialistas en mercado». (Packard, V., (1964), *Op. cit.*, págs. 197 y ss.)

posible que se produzca en virtud de que los ciudadanos a los que se dirigen tengan educado el criterio crítico, los poderes vuelven a intentarlo de otros modos. Si las grandes líneas de los poderes establecidos consideran que aun no necesitan contar con el concurso de unas medidas más coercitivas, lo probarán de nuevo mediante otros ejercicios de supuesta fascinación irresistible. En todo caso, siempre tienen como meta sujetar las identidades de los seres humanos concretos al corsé formado por unos modelos abstractos. Con ellos pretenden implantar en la ciudadanía un *pensamiento administrado*⁵⁹⁹.



La metáfora del camino. Hablar de caminos es un hablar universal



En los textos filosóficos y literarios encontramos un tipo de metáforas que durante siglos se repiten. Se trata de aquéllas que imaginan la existencia humana como un camino, como un viaje o como una metamorfosis. La vida la imaginan como una travesía en la que el ser humano surca un sinfín de pasajes situados entre dos lindes o entre dos vacíos. Uno de ellos, el del origen, limita con lo que sucedió en el mundo antes del nacimiento de cada cual. Ese pasado anterior contiene un abrumador compendio de acontecimientos del que serán otros los que proporcionen relatos al recién llegado. El extremo final es el punto que marca el umbral del tiempo póstumo, travesía de la que nadie recibe testimonio pues, como enuncia Ricœur en primera persona del singular, «[...] la muerte, sólo será final narrado en el relato de los que me sobrevivan»⁶⁰⁰. Entre ambos momentos, la vida discurre como un río que se dirige hacia su desembocadura (*Coplas* de Jorge Manrique). Minuto a minuto, somos. Perduraremos hasta que esa sustancia llamada *vida* se desgrane por completo. En el libro III de las *Geórgicas*, verso 284, Virgilio escribe la conocida

⁵⁹⁹ Chomsky, N. Y Ramonet, I., (2002), *Cómo nos venden la moto*, Ed. Icaria, pág. 39, Barcelona

⁶⁰⁰ Ricœur, P., (1996), *Op. cit.*, pág. 162

sentencia: «[...] pero entretanto huye el tiempo, huye sin retorno [...]»⁶⁰¹. Donde hay nacimiento hay muerte, proclama otra sentencia. De modo insuperable, nuestro tiempo desaparece y nosotros con él. Si contemplamos los importantes hitos biológicos de la vida, engendrar, parir, existir y morir, es evidente y universal que «son sólo fases diferentes del mismo y periódico ciclo al que están sujetos todos los seres vivos»⁶⁰².

Pero si por el contrario indagamos en el universo de lo que es genuinamente humano, entonces, cuestiones tales como el poder y la evidencia de la muerte, o su otra cara, la autoconciencia del fin irrevocable de nuestro existir son acontecimientos que se convierten en el enigma más misterioso y hondo al que nos enfrentamos. La ineluctable certeza de la muerte como límite irrebalsable provoca preguntas que aparecen a lo largo de la historia de la humanidad desde que el mundo es mundo humano. Pero al mismo tiempo, al menos en las actuales sociedades occidentales, son interrogantes inhabituales en la mayor parte de los tramos por los que discurre la vida ordinaria. Pero, sea como sea, son cuestiones que antes o después irrumpirán en inesperados momentos. Nos surgirán preguntas para las cuales los seres humanos únicamente encontramos respuestas de carácter simbólico dispuestas a ofrecer un sentido a nuestra búsqueda. Esto ocurre en un proceso sin fin en el que tras las respuestas siempre nacen nuevas preguntas. Unas veces somos nosotros mismos, en primera persona, quienes directamente tratamos de pergeñar esas respuestas. Otras veces, mucho más abundantes, la elaboración de respuestas y el acabado cultural con el que están configuradas nos viene ofrecido desde una exterioridad. Pero, en ese proceso complejo y dinámico que es nuestra existencia, y ésta es otra característica instalada en el núcleo de la *condición humana*, las respuestas simbólicas que elaboramos o recibimos, si bien son valiosas en alguna medida, nunca acaban de saciar radicalmente nuestro deseo de disipar el vértigo o la angustia, por lo que vuelven una y otra vez.



⁶⁰¹ Virgilio, (2004), *Bucólicas. Geórgicas*, Ed. Alianza, pág. 133, Madrid

⁶⁰² Arendt, H., (2006), *Op. cit.*, pág. 112.

El caminante de Antonio Machado



Mientras late, la vida es ese camino que se hace. Es un llegar y pasar. Esta forma poético-filosófica de ver la existencia la expresa A. Machado en su famoso *cantar*:

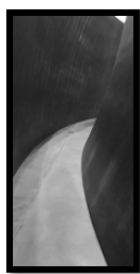
Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar (XXIX) ⁶⁰³

No cabe duda de que toda lectura de un gran poema es un momento que puede contribuir al ensanchamiento de la experiencia existencial del lector. Puede ser una oportunidad para ver y nombrar la vida de otros modos. Y para mirar, cara a cara, los enigmas a los que las *preguntas límite* aluden. En el proceso de la recepción de un determinado poema, su potencia intrínseca se presta, en cada ocasión, a decir *algo* a quien lo lea con atención. En el caso del poema de Machado del que en esta tesis me sirvo estamos ante un texto que se ha convertido en una pieza literaria que ha ingresado en el gran escenario de la cultura universal. Su vigor atraviesa las sucesivas épocas. Su vigencia se renueva con el paso de las cambiantes formas de comprensión que sigue mereciendo. En todas ellas, se pone en contacto con lectores de carne y hueso, con seres dotados de particulares perspectivas interpretativas.



⁶⁰³ Machado, A. (2008), *Campos de Castilla*, E. Cátedra, págs., 222-223, Madrid

Metáfora del camino. Amplia apertura interpretativa



Merece la pena detenerse ante una de las potentes creaciones poéticas de las que los humanos nos hemos valido para estimular y renovar el pensamiento filosófico: la *metáfora del camino*. Esta metáfora es un recurso textual privilegiado para vernos a nosotros mismos como los seres finitos que somos en nuestro paso por el mundo. Su poder de significación sale de sí para simbolizar realidades espirituales que están en lo más profundo de la fibra humana. Se erige como expresión universal de la mayor realidad que nos concierne: la propia vida entendida como tránsito o hiato entre dos nadas. Como dice Jankélevitch, «en el nacimiento la nada está antes, mientras que en la muerte está después»⁶⁰⁴.

Gracias a su polisemia semántica, esta metáfora habla por obra de los contenidos cognitivos que porta en su envés. Símbolos y analogías que salen de su naturaleza lingüística y que se dejan trasladar para ser usados en un ejercicio filosófico que consiste en preguntarse por el enigma de nuestra indeterminación y transitoria finitud.

Junto con el manejo del lenguaje, caminar erguido es una de nuestras habilidades más distintivas como especie. Caminar es una actividad tan básica y tan cotidiana que fácilmente se convierte en el primer eslabón con el que mentalmente podemos asociar ideas. A partir de unos elementos básicos conocidos, —el tipo de marcha del infante o el modo de caminar del anciano, los tropiezos, los recodos, las pendientes e irregularidades del camino, etc.—, se inicia el salto metafórico que, en términos universales, sirve para imaginar cualquier punto de partida, cualquier recorrido y cualquier meta de llegada, todos ellos íntimamente asociados entre sí.

El carácter dicente de la *metáfora del camino* es el propio de las creaciones humanas que además de estar cargadas de respuestas simbólicas portadoras de sentido poseen al mismo tiempo una amplia apertura interpretativa. Con el término *apertura* quiero expresar dos cosas. Primera, que esta metáfora es abiertamente sugerente. Y segunda, que es abiertamente ambigua e imprecisa. La unidad virtuosa de estas dos características es la que permite que la *metáfora del*

⁶⁰⁴ Jankélevitch, V., (2004), *Pensar la muerte*, Ed. F. C. E., pág. 16, Buenos Aires

camino introduzca una cuña inventiva, una imagen filosófica que está dirigida a todos y a cualquiera de los sujetos que pueblan la Tierra. Lo que sugiere, siendo común a todos, en cada sujeto se substancia de un modo particular. Una por una, sus potenciales significaciones se enlazan con las referencias albergadas en las mentes singulares de todos y cada uno de los sujetos que habitan cualquier lugar en el mundo. La *metáfora del camino* surte efecto cada vez que cualquiera la resignifica en su propia persona. Cada vez que la piensa para sí. En la diversidad de culturas y creencias existentes en el mundo, esta metáfora tiene la virtud de convertirse en artefacto simbólico e interlocutor universal para pensar en la vida. Está lista para entrar en diálogo y articularse con la esfera de las creencias y fórmulas morales que cada individuo pudiera profesar. Hoy o hace siglos. Le hará pensar a quien la oiga o quien la emplee, sea que habite en un confín del mundo o en otro.

* * *

Interpretada siempre de un modo creativo, esta metáfora nos lleva a pensar sobre el fluir de la vida. Nos pone en un primer plano algunas cuestiones antropológicas. Fundamentalmente hace resonar en nuestras mentes asuntos centrales tales como es, por ejemplo, la pregunta acerca de cuál debiera ser nuestra actitud ética a mantener y fortalecer durante el tiempo de existencia que nos corresponda. Esta metáfora nos centra en una mirada o *principio prefilosófico*, pues como advierte Aranguren, «el hombre, antes de ponerse a hacer filosofía, tiene una concepción prefilosófica de la realidad. Y antes de abrazar un sistema ético posee unas convicciones morales, una actitud ética ante la vida»⁶⁰⁵.

Este movimiento prefilosófico de la mente, también cobra un papel relevante en épocas como la presente. En nuestras actuales sociedades resulta común el fenómeno de la pérdida de referencias. Particularmente, destaca la ausencia de un centro formado por convicciones de sólido arraigo. De estar bien fijado y presente en la conciencia, ese anhelado eje centrado nos permitiría una mejor la adhesión o unos factores simbólicos orientadores y actualizados con los que zafarnos del sinsentido. En nuestras presentes realidades, cuando miramos hacia el futuro, a todos nos resulta más o menos confuso encontrar referencias firmes mediante las que trazar cualquier proyecto esperanzado⁶⁰⁶. No obstante, ese *principio prefilosófico* al que Aranguren se refiere,

⁶⁰⁵ Aranguren, J.L., (1981), *Ética*, Ed. Alianza, pág. 16, Madrid

⁶⁰⁶ Este diagnóstico es una de las médulas del pensamiento de Bauman quien, en muchas de sus obras nos advierte de este rasgo tan presente en nuestros días:

«Dado el ritmo vertiginoso del cambio [...] la incertidumbre profunda acerca del futuro y lo abominablemente pequeña que puede ser la expectativa de vida, de cada «proyecto» en el que nos comprometemos cotidianamente necesitamos con desesperación un punto de referencia, estable y confiable, que pueda sostenerse en medio de las adversidades [...]» (Bauman, Z., (2005b), *Op. cit.*, pág. 13)

nos emplaza a pensar sobre nuestras potencialidades y sobre el campo de posibilidades que disponemos para conducirnos hacia una *vida buena*. El desarrollo de los significados y del sentido de tal modo de vida lo interpreto en el sentido que le otorga J. Larrosa, esto es, «como la unidad de sentido de una vida humana plena: una vida que no sólo incluye la satisfacción de la necesidad sino, sobre todo, aquellas actividades que trascienden la futilidad de la vida mortal»⁶⁰⁷.

En cada etapa de la vida, cuando nos detengamos a recapacitar sobre lo que esta metáfora sugiere, en primer lugar, estaremos invitados a mirar hacia atrás. Y, por tanto, a establecer un balance. Ése puede ser el preámbulo adecuado para iniciar la revisión de lo hecho. Este tipo de alto en el camino propicia la reflexión. Establece la posibilidad de hacer una comparación con lo que hubiéramos podido hacer de haber atendido con mayor valentía o lucidez lo que en anteriores circunstancias estuvo en nuestras manos hacer. Es la ocasión oportuna para confrontar lo hecho con lo que hicimos de otro modo. O con lo que no hicimos.

En segundo lugar, esta metáfora también evoca la idea de *proyecto*. Pensemos en la conocida idea sartreana contra el apriorismo. Resumido en pocas palabras, dicho apriorismo supondría creer que la esencia de lo que somos ya está constituida en el momento de nuestro nacimiento. En el llegar a ser sujeto, en ese dinamismo de quien se va haciendo en la experiencia, Sartre enuncia una visión que está cargada de contenido ético. Tras una existencia totalmente desplegada, lo que cada ser humano hubiera hecho o hubiera omitido hacer en su vida, siempre es un factor interviniente y decisivo de lo que al final se ha convertido o ha llegado a ser. En su obra *El existencialismo es un humanismo*, Sartre se refiere a la preeminencia de la existencia sobre la esencia humana en los siguientes términos:

«[...] el hombre empieza por existir, es decir, que empieza por ser algo que se lanza hacia un porvenir, y que es consciente de proyectarse hacia el porvenir. El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente [...] En efecto, no hay ninguno de nuestros actos que, al crear al hombre que queremos ser, no cree al mismo tiempo una imagen del hombre tal como consideramos que debe ser. Elegir ser esto o aquello es afirmar al mismo tiempo el valor de lo que elegimos, (...)»⁶⁰⁸.

Lo que la *metáfora del camino* nos mueve a mirar, va más allá del panorama inmediato que cada cual tenga ante sus ojos. Se torna en pensamiento comprometido. Es una invitación a saltar las líneas de proyección hacia el futuro que parecieran venir predeterminadas desde el pasado. Pone entre paréntesis ese tipo de líneas de proyección establecidas de un modo casi mecánico.

⁶⁰⁷ Larrosa, J., (2003b), *Op. cit.*, pág. 35.

⁶⁰⁸ Sartre, J.-P., (2009), *El existencialismo es un humanismo*, Ed. Edhasa, pág.32 y ss., Barcelona

Son inercias suministradas que se hacen presentes en las creencias que profesamos. También en las normas que acatamos y en las expectativas que nos forjamos. Todas ellas son orientaciones vinculadas con el tipo de cultura en la que estamos inmersos. La *metáfora del camino* da pie para que avistemos creativamente otras posibles direcciones. Ofrece un pensar imaginativo con el que explorar posibles trayectorias hacia aquellos puntos de fuga que un compromiso moral con nuestra propia vida nos marque en la línea del horizonte. Es una incitación para abordar un proceso continuo de ensayo, desmontaje y construcción. En este sentido encuentro claras analogías entre el arte y la vida. Lo veo en las siguientes inspiradoras palabras de Chillida:

«Yo no tengo jamás *a priori*s mentales o conceptuales. Yo trabajo; cuando termino de trabajar, observo lo que he hecho y entonces medito, es decir, mi proceso es contrario al de muchos, que primero hacen una exploración mental y después hacen una escultura que ya está hecha antes de hacerla. Por eso sale mal, es evidente. Uno ya está cansado de lo que se conoce, hay que hacer lo que no se conoce»⁶⁰⁹.

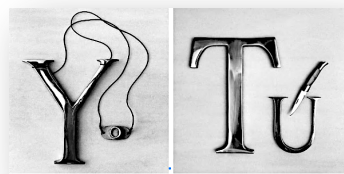
Mientras tanto, y como es lógico esperar, la interpretación de los significados que esta metáfora suscita siempre queda matizada por el prisma que cada contexto histórico y social interpone⁶¹⁰. Otra de las derivas de esta metáfora es la de ser una creación que, siendo lingüística y literaria, al sentirla y pensarla se convierte en un estímulo intelectual. Pensar en lo que esta metáfora nos *dice* nos aproxima hacia significados que habitualmente los encontramos ubicados dentro de los perímetros dibujados por las nociones y los conceptos. En efecto. A poco que reflexionemos sobre la *metáfora del camino* percibiremos en ella un aire de familia que la aproxima a fórmulas más estrictamente filosóficas. De modo particular, a las que ponen la atención en el autoconocimiento. A las que se hacen preguntas filosóficas sobre nuestra estancia en el mundo. En resumen. La *metáfora del camino* es una invención poética prefilosófica o próxima a la filosofía y a cualquier articulación conceptual que haga quien piense sobre el sentido o sinsentido que tiene la vida.



⁶⁰⁹ Ugarte, L., (1995), *Chillida: dudas y preguntas*, Ed. Erein, pág. 65, Donostia

⁶¹⁰ A decir de Lakoff & Johnson, «las metáforas como expresiones lingüísticas son posibles, precisamente, porque son metáforas en el sistema conceptual de una persona [...] metáfora significa concepto metafórico». (Lakoff, G. y Johnson, M., (2009), *Op. cit.*, pág. 42)

La metáfora del camino. Pensamiento ético y palabra poética



En su obra *El ángel caído*, J. Jiménez⁶¹¹ destaca el carácter germinativo que poseen determinadas obras artísticas y poéticas. Son especiales en razón de que suministran experiencias de rebosamiento espiritual. Dicho de otro modo, provocan el desbordamiento de los diques que separan la vida ordinaria de la imaginativa.

Paradójicamente, ese efecto de rebosamiento y mezcla, en ocasiones prodigioso, se logra mediante el uso de unos pocos y limitados elementos. Precisamente, se consigue con el empleo de aquellos recursos que el artista tiene a su disposición. J. Jiménez mantiene que, en el curso de la vida ordinaria, esta función atribuida al arte genera nuevos significados. Es la que nos ayuda a vislumbrar más claramente el sentido que debemos darle a la vida. Proyecta luz más allá de la geografía nebulosa de cada presente. Aquellas imágenes artísticas provistas con una notable vertiente estética y antropológica, señala Jiménez, «son estelas simbólicas con las que los seres humanos transitan el reino de lo invisible. Son, por consiguiente, las marcas de mayor efectividad para la fijación simbólica de los límites de la vida y de la experiencia, agujeros de la luz en la tiniebla de lo invisible»⁶¹².

Esta culminación es conquistada cuando la inspiración creativa del artista, sustanciada por ejemplo en un poema, accede y potencia la lucidez de la mente de sus lectores. Esto sucede por la mediación que ese poema ejerce cuando ha transmitido *algo* valioso. *Algo* que al receptor le devuelve una mirada llena de sentido. Es portentosa la forma en la que H. Mújica⁶¹³ muestra este especial estado de lucidez:

La perpleja lucidez de la poesía es tal
que nada queda definido,

⁶¹¹ Jiménez, J., (1982), *El ángel caído. La imagen artística del ángel en el mundo contemporáneo*, E. Anagrama, págs. 202 y ss. Barcelona

⁶¹² Jiménez, J., (1982), *Op. cit.*, pág. 203.

⁶¹³ Mújica, H., (2007), *Lo naciente. Pensando el acto creador*, Ed. Pre-textos, pág. 111, Valencia

nada cristalizado
ningún posible exorcizado.
Su saber no es apoloético:
no demuestra, muestra;
tampoco define ni confina, abre;
no es la abstracta luz de la razón,
es el claroscuro de la intuición,
es la reverencia
y es el asombro.
[...]

* * *

El sentido que se condensa en un poema inspirador nos invita a realizar un viaje virtual. Ese viaje es un ir al encuentro de algo que nos afecta intensamente pero que al mismo tiempo nos resulta confuso. Nuestra torpe comprensión aún desconoce el modo adecuado y lúcido para poder dar cuenta de ese algo misterioso. Se nos escabulle porque carecemos de los recursos imaginativos que primero iluminen ese algo y luego lo ciñan al dominio de la palabra que nuestra mente haya llegado a ser capaz de poner en marcha. Una vez enrolados en el viaje, la lectura del poema nos impulsa a circular por la vía que sus versos van abriendo. De un modo mediado por la simbolización poética, indirectamente indagamos en los mundos de lo que habiendo experimentado en carne propia nos sigue dejando sin palabras. El poema nos adentra en el asombro. Para entender la fascinación que la experiencia estética que un determinado poema nos procura tendremos un punto de comparación si acertamos a sentir y a recordar lo que le ocurría a cada paso a la mirada transparente y no condicionada del niño que fuimos. El poema nos surte con expresivas figuras, con imágenes significativas y precisas que nos han de servir para transmutar los modos de ver más convencionales en los que podemos llegar a estar atrapados. Nos permiten recuperar una suerte de mirada no condicionada y por unos instantes vernos emerger en «ese "otro" que somos»⁶¹⁴.

El poema, hace tiempo acabado, reverdece revestido con atractiva sonoridad cuando es pronunciado por el lector, o cuando el oyente le presta una escucha esmerada. Habiendo estado confinado en un libro, el texto poético sale de su letargo, se despliega y muestra lo sugerente que tiene para decir. En efecto. En la lectura de todo gran poema ha de intervenir la imaginación del lector como cómplice interlocutor. Es necesario que su mente coopere y que en su corazón tenga cuidadosamente reservado un espacio para esa a clase de aconteceres que precisamente nacen

⁶¹⁴ Paz, O., (1986), *Op. cit.*, pág. 137

gracias a una lectura creativa. Gadamer advierte que «sin la disposición del receptor a ser «todo oídos» el texto poético no nos dice nada»⁶¹⁵. Aunque únicamente «sean versos lo que tenemos delante, todos y cada uno de nosotros accedemos a una relación en la que cada cual tiene que poner de su parte lo que dicha relación le exige»⁶¹⁶. De ese modo el lector se hará con algunos recursos de los que antes carecía. Estrenará una nueva visión.

El acontecer estético destella cuando el poema se lee o cuando alguien lo oye una y otra vez. Se abre la posibilidad de que el lector comprenda lo que el sentido del poema le supone. Lo que antes le resultaba indecible, ahora lo captura gracias a que otro, el poeta, cristalizó su *palabra pensante*⁶¹⁷ en un texto definitivamente acabado. Con ocasión de las sucesivas lecturas de un mismo poema, lo que los diferentes lectores comprenden y metabolizan es, en buena parte, común para todos. Pero, además, cada uno de ellos, según su idiosincrasia y sus circunstancias vitales, añadirá diferentes matices a la comprensión del sentido que el poema les ofrece. En cada caso particular, al sentido, sonoridad y tono que el poema despliega se adhiere algún rasgo de lo que al sujeto le ocurre en su vida en ese preciso momento. Según sean las circunstancias y vicisitudes que le rodeen, o según sea su *estado de alma*⁶¹⁸ así será su disponibilidad para dejarse influir por lo que ese poema le irradia. Luego, tras la lectura, si ese lector se dispone a descifrar en profundidad el fenómeno poético y estético en el que por unos instantes ha permanecido involucrado, lo hará por medio de un ejercicio interpretativo en el que tendrá un peso determinante el concreto prisma personal que posea en ese momento. Además, hay que tener presente la circunstancia de que cada receptor en cada época de su vida puede que esté provisto con un criterio más elaborado o con una capacidad de mayor o menor alcance para comprender capas de significación en un texto. En el caso del campo poético, cada quien está equipado con determinado grado de formación literaria y artística. O con una sensibilidad más o menos refinada. La riqueza y los matices de su formación tienen que ver con los aprendizajes que haya adquirido en su vida empleando diferentes métodos. En unas ocasiones, por las vías educativas institucionalizadas. En otras, la sabiduría de ese lector se nutre de todo lo que haya adquirido por iniciativa y elección personales. Todos esos componentes, mutuamente asociados, son los que

⁶¹⁵ Gadamer, H.-G., (2013b), *Op. cit.*, pág. 216

⁶¹⁶ Gadamer, H.-G., (2004), *Poema y diálogo*, Ed. Gedisa, pág. 113, Barcelona

⁶¹⁷ «Pese a todo su carácter definitivo, un poema no es mas que una palabra pensante en el horizonte de lo no dicho. Lo que lo distingue es el hecho de estar siempre también en el horizonte de lo indecible. Siempre es la totalidad lo que quisiéramos entender, tal como nos la dice el tono del poema y que, como seres pensantes, nunca somos capaces de decir. Así, un poema es siempre un dialogo, porque mantiene constantemente la conversación con uno mismo». (Gadamer, H.-G., (2004), *Op. cit.*, pág. 152)

⁶¹⁸ «Un estado de alma es una manera de encontrarse en medio de la realidad». (Riccœur, P., (1980), *Op. cit.*, pág.309)

ese sujeto aporta al encuentro que tiene con un determinado texto poético. Son los recursos personales que le permitirán rescatar/comprender/reinterpretar, personalmente, el valor de las imágenes verbales, el de las metáforas, sean más lingüísticas o sean más visuales, o el de las resonancias sonoras que despierten en él la lectura de ese poema.

En el lenguaje poético, cada operación metafórica viva es un hallazgo, una *innovación semántica*. Aporta a nuestra vida un *excedente de sentido* (Ricœur) con el que podemos referirnos o reinterpretar de una manera recién estrenada determinados aspectos del mundo y de la vida. El *excedente de sentido* ⁶¹⁹ que aportan las obras literarias más particularmente, o las obras de arte genuinas en general, enriquece la sabiduría vivencial de cada receptor. Lo que ellas (nos) dicen a cada quien agudiza y afina la perspectiva poética tan necesaria para abordar la comprensión de los acontecimientos existenciales de la vida. El pensamiento imaginativo encarnado en las obras de arte genuinas provoca la emergencia de un vigoroso estado emocional que envuelve o que viene acompañado por asociaciones más o menos libres y conscientes de ideas e imágenes. Es una experiencia estética y moral que prende en las profundidades de ese lector (espectador, ...). Lo que pasa en la experiencia receptiva afluye hacia un primer plano de la psique del sujeto, siempre revestido de imágenes mentales dotadas de sonido, sabor, color, ...que juntas nos dicen algo, una verdad, que es hondamente personal. Todas esas *piezas* forman un conjunto de pistas que nos indica que ambos polos, lector y poema, han encajado, han establecido una fecunda relación. En efecto. En ese particular encuentro receptivo encontramos verdades que nos ayudan a confeccionar las nuestras propias. Este podría ser el punto de vista de Bauman sobre las verdades en el arte:

«Las verdades nacidas en el arte y a través del arte pueden – sólo pueden – cubrir el vacío que en la existencia humana dejó el tipo de realidad que hace todo lo posible por convertir la búsqueda de significado en algo superfluo e irrelevante para su propia perpetuación, así como un objetivo indigno de esfuerzos vitales» ⁶²⁰.

⁶¹⁹ Con el mencionado término compuesto *excedente de sentido*, Ricœur se refiere a la disposición requerida para la lectura e interpretación del lenguaje poético. El buen intérprete es el que se pone al servicio de la verdad albergada en la ficción del texto, a sabiendas de que los valores filosófico-metafóricos singulares que pueblan cada poema quedan abiertos a un inacabable ejercicio hermenéutico.

Ricœur mantiene que el poder significativo de la metáfora es *algo* que va más allá de ser una alternativa formal a la literalidad del término o de la frase a la que sustituye. Como figura del discurso, la naturaleza de la metáfora no queda encerrada en ser una pura variación léxica. Tampoco es un ingenioso juego de palabras. Muy por el contrario, el poder transitivo de la metáfora transporta unos significados que aluden a unas instancias de lo real humano que se sitúan más allá de los límites del perímetro dentro del que la acción del lenguaje denotativo tiene su lugar.

«La cuestión aquí es si el excedente de sentido característico de las obras literarias es parte de su significación, o si debe entenderse como un factor externo que no es cognoscitivo, sino simplemente emocional. Consideraré la metáfora como la piedra de toque del valor cognoscitivo de las obras literarias...» (Ricœur, P., (2006), *Op. cit.*, pág. 58)

⁶²⁰ Bauman, Z., (2001), *Op. cit.*, pág. 159.

De antemano sabemos lo problemático que resulta interpretar de un modo adecuado cada particular verdad artística, esto es, las significaciones poéticas que permanecen alojadas en el interior de un artefacto artístico de base sensible, las que yo, como receptor, recibo, interpreto y, por fin, otorgándoles un valor las completo. Pensemos en la lectura atenta de un poema. No es una operación aséptica o neutral puesto que los resultados que la lectura de un gran poema provoca en el receptor poseen un vibrante carácter experiencial. Y un componente afectivo. Acontece una experiencia estética en la que la imaginación de los receptores se espolea. Cada lector recibe un influjo poético en su modo de ser y de estar. Ese influjo, aún si únicamente se tratara de un temblor sutil y efímero, sirve además para incrementar el repertorio de sensaciones e ideas con las que cuenta ese sujeto.

La conmoción que siente la inteligencia afectiva del lector favorece la aprehensión de los saberes que precisamente nacen de ese tipo de experiencias estéticas. Lo que deseo subrayar es que esos saberes permiten descubrir inéditas perspectivas. También facultan a los lectores para descubrir correspondencias en el cruce que se da entre, por un lado, las obras de ficción cargadas de significados y evocaciones y, por otro lado, las profundas y misteriosas verdades de la *condición humana*. Estas u otras correspondencias similares fueron antes sentidas en clave espiritual por el poeta. Éste representa la figura de alguien que indagó, descubrió y luego exploró cuál pudiera ser la manera más evocadora y precisa con la que confeccionar el poema. El autor, de algún modo, quiso compartir el producto de su creación con unos anónimos y futuros receptores.

Si se dan las circunstancias requeridas, lo que un poema tiene para decir y lo que un lector está abierto a escuchar y comprender, es decir, dispuesto a «encontrar el tono del poema y transportarlo correctamente al oído»⁶²¹, entonces texto y sujeto pasan a ser los protagonistas de un diálogo en el que aflora algún nuevo sentido que es preciso interpretar. Son dos polos que se atraen y mutuamente conversan. En un lado se sitúa lo que el poema sugiere en lo que *dice*. Su verdad no estaría tanto en la materialidad o en la formalidad del texto en sí. Como apunta Langer,

⁶²¹ «[...] la relación de poema y diálogo. Ambos son modos en que algo se nos da a entender. ¿Cómo pueden lograr que entendamos, incluso cuando oponemos resistencia? La reflexión en torno a esta cuestión bien puede llamarse hermenéutica, es decir, teoría de la comprensión, que, en el fondo, sólo consiste en tomar conciencia de lo que ocurre realmente cuando algo se ofrece a la comprensión de alguien, y cuando ese alguien comprende. Es por eso que hablaré de poema y diálogo, e intentaré hacer consciente la íntima proximidad entre estas dos maneras de indicar mediante el lenguaje, así como la tensión interna entre ellas. [...]

[...] Este concepto de «tono» lo empleó principalmente Hölderlin para designar aquello que constituye al poema en cuanto tal. Es un tono que se sostiene el que opera el milagro de que el poema se «tenga en pie», de que, para citar a Hölderlin, algo permanezca en el instante pasajero. Puesto que el poema adquiere así consistencia, su palabra es, más que nada, un texto. Es decir, algo en el que nada puede ni debe cambiarse, razón por la cual se niega tan acerbamente a la traducción a otras lenguas. [...]». (Hans-Georg Gadamer, H.-G., (2004), *Op. cit.*, págs. 144 y ss.)

estaría «en sus enunciados tal como están formulados, en su andamiaje de sonido verbal y de secuencia, de ritmo, recurrencia y rima, de color e imagen y de la rapidez de su tránsito; en resumen, reside en el poema como "forma significativa"»⁶²². Pero a este enunciado es preciso añadir que ese texto poético, estando cargado de metáforas vivas, lejos de encerrarse en sí ha de salir a la búsqueda de una referencia para la cual el poema ofrece un prisma que transforma la mirada sobre lo real. Entonces, *el poema como "forma significativa"* sí sería una suerte de lente virtuosa que se intercala entre el lector y la vida. A la relación ordinaria con el mundo se le añade un carácter poético que es sintiente y pensante al mismo tiempo. Y en particular, el poema hace referencia acerca de algo que está en otra parte. Establece una relación metafórica con algo real que permite que surja algo antes inexistente: un nuevo factor cognitivo eficaz para iluminar de otro modo ese *algo* al que hace referencia. Lo hace hasta el punto de que el mundo que el poema despliega fuera de sí innova el sentido sobre ese algo en la mente del lector. Precisamente es la metaforicidad del poema el factor que suscita otros modos posibles de ver y comprender las cosas del mundo. La de la *metáfora viva* es una fuerza creadora que provoca una experiencia estética por obra del potencial simbólico que atesora. Lo que tal poema le hace sentir al lector se convierte en una vía de acceso y de comunicación que habla y afecta a las regiones más profundas de su ser. A menudo, esos territorios permanecen en clausura. Sepultados bajo el peso y la rigidez de tantos discursos vacíos parecieran no existir salvo para reproducir lo dado, para obedecer sus órdenes. Sin embargo, en cada acto de acercamiento filosófico y poético a las fibras más sensibles de la vida, las formas poéticas interrumpen el enmudecimiento y la sordera espiritual, y así demuestran ser una privilegiada voz que expresa esas especiales afecciones sensitivas y espirituales. Lo que nos suministran los poemas genuinos está cargado con una fuerza cognitiva que nos permite tomar impulso para salir de aquellos círculos viciosos en los que nos vemos sometidos. Los mundos de ficción permiten que en nuestras mentes visualicemos otras posibilidades de concebir lo real. Los cambios comienzan basándose en lo que hemos aprendido, propulsado por las emociones que hemos sentido intensamente en las experiencias directas. En el caso de las lecturas de poemas genuinos son experiencias vivamente estéticas. Son experiencias que abren una fisura que al principio es un imperceptible cambio. Sin embargo, es un primer paso que crea las condiciones subjetivas para que comience a desgarrarse el deber de obediencia que de nosotros esperan algunas expectativas dogmáticas que la sociedad nos tenía preparadas para que las cumpliésemos. Cuando el cambio ya ha anidado en nuestra mente, de un modo cada vez más abierto y claro comenzamos a percibir las como injustas, desfasadas o ajenas a nuestra forma de ser. De un modo complementario buscamos unas formas significativas más

⁶²² Langer, S., (1958), *Op. cit.* 298

adecuadas mediante las cuales reafirmarnos en lo que hemos aprendido de nuestra experiencia y reflexión. Son pasos que nos conducen a elaborar versiones más acordes para representar nuestro sentir y pensar, y para formular críticamente nuestro desacuerdo.

El lenguaje con el que habitualmente procedemos a sostener algunos de nuestros puntos de vista se va desgastando. Sin embargo, el lenguaje poético es esencialmente fresco y creativo. Estas virtudes contrastan con el cariz que toman muchos de los enunciados que superficialmente emitimos. Suelen ser automáticamente previsibles. Algunos de ellos se explican como fruto de un determinado modo de ejercitar la *razón abstracta* (Maffesoli).⁶²³

* * *

Las obras de arte genuinas propician situaciones en las que los receptores se topan con el asombro. De pronto, en el recodo que forman los instantes, más allá de la familiaridad con la que se presenta todo lo ya conocido, aparece una experiencia poética que de rondón introduce alguna *forma significativa*. Esta *forma significativa* tiene la facultad de crear una atmósfera emocional que nos hace caer en la cuenta de algo importante. También es un movimiento mental que le da brillo a nuestra mirada. El encuentro entre el poema y el lector es un micro-acontecimiento. En su interior, las cosas se ordenan de un modo realmente inhabitual, diferente. Ese micro-mundo creado se revela a nuestra conciencia verosímilmente posible. En esta línea sitúo las siguientes palabras de Vattimo:

«La experiencia estética nos hace vivir otros mundos posibles, y, así haciéndolo, muestra también la contingencia, relatividad, y no definitividad del mundo «real» al que nos hemos circunscrito»⁶²⁴.

El contacto vivo con un potente poema predispone al lector a ampliar el grupo de claves existenciales que ya tenía a su disposición. Como nuevo recurso poético y espiritual, le servirá para descifrar y orientarse mejor en la vida en la que está sumergido. Provocado por el diálogo establecido con el *querer decir* del poema, cada receptor, a su modo, pone en acción su voz interior. Con ella, primero vive y luego (re) elabora la experiencia estética en la que se ha visto involucrado. Se trata de una experiencia viva, estimulada por los hallazgos de sentido que haya encontrado en tal lectura. En definitiva, los artefactos artísticos y poéticos permiten nuevos

⁶²³ Dice Maffesoli que el racionalismo está lastrado por la manía clasificatoria, que «desea que todo entre en un molde preestablecido, podando o añadiendo por la causa, sin preocuparse por el hombre vivo que sufre, que es feliz, que tiene emociones y sentimientos y del que, a fin de cuentas, no aprendemos nada etiquetándolo de tal o cual manera». (Maffesoli, M., (1997), *Op. cit.*, pág. 37.)

⁶²⁴ Vattimo, G., (1996), *La sociedad transparente*, Ed. Paidós, pág. 86, Barcelona

modos de inteligibilidad, otras concepciones de la existencia, otros modos de experimentar determinados aspectos de la vida.



El proverbio y cantar XXIX. Poema para la eternidad



Generación tras generación, el cantar machadiano sigue prestando un servicio. Pone su arquitectura de palabras poéticas y filosóficas a la disposición de los nuevos en el mundo cuando comienzan a preguntarse por el sentido que han de otorgar a la vida. Refuerza la idea de que es preciso poner intención y voluntad para hacer que merezca la pena ser vivida.

En el ingente conjunto que forma el registro de valores, así como la aportación de significados con los que el arte ha contribuido a la vida escojo, a modo de muestra destacada, la riqueza que este poema reúne. Nos permite vincular sus significados simbólicos con cualquier referente real extralingüístico que atañe al desarrollo de la propia vida. Su tesis vendría a decir que el itinerario de nuestra existencia nunca está predeterminado. Lo que uno mismo va siendo, emerge de la propia experiencia del hacerse y del sentirse. Es un poema que en su totalidad está ocupado por la *metáfora del camino*. En el juego metafórico que el poeta establece, cada humano es un ser que debe hacer caminos allí donde todavía no existen. Sus versos verbalizan cómo funciona el devenir. Se hace el camino que anteriormente no existía. Paso a paso. En cada etapa del camino de la vida, las experiencias vividas son las que forman tanto el camino como a los propios caminantes.

* * *

Dice Sontag que una gran obra de arte es antes que nada «un objeto que modifica nuestra conciencia y nuestra sensibilidad, y cambia la composición, si bien ligeramente, del humus que nutre todas las ideas y todos los sentimientos específicos»⁶²⁵. Pues bien. Este famoso cantar machadiano está colmado con una concentración de sabiduría vinculada con la temporalidad y

⁶²⁵ Sontag, S., (1996), *Op. cit.*, pág. 385

con la finitud de la vida. Asegurar que *no hay camino, que se hace camino al andar* es una declaración en la que lo poético y lo filosófico, lejos de guardarse mutua distancia, se encajan y articulan en una unidad equilibrada. El poema lleva implícita una concepción del ser humano al que se le reconoce estar provisto de una dimensión creativa. Habla de un ser humano genérico y concreto a la vez. Un ser humano dotado de una mismidad que constantemente puede desplegarse, exteriorizarse. Además de estar siempre presente, ese modo genuino de ser de cada hombre o mujer, también puede ser concebido como una suerte de tesoro que está permanentemente por descubrir. Se trata de un *sí mismo* susceptible de ser actualizado. Cada ser humano avanza, una y otra vez, gracias a los movimientos más significativos de la cadena que forman los continuos eslabones que engarzan el pensar y el imaginar con el hacer.

En contadas ocasiones, en ese fluir que es la vida, aparecen iluminaciones. Son epifanías que dan cuenta del que [o de uno de los que] profundamente cada quien es. Es el propio Machado quien en *Los complementarios* recomienda no olvidar que «nuestro espíritu contiene elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, coherentes y acabadas como aquella, – elegida o impuesta –, que se llama nuestro carácter. Lo que se suele entender por personalidad no es sino el supuesto personaje que a lo largo del tiempo parece llevar la voz cantante»⁶²⁶. Con el propósito de situarle en el puesto de mando, de entre todos los yoes que cada quien es Machado incita a elegir aquel *yo* que vaya tras el buen hacer y el buen conducirse por la vida. Se trata de un proceder profundamente ligado a un compromiso de alguien que es consciente de sus responsabilidades. Dice V. Frankl:

«[...] a cada hombre se le pregunta por la vida y únicamente puede responder a la vida respondiendo por su propia vida, sólo siendo responsable puede contestar a la vida»⁶²⁷.

Es pertinente entender que el cantar machadiano nos pide poner atención en las nuevas líneas de aprendizaje existencial que vamos haciendo nuestras. Me refiero a la sabiduría que aflora en las vivencias directas y en el propio movimiento del pensamiento conceptual que es la instancia que las entrama en lenguaje inteligible. En ese proceso del pensar/imaginar pueden sobrevenir cierto tipo de destellos lúcidos. Pueden emerger nuevas perspectivas. De hecho, sobrevienen distintos modos de mirar lo mismo. En ese sentido, se puede parafrasear la ampliación del sentido producido en el propio cantar diciendo lo siguiente: caminante no hay camino, el camino *se inventa* al andar.

⁶²⁶ Machado, A., (1980), *Op. cit.*, pág. 166

⁶²⁷ Frankl, V., (1998), *Op. cit.*, pág. 153.

En esta interpretación encontramos una estrecha y evidente similitud con lo que el biólogo chileno F. Varela sostiene en su obra *Conocer*, cuando mantiene que «las aptitudes cognitivas están inextricablemente enlazadas con una historia vivida, tal como una senda que no existe pero que se hace al andar»⁶²⁸.

* * *

Este poema nos presta sus palabras. Las pone al servicio de la expresión de unas ideas sentidas. Junto con otras incontables aportaciones de tantos pensadores y poetas contribuye a enriquecer el saber popular. Al mismo tiempo, entronca con muchas reflexiones filosóficas y con tantos anhelos humanos que están comprometidos con el logro de una *vida buena* para todos. El prestigio que este poema ha llegado a alcanzar realza y reconoce la virtud de todos aquellos seres humanos que desean participar en la orientación de sus propias vidas. Pareciera que Machado dirigiese sus versos a todos aquellos que se afanan por decidir la paulatina creación de un espacio libre y propio. O a los sujetos que aspiran a dejar tras de sí, para los venideros, el legado de un mundo mejor.

Sin renunciar a expresarse a sí mismo, A. González apunta que Machado «se limita a prescindir de lo que podría calificar de particulares o únicas a sus experiencias y vivencias, para transmitir lo que hay en ellas de general y compartido»⁶²⁹. De ese modo, el poeta se aparta de cualquier anécdota o de cualquier veleidad psicologista. El pensar sensible de esta composición se pone al servicio de un sinnúmero de lectores que siempre que leen sus versos o cada vez que los recitan de memoria, se convierten en sus interlocutores anónimos.

Ante un poema como éste, la disposición interpretativa nunca es única ni irrevocable. Pero, para que se produzca una buena disposición lectora, el lector debe demorarse el tiempo que le sea preciso para escuchar hondamente lo que el poema le *dice*.

Exhibe una buena disposición lectora quien aguza su oído interior para percibir las resonancias de sentido, los registros *existenciales* que el texto del *cantar* despierta en él. Y tras una reflexión argumentada sobre la realidad transfigurada por lo que se ha sentido en la experiencia estética que brota en cada acto de lectura, este *cantar* se transmuta en una mediación para el conocimiento y para la acción. El poema pareciera haber nacido, justamente, para avivar

⁶²⁸ Varela, F., (2005), *Op. cit.*, pág. 108.

⁶²⁹ González, Á., (1982), *Aproximaciones a Antonio Machado*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, pág. 112, México D.F.

en el lector la voluntad de auto-superación. La reflexión a la que incita está indisolublemente unida con la transformación a la que llama. Según quien sea, según qué circunstancias atraviese, según lo que ese sujeto particular haya vivido o soñado, el poema hablará a cada lector de una manera particular. Le inducirá a que se haga preguntas como las siguientes: ¿cómo debemos vivir?; ¿cuál es la posición que ocupo en el mundo?; ¿cómo deberé orientarme ante los retos que se me presentan en esta situación presente, en el curso de mi biografía?; ¿qué debo enseñar a mis hijos?; o en ¿qué consiste una vida que merezca ser vivida? Para responder ese tipo de preguntas, la reflexión que cada lector ponga en juego se vinculará como por ensalmo con la naturaleza de aquello que le preocupa o con lo que profundamente desee descubrir de sí mismo.

Ante aquellas situaciones que se presentan como un desmoronamiento del sentido, situaciones que resultan extrañas y descompuestas, los seres humanos precisamos alejarnos de ellas. Con ese propósito nos vemos obligados a diseñar nuevas estrategias (re)orientativas. Necesitamos encontrar nuevas vías de conocimiento que nos permitan recomponernos en un siguiente y nuevo equilibrio. En tales momentos críticos convergen, por un lado, las fórmulas que se nos ofrecen acabadas. De modo especial me refiero a todo tipo de categorías y clasificaciones lógicas, genéricas y convencionales que han arraigado en el cuerpo social a partir del ejercicio de un sentido común socialmente establecido. Todos podemos dirigirnos por itinerarios rutinarios sabiendo leer correctamente los mapas ya cartografiados. Pero, por otro lado, también actúa el carácter más inventivo de aquellos sujetos que elaboran nuevos proyectos de una índole más creativa. Se pueden diseñar nuevos mapas que se tornarán más fidedignos en la misma medida en la que demuestren que sirven más eficazmente para aproximarse al norte hacia el que hemos decidido dirigirnos. Las obras de arte de alto contenido simbólico y metafórico actúan como imaginarias brújulas que nos señalan el sentido hacia el que transitar en la vida.

Acerca de esta realidad Lakoff y Johnson manifiestan lo siguiente:

«[...] las obras de arte proporcionan nuevas maneras de estructurar nuestra experiencia [...] proporcionan nuevas gestalts experienciales y en consecuencia nuevas coherencias. Desde el punto de vista experiencialista, el arte es en general una cuestión de racionalidad imaginativa y un medio de crear nuevas realidades»⁶³⁰.

* * *

En el silencio de la lectura, el *cantar* machadiano proclama que en la vida no existen los

⁶³⁰ Lakoff, G. y Johnson, M., (2009), *Op. cit.*, pág. 280

caminos hechos de una vez para siempre. Máxime, sería lícito añadir, si son los que conducen a un *mundo al revés* (Galeano).⁶³¹. Hacer camino exhorta a cada persona a descubrir en sí mismo qué virtudes, qué actitudes o qué capacidades posee o en potencia atesora. También los defectos o las pesanteces existenciales como es el dejarse llevar por la inercia con la que las rutinas nos atrapan. Sea esto dicho, a pesar de que algunas de nuestras potencialidades ni tan siquiera sospechamos que existan. No obstante, el poema de Machado alienta a que cada cual las descubra en sí mismo. Las haga valer y las amplíe. Es un recordatorio dirigido a la responsabilidad que cada cual tiene de contribuir en la construcción del *mundo al derecho*. Me refiero al tipo de mundo que a cada persona y a todos nos corresponde. Un mundo que está por hacer, una realidad que se anhela. Pero, desde el presente, no podemos adivinar con claridad cómo llegará a conquistarse. Lo dicho se emparenta con las cuestiones que remueve el pensamiento imaginativo y utópico. Lo hace cuando nos induce a sustanciar el propósito de llevar una *vida buena*, entendida en el sentido que le confiere Polak, esto es, como un poético espejo que sirve para cuestionarnos cómo vivir bien:

«Pregunta a los hombres: ¿qué haces tú con la vida?, ¿por qué no vives como debes vivir, con arreglo al ideal de la vida que tú libremente eliges? Señala el hondo abismo existente entre lo real y lo imaginario, y explica que el hombre no está irremisiblemente amarrado al lado real de este abismo, sino que aún puede tender un puente hacia ese mundo imaginario»⁶³².

El derecho a imaginar cómo queremos que sea ese *mundo al derecho*, como es de suponer, va más allá del derecho a ver, oír y callar, propio del *mundo al revés* al que se refiere Galeano. Añadamos que el escritor uruguayo denuncia un mundo en el que se sospecha de las virtudes, un mundo que premia al revés pues «desprecia la honestidad, castiga el trabajo, recompensa la falta de escrúpulos [...]»; un mundo en el que «el plomo aprende a flotar y el corcho a hundirse. Las víboras aprenden a volar y las nubes aprenden a arrastrarse por los caminos»⁶³³.

⁶³¹ Hace aproximadamente ciento treinta años, después de visitar *el país de las maravillas*, la Alicia de L. Carroll atravesó un espejo para descubrir el mundo al revés. Si Alicia renaciera en nuestros días, no necesitaría atravesar ningún espejo, dice Galeano. El autor hace la siguiente crítica con la que, a grandes rasgos, caracteriza cómo es ese *mundo al revés* que está enraizado en nuestro mundo presente:

«En el mundo tal cual es, mundo al revés, los países que custodian la paz universal son los que más armas fabrican y los que más armas venden a los demás países; los bancos más prestigiosos son los que más narcodólares lavan y los que más dinero robado guardan; las industrias más exitosas son las que más envenenan el planeta; y la salvación del medio ambiente es el más brillante negocio de las empresas que lo aniquilan. Son dignos de impunidad y felicitación quienes matan la mayor cantidad de gente en el menor tiempo, quienes ganan la mayor cantidad de dinero con el menor trabajo y quienes exterminan la mayor cantidad de naturaleza al menor costo». (Galeano, E., (2000), *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*, Ed. Siglo XIX., pág. 7, Madrid)

⁶³² Polak, F. L., “*Cambio y función persistente de la utopía*”, en VV.AA., (1992), *Sociología de la utopía*, Ed. Hacer, Barcelona

⁶³³ Galeano, E., (2000), *Op. cit.*, pág. 13

Todo poeta «engendra y configura imágenes por el solo medio del lenguaje»⁶³⁴. Además, el poeta genuino con las palabras e imágenes de sus versos demuestra que sabe fundir poéticamente la memoria profunda de las experiencias vividas con sus propias ideas y sentires. El popular poema de Machado es uno más entre los muchos textos que versan sobre la vida a partir de lo vivido. ¿Por qué elijo este poema? Lo hago porque considero que es un artefacto artístico que ha sido confeccionado siguiendo una equilibrada y magistral lógica sensata, imaginativa y poética. Se asienta sobre los pasos ya dados en la vida. Además, se vuelca en imaginar los pasos posibles a dar para seguir conduciéndola en una dirección adecuada.

En el poema de Machado confluyen y se funden elementos lingüísticos con otros pertenecientes a mundos no lingüísticos. El poder de toda metáfora parte de lo lingüístico para dirigirse simbólicamente hacia lo extralingüístico que es el mundo con el que trata de establecer puentes. Hay un continuo tránsito de la imaginación creativa que va de unas imágenes a otras, de éstas a las ideas, de las ideas hacia las palabras y viceversa. Dice Bergson que «la palabra, hecha para ir de una cosa a otra, es, en efecto, esencialmente desplazable y libre. Podrá por tanto extenderse, no sólo de una cosa percibida a otra cosa percibida, sino incluso de la cosa percibida al recuerdo de esta cosa, del recuerdo preciso a una imagen más fugaz, de una imagen fugaz, pero no obstante representada todavía, a la representación del acto mediante el cual se la representa, es decir, a la idea»⁶³⁵.

En el *cantar* que nos ocupa, estamos ante un experimento mental, ante un poema de tesis. Desde un plano literario, este *cantar* apunta hacia una ley individual que es al mismo tiempo universal. Alude al lapso de tiempo en el que transcurre la vida. De comienzo a fin. La vida de todos y la de cualquiera. El propio Machado define la que denomina *poesía pura* como «aquella que dialogan el hombre y su tiempo. Un hombre de todos los tiempos, con el tiempo de un hombre, igual a todos los hombres»⁶³⁶. Cada lector particular puede valerse de lo universal que el poema plantea para preguntarse sobre cómo debe vislumbrar los siguientes pasos que él debe dar. Asimismo, es instado a aceptar las implicaciones que sus actos conllevan, así como las consecuencias que se derivan de sus omisiones. En definitiva, a encontrar una orientación en esa *realidad fluyente y movediza* que es su existencia.

⁶³⁴ Ricœur, P., (2008a), *Op. cit.*, pág. 106

⁶³⁵ Bergson, H., (2004), *Memoria y vida*, Ed. Alianza., pág. 153, Madrid

⁶³⁶ Machado, A., (2009), *Op. cit.*, pág.323

Elijo este poema pues considero que en sí mismo concentra y demuestra ser una vía óptima para pensar sobre una persistente aspiración humana: armar, desarmar y rearmar respuestas, siempre abiertas a las definitivamente incontestables preguntas por el sentido de la vida. Como Jaspers resumidamente expone, todas ellas son preguntas que tienen su origen cuando el ser humano queda sumido en «la admiración, en la duda, en la conciencia de estar perdido. En todo caso comienza el filosofar con una conmoción total del hombre y siempre trata de salir del estado de turbación hacia una meta.»⁶³⁷ Según Ricœur, las imágenes metafóricas de la poesía, engendradas por la imaginación, proponen que meditemos acerca de «situaciones que constituyen experimentos mentales a través de los cuales aprendemos a unir los aspectos éticos de la conducta humana con la felicidad y la infelicidad, la fortuna y el infortunio»⁶³⁸. Desde este punto de vista, el poema habla de una vía exploratoria que en cada instante de la vida admite la posibilidad de un cierto recomenzar. Cada día se puede percibir como si fuera una suerte de estreno que evidentemente no parte de cero. Cada nuevo comienzo tiene un suelo en el que apoyarse y desde el que divisar el horizonte.

He escogido la *metáfora del camino* porque lleva implícita una invitación a preguntarnos por el uso que hacemos del tiempo vivido. Tácitamente, el poema de Machado enuncia que no tienen el mismo valor los caminos que cada cual contribuye activamente a su construcción cuando son comparados con los que encuentra ya trazados de antemano. No tienen el mismo peso aquellos que al caminante sólo le basta cumplir lo que otros tenían dispuestos para él que aquellos otros caminos que, individual o colectivamente, el propio sujeto colabora activamente en su trazado. El poema da valor a la dinámica helicoidal que propulsa un movimiento en el que indefinidamente se fusionan la reflexión y la determinación para la acción. Ambas, la capacidad reflexiva y la determinación para la acción, están vinculadas y contaminadas con los matices y circunstancias propios del momento particular en el que el caminante esté situado. También lo están con la especificidad de las propias experiencias habidas, así como por obra de la historicidad de la corriente sobre la que navegan nuestras vidas, fluir en el que se nos dan oportunidades para distinguir «los prejuicios verdaderos bajo los cuales comprendemos, de los prejuicios falsos que producen los malentendidos»⁶³⁹.

Para Machado, el *camino* y el *caminante* forman una imagen de síntesis. Ambos están «tan

⁶³⁷ Jaspers, K., (1953), *Op. cit.*, pág. 20

⁶³⁸ Ricœur, P., “*La vida: un relato en busca de narrador*”, revista *Ágora: Papeles de filosofía* (2006) Vol. 25, nº 2 (pp. 9-22), pág. 12

⁶³⁹ Gadamer, H.-G., (1977), *Op. cit.*, pág. 369

inseparablemente identificados que, en ocasiones, la desaparición de uno lleva consigo la desaparición del otro»⁶⁴⁰. No basta con mirarse en los modelos dados de antemano, pues las cosas ni nos vienen necesaria y totalmente predeterminadas ni nuestro tiempo futuro está decidido. Así lo enuncia A. Machado en los últimos versos de su poema *El dios ibero*:

[...] ni el pasado ha muerto, ni está el mañana –ni el ayer – escrito»⁶⁴¹.

* * *

Todo buen poema funciona como instrumento inhabitual del reino de la palabra. Como las grandes obras de arte universales, este poema pone de manifiesto lo que las mentes libremente creativas son capaces de aportar al resto de los humanos. El poeta lo hace desde lo más íntimo de sus experiencias personales. Este poema nos sirve a todos y a cualquiera para pensar acerca de ese viaje que es la vida. El receptor, a poco que medite sobre lo leído o escuchado, al dejarse impregnar por la sustancia de la *metáfora del camino* que el poema contiene podrá inmediatamente reparar en su poder dicente. Las imágenes e ideas que el poema asocia con precisión provocan vivencias que al sucederse van cambiando al que las vive. Asimismo, abren para sus lectores una constelación de significados filosóficos. Al poema de Machado perfectamente le cabe la característica que Ortiz-Osés observa en los recursos poéticos que utiliza Zambrano. Sobre ellos, dice que forman una suerte de «lenguaje confidencial en el que se ajunta el pensar y el sentir, donde el tránsito temporal confluye en un éxtasis espacial que es el poema»⁶⁴².

Abro aquí un espacio con el fin de comprobar cómo poemas como éste constituyen un testimonio perenne que aporta claves para pensar sobre la existencia humana. Claves que, en el caso de este *cantar*, Machado ha singularizado de un modo magistral. Creo acertar si digo que alguien que nunca hubiera leído o escuchado nunca poema alguno; alguien que no supiera en absoluto qué hacen y para qué sirven los poetas, tendría una buena oportunidad de iniciarse familiarizándose con la lectura de este *cantar*. Sería una buena piedra de toque para que empezara a comprender en qué consiste la fecundidad del lenguaje poético. Especialmente al advertir cómo al escucharlo, en su fuero interno emerge todo un conjunto de efectos significantes. Abunda en esta idea A. González cuando dice que «los poemas de Antonio Machado dicen más, mucho más de lo que en ellos está escrito, expresan intuiciones que merecen en justicia el calificativo de

⁶⁴⁰ González, Á., (1982), *Op. cit.*, pág. 47.

⁶⁴¹ Machado, A. (2008), *Op. cit.*, pág. 111.

⁶⁴² Ortiz-Osés, A., (2005), *Experiencia/existencia*, Ed. March, pág. 29, Barcelona

"inefables"»⁶⁴³.

En este célebre poema, Machado aplica un giro creativo al campo semántico abierto por la tensión existente entre las voces *camino* y *caminante*. Su recíproca referencia desencadena una fértil corriente de significados metafóricos. Entre todos los significados posibles el poeta escoge aquellos que guardan una más estrecha conexión con la sucesión de situaciones en las que lo espacial y lo temporal llegan a ser coprotagonistas. En el poema, la fisura existente y la tensión establecida entre el *camino* y el *caminante* desaparecen. Ambos pasan a fundirse en una unidad superior que los engloba y ofrece mejores oportunidades para reflexionar acerca de la propia vida.



El binomio camino-caminante



Lakoff y Johnson estiman que el poder de las metáforas, si bien obra en el ámbito del lenguaje que cotidianamente utilizamos, al mismo tiempo lo trasciende. Llegan a convertirse en argumentos auxiliares que sirven para estructurar la perspectiva de quien los utiliza. También para percibir y comprender los distintos aspectos del mundo en el que cada sujeto habita. En metáforas como la del viaje o la del camino convergen, por un lado, determinadas dimensiones intelectuales. Por otro lado, también concurren dimensiones de sentido extraídas de las propias experiencias vitales en las que la sensorialidad ocupa un importante lugar. Ambas potencias, la conciencia perceptiva y la *racionalidad imaginativa*⁶⁴⁴, se ponen al servicio de la evocación y de

⁶⁴³ González, Á., (1982), *Op. cit.*, pág. 84.

⁶⁴⁴ «En la perspectiva experiencialista, la metáfora es una cuestión de racionalidad imaginativa. Permite una comprensión de un tipo de experiencia en términos de otro, crea coherencia en virtud de gestalts impuestas, estructuradas por dimensiones naturales de la experiencia. Las metáforas nuevas pueden crear nueva comprensión, y, en consecuencia, nuevas realidades. Esto debería ser obvio en el caso de la metáfora poética, donde el lenguaje es el medio por el cual se crean nuevas metáforas conceptuales». (Lakoff, G. y Johnson, M., (2009), *Op. cit.*, pág. 280)

la activación de una *nueva comprensión* del *dominio destino*⁶⁴⁵. Este juego metafórico ayuda a comprender y por ende a hacer más inteligibles aquellas áreas de la realidad que resultan más esquivas a nuestra capacidad para figurarlas. En la *metáfora del camino*, las imágenes extraídas de las figuras del *camino* y del *caminante* ilustran lo dicho. Las imágenes usadas en el poema de Machado están revestidas con un alto componente perceptivo. Lo que sus versos evocan reviste con figuras mentales el desarrollo de ese espacio imaginario que no es otro que la senda que la existencia humana recorre.

Tomado como eje vertebrador del poema machadiano, el binomio *camino-caminante* constituye un concentrado de significaciones que fácilmente se convierte en un recurso para pensar. No se trata de un poema perteneciente a un subgénero específico, intelectual o metafísico, sino que, como dice Casado, todo gran poema por el hecho de serlo tiene una cualidad meditativa *per se*⁶⁴⁶. Machado confiesa su gran pasión por el viaje. Además, fue un incansable caminante tal y como queda reflejado a lo largo de su obra. Sus versos destilan las enseñanzas de vida extraídas gracias a una intensa acumulación de experiencias vitales. Es alguien que ha aprendido a afrontar muchas y diferentes dificultades y situaciones. Las que ha ido encontrando tanto en lo llano como en lo empinado y tortuoso del camino. Intenta en todo momento discernir entre lo importante y lo accidental. Separar lo que es digno de cuidado de lo que al fin resultará gratuito. La sabiduría adquirida con la experiencia le es útil para detectar que tantas cosas brillantes y aparentes, en realidad y a la postre carecen de importancia. Una vez desenmascaradas, el poeta las ve como un lastre del que es preciso desembarazarse.

Así se expresa Machado en la última estrofa de su poema *Retrato*:

Y cuando llegue el día del último viaje,
Y esté a partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
Casi desnudo, como los hijos del mar. (XCVII) ⁶⁴⁷

En el poema titulado *Tren* aparece más concretamente la levedad de lo superfluo:

⁶⁴⁵ Es procedente traer a colación la propuesta de dos etiquetas: la del *dominio origen* y la del *dominio destino* sobre su mutua relación Cuenca & Hilferty comentan lo siguiente:

«La metáfora se entiende, pues, como la proyección de unos conceptos desde un dominio conceptual (el dominio origen) hacia otro dominio conceptual (el dominio destino)». (Cuenca, M. & Hilferty, J., (2007), *Introducción a la lingüística cognitiva*, Ed. Ariel, pág. 101, Barcelona)

⁶⁴⁶ Esa especial cualidad es «la de constituir un lugar privilegiado y eficaz para la ampliación del pensamiento, para la lucha del pensamiento –sueño y vigilia- contra sus límites. No excluyo que dentro de la poesía de corte meditativo haya textos y obras que asuman este perfil; pero no lo harán en cuanto meditativos, sino en cuanto poemas». (Casado, M., (2006), *Deseo de realidad. Tres notas de poética*, Ed. Universidad de Oviedo, pág. 23, Oviedo)

⁶⁴⁷ Machado, A. (2008), *Op. cit.*, pág. 102

Yo, para todo viaje
-siempre sobre la madera
de mi vagón de tercera-,
voy ligero de equipaje [...] (CX)⁶⁴⁸

En definitiva. En su modo de estar en la vida, Machado cumple un mandato ético que consiste en ser fiel a su propia palabra que, a la postre, resultó premonitoria ya que su último viaje hacia la muerte lo hizo «ligero de equipaje»⁶⁴⁹. Sus palabras se asemejan a las últimas voluntades del testamento de aquel que estando al final de sus días le es dado ver lúcidamente la inutilidad de las ostentaciones y de la avaricia. Gibson escribe las siguientes frases sobre la trayectoria del ciudadano Antonio Machado:

«A nuestro poeta no sólo le gustaba viajar, ir y venir, siempre ligero de equipaje, sino que, desde sus poemas más tempranos, entendía la vida misma —bajo la influencia de los maestros Gonzalo de Berceo y Jorge Manrique— como angustioso e incesante peregrinaje hacia el mar del olvido. La vida para Machado es un eterno caminar del cual sólo la plenitud del amor nos podría salvar brevemente si tuviéramos la suerte de hallarla»⁶⁵⁰.

En esta línea argumental, Blumenberg sabe valorar la solidez del consejo clásico que dice que «para la conducción de su vida, el hombre debe limitar el viático a lo que incluso un naufrago podría llevar consigo a nado»⁶⁵¹. Esta es una de las enseñanzas que puede ofrecer el caminante experimentado, una vez que su sabiduría ha logrado distinguir lo que es importante de lo que es accesorio. En esta proclamación de la sobriedad, la inquietud filosófica de Machado nos alienta a *inventar* en cada aquí y ahora un hacer o un poner de nosotros en el tiempo que resta al camino de nuestra existencia. Esta tesis para la vida queda articulada en la combinación y en la drástica reciprocidad de dos facetas que el talento del artista vierte en el poema:

1. Por un lado, la pericia que se adivina en el registro de lo sensible, en la melodía que habita en los adentros del poema. Es la música pasajera que se fusiona con el sentido que se da a

⁶⁴⁸ Machado, A. (2008), *Op. cit.*, pág. 130.

⁶⁴⁹ En Collioure, Machado fallece exiliado y con lo puesto. En su forma de enfrentar su propia muerte, Sánchez Vázquez ve la íntima unión entre su carácter existencial, lo que profundamente sentía y pensaba, y el carácter poético de su obra literaria.

«Allí se enfrentó a la muerte «como siempre lo había previsto [...] Una vez más, Antonio Machado reconocía el límite, esta vez el eterno límite de la muerte, y se detenía en él, sin volver los ojos atrás, ni intentar la huida. De esta manera, en la muerte misma, su vida, por última vez, permanecía fiel a su poesía». (Sánchez Vázquez, A., (2009), *IncurSIONES literarias*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, pág. 416, México D.F.)

⁶⁵⁰ Gibson, I., (2006), *Ligero de equipaje: la vida de Antonio Machado*, Ed. Aguilar, pág. 19, Madrid

⁶⁵¹ Blumenberg, H., (1995); *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, Ed. Visor. La balsa de la Medusa, pág. 23, Madrid

lo que carece de nombre⁶⁵². Dado que «en el poema el sonido es del todo significante», lo que el poema da para pensar viene envuelto en la musicalidad de sus versos. En su reflexión sobre la melodía, la entonación y el ritmo que da vida a los grandes poemas, Gadamer dice que son «una configuración pura del tiempo [...] un equilibrio sensorial que se mantiene entre el movimiento del sentido y el movimiento del sonido»⁶⁵³.

2. Por otro lado, combinado y potenciado por lo sensible, el significado de los versos evoca un sentido que transfigura nuestra visión de las cosas. El cantar de Machado nos regala un mensaje filosófico que resulta inteligible y universal.

Como fórmula que sintetiza lo dicho, tomo las siguientes palabras de Ricœur:

«Para el poeta reflexivo, el poema es una larga oscilación entre el sentido y el sonido [...] La amalgama de lo sensitivo y de lo lógico asegura la integración de la expresión y de la impresión en la cosa poética»⁶⁵⁴.

El pensar-sentir de los versos está propiciado por el sonido de las palabras. Como escribe Rubén Darío acerca del Machado poeta, «[...] la música de su verso va en su pensamiento. Ha escrito poco y meditado mucho. Su vida es la de un filósofo estoico. Sabe decir sus ensueños en frases hondas»⁶⁵⁵.

Si volvemos al cantar sobre el camino y el caminante tenemos la oportunidad de encontrar en él una perfecta síntesis: la que se da entre lo sensible y lo inteligible. Ambas son dos dimensiones que, juntas, se alojarán luego en el imaginario de cada lector que se siente invitado a pensar sobre su proceder en la vida.

* * *

Al decir de Kundera,⁶⁵⁶ la misión propia del poeta no es la de inventar sino la de descubrir:

⁶⁵² «(...) Mallarmé sabía también, y éste es su fuerte, que hay hondas realidades que carecen de nombre, y que el lenguaje, que empleamos para entendernos unos hombres con otros, sólo expresa lo convencional, lo objetivo, entendiendo aquí por objetivo lo vacío de subjetividad, es decir, los términos abstractos en que los hombres pueden convenir, por eliminación de todo contenido psíquico individual. En la lírica, imágenes y metáforas serán, pues, de buena ley cuando se emplean para suplir la falta de nombres propios y de conceptos únicos, que requiere la expresión de lo intuitivo, pero nunca para revestir lo genérico y convencional. Los buenos poetas son parcos en el empleo de metáforas; pero sus metáforas, a veces, son verdaderas creaciones. (...)». (Machado, A., (1980), *Op. cit.*, págs. 84-85, Madrid)

⁶⁵³ Gadamer, H.-G., (1998a), *Op. cit.*, pág. 39 y 40

⁶⁵⁴ Ricœur, P., (1980), *Op. cit.*, pág. 303.

⁶⁵⁵ Darío, R., (1983), *Poesía*, Ed. Ayacucho, pág. LXXVIII, Caracas

⁶⁵⁶ Kundera, M., (1994), *Op. cit.*, pág. 132

«En las situaciones inéditas desvela lo que es el hombre, lo que está en él «desde hace mucho mucho tiempo», lo que son sus posibilidades (...) que la Historia también, a su vez, descubrirá un día».

En un lugar antagónico se situaría otro modo de ser poeta, espurio a los ojos del novelista checo. En efecto. Kundera se refiere a otro tipo de escritor que renuncia a la autonomía de su pensar poético

[*Es aquel que*] «se "compromete" a servir a una verdad conocida de antemano (que se ofrece de por sí y está "ahí delante"), renuncia así a la misión propia de la poesía. Y poco importa que la verdad preconcebida se llame revolución o disidencia, fe cristiana o ateísmo, que sea más justa o menos justa; el poeta al servicio de otra verdad que la que está por descubrir (que es deslumbramiento) es un falso poeta.»⁶⁵⁷

Para que ese descubrimiento deslumbrante se sustancie es preciso que se den las circunstancias ambientales propicias y que los lectores estén predispuestos a la empatía para dejarse embargar por las nuevas posibilidades que un poema genuino alberga en sí y tiene para ofrecerles. A este tenor Dewey recuerda lo siguiente:

«El fondo inconsciente de significados que se almacenan en nuestras actitudes no tienen oportunidad de liberarse cuando están en tensión práctica o intelectual. La mayor parte de este caudal está entonces detenido, porque las demandas de un problema y un propósito particulares inhiben todo, excepto los elementos directamente útiles. Las imágenes y las ideas no nos vienen a propósito, sino en relámpagos intensos y luminosos, que sólo nos inflaman cuando estamos libres de preocupaciones especiales.»⁶⁵⁸

En efecto. Se precisa un adecuado estado de concentración personal como requisito para extraer al máximo la parte más provechosa de todo lo que un poema genuino expresa, esto es, para interactuar intensamente con las abiertas y significativas figuras mentales con las que el núcleo del poema irradia la inteligencia y sensibilidad de quienes lo lean con tal predisposición. Según Dewey:

«La expresión es la clarificación de una emoción turbia; nuestros apetitos se conocen a sí mismos cuando se reflejan en el espejo del arte, y cuando saben que están transfigurados. Entonces ocurre la emoción que es característicamente estética. No es una forma del sentimiento que exista independientemente desde el principio. Es una emoción inducida por un material expresivo y, como se evoca por este material y está adherida a él, consiste en emociones naturales que se han transformado.»⁶⁵⁹

Si todo es favorable, esa cuidada situación nos posibilita una disposición en el ánimo que nos llevará a darnos cuenta de que dentro de la unidad del poema está albergada una

⁶⁵⁷ Kundera, M., (1994), *Op. cit.*, pág. 133

⁶⁵⁸ Dewey, J., (1949), *Op. cit.* pág. 244

⁶⁵⁹ Dewey, J., (1949), *Op. cit.*, pág. 69

multiplicidad de posibles y diferentes articulaciones de sentido con las que nuestra creatividad como lectores reconfigurará más adelante con mayor lucidez el referente a los que los versos aluden. Descubrimos así que el universo encerrado en el texto poético pone en conexión nuestra esfera íntima con un mayor número de matices y referentes de los que imaginábamos posibles antes de leerlo. Observado en un sentido contrario, cuando no empleamos un especial esfuerzo o intención en capturar lo real que palpita en el territorio de nuestra existencia íntima perdemos la oportunidad de adquirir conciencia y conocimiento de importantes planos que conforman su complejidad.

Juntamente con lo más epidérmico que nos llega de las cosas con las que tenemos relación por obra de un aturdido modo de abordarlas, con un cambio en la mirada propulsado por un buen poema podemos percibir que en el fluir de nuestros días existen otras múltiples capas de lo real, más allá de las que se ofrecen a nuestros sentidos. En esas nuevas capas se manifiestan rasgos de verdad en los que antes no habíamos reparado.

En el diálogo activo que mantengamos con las resonancias simbólicas que el poema provoca en nosotros hará acto de presencia un instante poético, una singularidad que originará un corte temporal y disruptivo con nuestra forma habitual de percibir la realidad. La significatividad del poema nos impregna y así promueve una interrupción. De pronto, en el acto de lectura se disipa el flujo constante de la rutina más plana y dispersa. Momentáneamente, dejamos a un lado el encadenamiento de *lo igual* que persiste y se repite. Lo que en ese encuentro sucede es un acontecimiento efímero en el que la forma usual que empleamos para mirar y para comprender *lo mismo* se transmuta. Dicho de otro modo. Durante unos momentos se modifica el modo asiduo que tenemos de captar el fluir de nuestra vida, habitualmente ejecutado sin una especial deliberación. Lo que la lectura de un poema genuino irradia quiebra la inercia de la cotidianidad y de las representaciones más romas con las que la concebimos, al tiempo que nos acerca a otras caras de la verdad de *algo* que el texto es capaz de evocar. De repente, movilizado por la sorpresa aparece *lo distinto* expresado bajo unas formas que nos emocionan. Ahí se localiza el poder del poema. Gracias a su mediación simbólica, lo que es una *contrarréplica* a esa repetición de *lo igual* atraviesa el umbral de la percepción. Por tanto, la virtud del poema consiste en añadir a lo real la trama de una novedad que posee «vida y fuerza propia»⁶⁶⁰. Hace acto de presencia un reactivo que vivifica la mirada.

Indirectamente señalados por la metafóricidad del poema descubrimos nuevos

⁶⁶⁰ Han, B.-Ch., (2017), *Op. cit.*, pág. 68

significados. En efecto. Además del modo en el que sus versos aluden a unos primeros planos más epidérmicos de la cuestión a la que se refieran, sea ésta cual sea, no dejamos de caer en la cuenta de que bajo esa primera y fina corteza superficial existen otras capas, interiores y superpuestas que, aunque no asomen en un primer intento, también forman parte del mismo tronco que constituye ese referente. Son capas que permanecen veladas tanto para la mirada nerviosa como para la aturdida. Sólo se nos muestran tras un persistente esfuerzo de desbrozamiento. Una escucha concentrada hace que nos percatemos de la existencia de otras posibilidades en lo real. Nos permite atisbar otros espléndidos modos de ser, de estar y de poder organizar el orden de lo real. Son opciones alternativas a lo que nos ofrece una visión lisa de las cosas. El descubrimiento que brota en el lector o en el oyente, en tanto que acontecimiento iluminador es en sí la posibilidad de que en su fuero interno se inicie una ruptura temporal con la fidelidad que guardamos a lo que pasivamente nos llega (pre)elaborado y que reiteramos irreflexivamente. El acontecimiento estético procurado por el poema remueve la influencia de las ideas generales y preconcebidas que asfixian el campo perceptual e imaginal. A través de su ficcionalidad, desvela con una cierta verosimilitud otros mundos posibles provistos de sentido.

Comprender lo que el sentido de un texto poético es capaz de decirnos nunca es alcanzable del todo, dado que mientras siga siendo un poema vivo siempre estará abierto a nuevas correspondencias e interpretaciones; siempre quedará a la disposición de nuevas lecturas y nuevos intentos de desciframiento⁶⁶¹. El acto de lectura siempre se da en una situación singular y concreta, pues cada lectura de un poema ocurre en un presente distinto. En todos y cada uno de esos actos se establece un nexo entre el sentido de las palabras, sus sonidos y su referente poético, unidad que encierra innumerables matices sujetos a una inacabable cadena de interpretaciones.

* * *

En el poema, el *camino* y la *senda que se abre* son los componentes espaciales del binomio. Evidentemente, se refieren a los indefinidos derroteros existenciales por los que el *caminante* se desplaza. Alude a todas y a cualquiera de las situaciones que el caminante ha de sortear, a las dificultades que el camino le ofrece, etc. En *Los límites de la interpretación*, U. Eco señala que «el camino de la vida es una metáfora porque vida contiene una marca de temporalidad mientras

⁶⁶¹ Tal y como lo explica Gadamer «[n]o se trata, pues, de la reconstrucción de un sentido existente, ni mucho menos de la reducción a aquello que el poeta haya pensado. Se trata de participar en el íntimo diálogo con el lenguaje, de la misma manera que cuando conversamos. Uno busca señales que le indiquen hacia dónde tiene que dirigir la mirada. Por eso, para la interpretación correcta de un poema en su totalidad, el único criterio válido es el de que la interpretación desaparezca totalmente cuando se vuelve a abordar el poema». (Gadamer, H.-G., (2004), *Op. cit.*, pág. 143)

camino contiene una de espacialidad.»⁶⁶² En efecto. En este binomio, la vida del *caminante* es el elemento que representa la temporalidad. En ese hacer camino sin metas prefijadas, a todo caminante le resta un tramo u otro. Pero para todos es un tiempo finito.

En la figura del *caminante* también se integran la voluntad, las intenciones y las vacilaciones de quien se enfrenta a una ruta que desconoce pero que ha de hacer. Y que a cada paso hace. El humano es un ser que se va haciendo, que se despliega en el espacio tiempo, un ser que «está en alguna manera inacabado, [*un ser que*] no está “establecido con firmeza”».»⁶⁶³ Machado pone de manifiesto las correspondencias que se establecen entre ambas realidades. Por una parte, la primera realidad. El espacio con todas las opciones, con todo el oxígeno y los frutos, y con todas las angustias y espinas. Por otra parte, el caminante que vive en el «hoy es siempre todavía.»⁶⁶⁴

A favor de esta forma de entender la relación camino-caminante, Cerezo incorpora al análisis otro de los conocidos poemas de A. Machado. El que lleva por título *Yo voy soñando caminos*. El imaginario interior del poeta se amalgama con un especial momento atmosférico. El atardecer, cuando las luces decaen y el manto de oscuridad sobreviene sobre los campos, es justo el momento en el que el poeta se abre a lo que sus sentidos le ofrecen. Parece sentirse un hombre íntegramente presente. El poeta está situado en un escenario en el que todo parece interpelarlo. Por un lado, la *Gestalt* del instante que forman los sonidos, los olores, los modos en los que la atmósfera, la tierra, la flora están presentes. Toda esa sensualidad penetra en el imaginario del poeta. Establece sutiles hilos con sus sueños y con todo lo que simboliza el camino para él. Esa amalgama de ideas e imágenes le hace sentir y le provoca preguntas por su condición de *caminante*. Luego escribe. Expresa en un poema una suerte de síntesis en la que el pensamiento adquiere forma poética:

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...

⁶⁶² Eco, U., (1992), *Op. cit.*, pág. 164

⁶⁶³ Gehlen, A., (1980), *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*, Ed. Sígueme, pág. 11, Salamanca

⁶⁶⁴ En el aforismo machadiano “*Hoy es siempre todavía*”, P. Cerezo observa una lucha que se establece entre fuerzas contrarias por el cumplimiento del sentido de la vida. Por un lado, el «“nunca jamás” del tiempo irremediable» en el que la «inercia y el olvido tienden [...] a minar los fundamentos de la esperanza» y, por otro lado, «la conquista del tiempo por venir» fundamentada a «partir de esta poética confesión de fe en la libertad». (Cerezo, P., (1975), *Op. cit.*, pág., 202)

¿Adonde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...,
la tarde cayendo está. [...] ⁶⁶⁵



Racionalidad filosófico-poética de la metáfora del camino



La esfera de la *condición humana* ocupada por los *problemas radicales* admite muchas y lúcidas formulaciones. Traigo a continuación una cita extensa de lo escrito por Trías a ese tenor. El filósofo comienza su intervención a partir de una pregunta que a mi juicio es la antesala de todo intento de comprensión filosófica de la *condición humana*:

«¿Cuáles son esos problemas radicales? Son, sobre todo, aquellos en torno a los cuales espontáneamente se forman en nuestra razón, al decir kantiano, ideas con carácter problemático, sobre las cuales podemos aventurar respuestas que, sin embargo, nunca jamás pueden configurarse como un cuerpo de doctrina dogmáticamente expuesto, ya que se hallan imantadas por ese enigma que nos hace siempre asombrarnos de nosotros mismos, del mundo en que vivimos y del destino o falta de destino de nosotros y de nuestro mundo: asombro estremecido ante nuestra fragilidad de seres inteligentes y pasionales, despedidos de un origen desconocido y abocados a inminente fin sin remisión, a modo de espléndida y fugaz luminaria que desbroza tierra y mundo, por un instante ralentizado entre dos eternidades de tiniebla.» ⁶⁶⁶

El sencillo y medido trato que Machado dispensa a la *metáfora del camino* es la contribución que él aporta en cuanto poeta. Su cantar ostenta la tenencia de significados latentes

⁶⁶⁵ Machado, A., “Yo voy soñando caminos”, recogido en VV. AA., (2004), *Antología de la poesía española. De los primitivos a nuestros días*, Ed. Rialp, pág. 120, Madrid

⁶⁶⁶ Trías, E., (2001b), *Op. cit.*, pág. 234.

y enigmáticos que están vinculados con los mencionados *problemas radicales*. Hablamos del fruto que el poeta ofrece a los que filosofan sobre la vida. Los significados de su poema salen de su letargo por obra de una suerte de escucha atenta o lectura empática. Se trata de un diálogo con efectos estéticos y cognitivos. Tras escuchar con atención lo que el poema nos *dice* de un modo singular a cada uno de nosotros es probable que nos sintamos invitados a meditar sobre los avatares de nuestras vidas.

Como ha quedado señalado, parto de la idea que sostiene que la *metáfora del camino y del caminante*, tal como fuera empleada por Machado en sus textos, es un recurso que nacido en el campo de lo ficticio tiene como misión redescubrir lo real⁶⁶⁷. Instalada la metáfora en la unidad de un poema o de un cantar posee un cometido prometedor y abierto al mismo tiempo. A mi juicio, su propósito no es otro que dar relieve a la búsqueda de un valor ético, un sentido y una coherencia a ese ir haciéndose, a esa trayectoria que cada ser humano deja en forma de estela, para sí y para los demás. A su modo, su tensión existe y palpita mientras dura el tiempo de la propia vida. Posteriormente, hasta que esa estela se disuelva y se olvide para siempre en el corazón de los demás. La *metáfora del camino y del caminante* se pone al servicio de una suerte de racionalidad filosófico-poética para pensar y para sentir lo pensado de un modo inédito, «explorando incesantemente nuevas posibilidades de existencia»⁶⁶⁸ que desborden y superen los caminos que al caminante se le ofrezcan predeterminados⁶⁶⁹. Esa racionalidad está iluminada por el candil que la *duda poética* nos proporciona⁶⁷⁰. A lo largo de nuestra existencia, y orientados por esa duda fecunda necesitamos desplegar recursos cognitivos de naturaleza innovadora. Los que a cada paso vayan brotando estarán destinados a encontrar un nuevo orden en medio de la contingencia y de la confusión. También deberemos destinarlos a contrabalancear el peso del abandono y del desfallecimiento.

En el acto de lectura de un poema y con el propósito expresado, cada lector bebe en las aguas que provienen de dos fuentes complementarias. Por un lado, la primera fuente es aquella de la que parte el sentido que le es inherente al poema en sí mismo, a ese artefacto artístico

⁶⁶⁷ Ricœur, P., (1980), *Op. cit.*, pág. 15, Madrid

⁶⁶⁸ Cerezo, P., (1975), *Op. cit.*, pág., 168

⁶⁶⁹ «Caminos hay que se hacen para dejarlos hechos, tan hechos que el caminante no se salga de ellos, y vaya desde su punto de partida, por su medio, hasta su punto terminal. Tales caminos le dan a uno escogidos, determinados y prefijados principio, medio y fin». (García Bacca, J. D., (1984), *Invitación a filosofar: según espíritu y letra de Antonio Machado*, Ed. Anthropos, pág. 70, Barcelona

⁶⁷⁰ «Pero yo no os aconsejo la duda a la manera de los filósofos, ni siquiera de los escépticos propiamente dichos, sino la duda poética, que es duda humana, de hombre solitario y descaminado, entre caminos. Entre caminos que no conducen a ninguna parte». (Machado, A., «*Sigue hablando Mairena a sus alumnos*», revista Hora de España, marzo de 1937, [pp. 5-12], pág. 6)

acabado y en ese sentido disponible, igual y común para todos y para cualquiera. Y, por otro lado, la segunda fuente mana a partir de las capas de significado que cada lector sea capaz de entrever desde el promontorio de su biografía personal. En efecto. Esa segunda fuente es la creatividad con la que intervenimos los lectores, esto es, la singular interpretación de lo que a cada momento seamos capaces de metabolizar de lo que el poema tuviera destinado para cada uno de nosotros. Si un poema es genuino, su lectura puede ser la ventana de oportunidad para cuestionar nuestro propio *marco referencial* ⁶⁷¹. La lectura que hacemos de ese poema se convierte en un factor innovador que siempre tropieza con la resistencia a los cambios en la vida que con mayor o menor firmeza todos interponemos. Se encontrará con el dique formado por el complejo conjunto de creencias y de inercias con los que nuestra mente haya sido entrenada.

El cantar de Machado nos lleva a pensar acerca de ese tiempo de duración incierta en el que fluimos entre dos nadas anegadas de misterio. El propósito de la *metáfora del camino* expresado así es una tentativa para, a cada paso, persistir en la búsqueda de vías por las que esquivar el extravío y el sinsentido. Esta es una metáfora antigua que demuestra estar aún viva. Lanza puentes hacia un campo de referencias internamente heterogéneo que también es la morada en la que habitan los *problemas radicales* de la vida. De las intenciones que alberga el cantar machadiano, cada quien con su lectura atenta escarba y extrae la añadidura de un nuevo sentido que le permita reflexionar en las profundidades de su propia existencia. La sabiduría incubada en el tono de sus versos, una vez que lo leído y comprendido es pasado por el filtro de lo que la propia memoria biográfica albergue, una vez que haga poner en vuelo la capacidad fabuladora del lector, se transmutará en recurso lúcido puesto al servicio de nuestra capacidad reflexiva. Nos ayuda a aproximarnos de un modo oblicuo al límite a partir del cual, todo lo que exista en ese más allá no nos es posible percibirlo directamente. La simbolicidad y la metafóricidad viva nos ofrecen la oportunidad de que intuyamos e indirectamente representemos algunas de las dimensiones y verdades insondables de nuestro ser⁶⁷² que existen palpitantes tras ese muro o frontera. Son verdades para las que los órganos de los sentidos se muestran ciegos.

La *metáfora viva* impide que el poema genuino en el que está incrustada entre en un estado de infertilidad. Es un reactivo que propulsa al poema fuera de sí. Su misión más trascendente es la de aportar un conocimiento poético y un plus orientador que permea el acto de pensar acerca

⁶⁷¹ Taylor enuncia que «un marco referencial es aquello en virtud de lo cual encontramos el sentido espiritual de nuestras vidas. Carecer de un marco referencial es sumirse en una vida sin sentido espiritual. Por eso la búsqueda es siempre una búsqueda de sentido». (Taylor, Ch., (2006), *Op. cit.*, pág. 39)

⁶⁷² Dice Mardones que «el símbolo abre un acceso a una dimensión profunda de la realidad. Hace ver, más que facetas, dimensiones de profundidad de la estructura de la realidad. Nos acerca a los límites, al lado oculto e insondable de la realidad, allí donde mora el misterio». (Mardones, J. M^a, (2003), *Op. cit.*, pág. 95)

de cual habrá de ser la responsabilidad del caminante en su andadura. Vista de ese modo, la *metáfora viva* es levadura semántica que establece una correspondencia nutricia con el pensar filosófico. Encierra en sí un pensar concentrado de carácter simbólico-poético que puesto en acción «despierta un sentido y desvela un significado profundo del mundo de la vida y de la existencia.»⁶⁷³ Permite que el poema sea arte dicente, que se abra a la vida influyéndola y afectándola. Esa racionalidad filosófico-poética cargada con el poder de lo simbólico y de lo metafórico nos pone a pensar a partir de nuestro sentir. Se torna en un especial factor para el conocimiento de la *condición humana* pues nos facilita el establecimiento de relaciones indirectas con algunas de sus verdades. Esta es la línea que propone Ricœur en *Crítica y convicción*:

«Si el arte no dispusiera, pese a su apartamiento, de la capacidad de irrumpir ante nosotros, en el seno de nuestro mundo, sería totalmente inocuo; resultaría insignificante y quedaría reducido a mero divertimento, limitándose a constituir un mero paréntesis en nuestras preocupaciones.»⁶⁷⁴

* * *

¿Cómo comprobar el valor de verdad o la verosimilitud de la fuerza evocadora, de la dimensión significativa de los poemas estructurados por tal tipo de metáforas?

¿Cómo ponderar la influencia de los efectos estéticos de un potente poema en el fuero interno de sus lectores?

Antes de responder directamente a estas cuestiones, recorro en primer lugar a una somera distinción en el modo de proclamar y de justificar el valor de verdad. La legitimación de una verdad es exigible de un modo diferente según se trate del ámbito de la ciencia, por un lado, y el del arte y la literatura, por otro lado. En *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*, Ricœur⁶⁷⁵ constata los modos de operar tan distintos entre sí que tienen las obras científicas y las literarias. Advierte cómo los rasgos descriptivos y explicativos instalados en los discursos de las obras científicas comúnmente están basados en sistemas simbólicos matemáticos o lógicos. Exigen que la significación de las palabras sea tomada del modo más literal y unívoco posible. Se busca, al menos en un primer nivel, una relación formal entre un cierto lenguaje disciplinar y un determinado dominio de objetos de estudio e investigación. En el estudio de tal tipo de relación, el que observa y examina es un científico de quien se espera que su punto de

⁶⁷³ Mardones, J. M^a, (2003), *Op. cit.*, pág. 96

⁶⁷⁴ Ricœur, P., (2003a), *Op. cit.* pág. 239

⁶⁷⁵ Ricœur, P., (2006), *Op. cit.*, págs. 58 y ss.

vista más personal no interfiera en la investigación⁶⁷⁶. De él se presume que, en la medida de lo posible, únicamente utilice el lenguaje denotativo propio de la ciencia⁶⁷⁷. En este punto, también considero útil recurrir a la lectura de algunas reflexiones hechas por M. Horkheimer acerca de la verdad. En particular, cuando critica duramente un cierto sentido común que detecta entre la intelectualidad de su época. A Horkheimer le disgusta ver a su alrededor tantos defensores de unas tesis que, en lo que aquí deseo poner de manifiesto, les hacía estar convencidos de que en la esfera del pensamiento «existe una sola autoridad, es decir, la ciencia, concebida como clasificación de hechos y cálculo de probabilidades.»

Sin embargo, en todo lo que esté más allá de los límites de lo que las ciencias puedan abarcar existe un riesgo que no es otro que el uso excesivo o impropio de la perspectiva científica. En particular, si arrumba realidades de la *condición humana* que estén atravesadas por factores que tanto son imaginativos como intuitivos y emocionales, subjetivos como éticos, y que son ámbitos de conocimiento más propicios para el arte y para la poesía. Horkheimer presenta una ejemplificación bien reveladora en la que apoyarse para combatir algunas de las falacias albergadas en aquellas certidumbres:

«La afirmación de que la justicia y la libertad son de por sí mejores que la injusticia y la opresión, no es científicamente verificable y, por lo tanto, resulta inútil. En sí misma, suena tan desprovista de sentido como la afirmación de que el rojo es más bello que el azul o el huevo mejor que la leche.»⁶⁷⁸

Después de haber intercalado estas reflexiones, de la mano del propio Ricœur traigo aquí un primer esbozo de respuesta a la pregunta sobre el valor de verdad y la creación de nuevo sentido y significados que las metáforas vivas proporcionan. Como primer paso recomienda evitar todo tipo de positivismo que incite a considerar de un modo reductor el campo que ocupa"

⁶⁷⁶ Popper es un destacado defensor de esta posición. Se mantiene firme y considera imprescindible desplazar a un segundo plano la vertiente psicológica de la acción comprensiva para poner de relieve la interpretación como teoría lógico-argumentativa. En su obra *Conjeturas y refutaciones* se reitera en esta idea con las siguientes palabras:

«La distinción tiene una importancia fundamental, en especial en lo que concierne a la teoría del conocimiento. El único problema de conocimiento importante tiene que ver con el problema de la verdad en el sentido objetivo. Mi tesis es, pura y simplemente, que la teoría de la creencia subjetiva carece totalmente de relevancia para la teoría filosófica del conocimiento». (Popper, K. R., (1991), *Conjeturas y refutaciones*, ed. Paidós, pág. 479, Barcelona)

⁶⁷⁷ Esta misma idea es destacada por Eco:

«Cuando digo que “la suma de los cuadrados construidos sobre los catetos es equivalente al cuadrado construido sobre la hipotenusa” afirmo algo que puede verificarse, también universal porque se propone como ley válida bajo cualquier latitud, pero referida a un único, determinado comportamiento de lo real, mientras que cuando recito un verso o un poema entero, las palabras que digo no son inmediatamente traducibles a un *denotatum* real que agote sus posibilidades de significación, sino que implican una serie de significados que se profundizan a cada mirada, de tal modo que en esas palabras se me descubre, extractado y ejemplificado, todo el universo». (Eco, U., (1990), *Op. cit.*, pág. 106)

⁶⁷⁸ Horkheimer, M., (1973), *Crítica de la razón instrumental*, Ed. Sur, págs. 34-35, Buenos Aires

lo verdadero". Solicita poner en cuarentena todas aquellas iniciativas que de hecho pretenden menguar las dimensiones del campo de posibilidades en el que pudiera ser establecido "*lo real*". A modo de ejemplo, pide que estemos atentos a los resultados del particular diálogo que se establece entre, por un lado, a) los enunciados metafóricos de un poema genuino y el establecimiento de relaciones de sentido y de significados nuevos que es capaz de desvelar y, por otro lado, b) la consiguiente apropiación que de ellos haga cada uno de sus receptores-intérpretes.

Ricœur mantiene que el valor de verdad presente en los descubrimientos que emanan del diálogo con lo simbólico presente en lo literario y en lo artístico da lugar a una trama de sentido que es preciso tomar en cuenta. Para legitimar esa verdad no es necesario que la pasemos por la criba positivista. El valor de verdad que nos aporta lo simbólico no se debe reducir «a aquello que puede ser verificado por vía matemática o experimental [...]». Ricœur defiende que existe una función de la imaginación «que concierne [...] a nuestra relación con el mundo, con los seres y con el ser» y que escapa «a la alternativa positivista entre lo real y lo ilusorio»⁶⁷⁹

A continuación, sigo tomando en cuenta unos hilos argumentales que considero que son complementarios y que guardan una mutua proximidad con lo expuesto. Ahora tomo prestadas las palabras de J. Jiménez:

«[...] la confluencia entre la función emancipatoria de lo sensible y la de transmisión simbólica de valores nos lleva a una nueva función, desempeñada también por el arte: a su papel en la constitución de esferas de sentido de la vida humana»⁶⁸⁰.

En su propósito de conferir algún sentido a la vida, el modo poético de afrontar la realidad llega a ser en ocasiones una potente y válida manera de atender la profundidad de la *condición humana*. La sabiduría que crea el pensar poético se infiltra en asuntos que guardan íntimas relaciones con algunas de las antes mencionadas *preguntas límite*. Por tales motivos, la ubicación donde operan lo simbólico y lo metafórico de las obras poéticas y artísticas se localiza en un territorio limítrofe al ocupado por la religión. Esta afirmación queda así enunciada teniendo en cuenta que hoy en nuestro mundo occidental, la presencia de la religión en nuestras vidas pierde peso específico. Tal y como la habíamos conocido hasta hace tan sólo unas décadas, su influencia simbólica no deja de disiparse. No obstante, las confesiones religiosas institucionalizadas y oficiales, a las que por educación y socialización nos hubiéramos podido adherir en algún momento de la vida, forman un determinado plano de lo real que en unos más que en otros ha dejado su huella. Más allá de ese plano, en la vida de todos los días, persiste la presencia de

⁶⁷⁹ Ricœur, P., (2003b), *Op. cit.*, pág. 136.

⁶⁸⁰ Jiménez, J., (1992), *Op. cit.*, pág. 223.

valores espirituales de origen variado entre los que la dimensión religiosa ocupa un notable lugar⁶⁸¹.

Los íntimos sentimientos espirituales o religiosos forman parte de una dimensión propia e intrínseca de la *condición humana*. Si se secan determinados lechos fluviales por donde antes discurría la religiosidad o la espiritualidad, su consustancialidad con la *condición humana* hace que encuentren nuevas vías para persistir. Dicho en términos generales, la espiritualidad humana siempre puede tender puentes con renovadoras visiones del mundo. Sobre este particular, Tàpies escribe que el arte «se ha encontrado siempre como pez en el agua en el mundo de la introspección espiritual, de las grandes simbologías, de los valores del inconsciente y, sobre todo, de muchas experiencias místicas y religiosas»⁶⁸². Trías expresa magistralmente esta cercanía entre poesía, arte y trascendencia. Dice así:

«Sólo el arte es capaz de producir verdadero consuelo en un mundo sin religión; mejor consuelo, en efecto, que cualquier religión; el arte es liturgia religiosa ilustrada, síntesis de razón y religión: trasciende la inmanencia en su interrogación sensible acerca del misterio e ilumina de modo elíptico esa trascendencia con ideas estéticas que en la obra se encarnan sin el concurso de conceptos»⁶⁸³.

Si los lectores de los poemas de calado filosófico mantienen una atención y una curiosidad suficiente harán posible que en el ámbito de su conciencia aparezca la presencia y el temblor que algunas *preguntas-límite* producen. El universo de significados que tal o cual poema atesora inducirá a sus lectores a que exploren en sí mismos aspectos inéditos cuyos misterios les resultan borrosos, pero no ajenos. Así se facilita que las experiencias que tales poemas procuran se

⁶⁸¹ En su conversación con el cardenal C.M. Martini, Umberto Eco hace referencia explícita a su “*religiosidad laica*” y se expresa en los siguientes términos sobre la cuestión que denomina “*el modelo de Cristo*”:

«(...) Si yo fuera un viajero proveniente de lejanas galaxias y me topara con una especie que ha sido capaz de proponerse tal modelo, admiraría subyugado tamaña energía teogónica y consideraría a esta especie miserable e infame, que tantos horrores ha cometido, redimida sólo por el hecho de haber sido capaz de desear y creer que todo eso fuera la Verdad.(...) aunque Cristo no fuera más que el sujeto de una gran leyenda, el hecho de que esta leyenda haya podido ser imaginada y querida por estos bípedos sin plumas que sólo saben que nada saben, sería tan milagroso (milagrosamente misterioso) como el hecho de que el hijo de un Dios real fuera verdaderamente encarnado. Este misterio natural y terreno no cesaría de turbar y hacer mejor el corazón de quien no cree.» (VV. AA., (2009), *¿En qué creen los que no creen?*, Ed. Diario Público, pág. 82, Madrid)

Max Scheler en el capítulo que cierra su obra *El puesto del hombre en el cosmos* introduce la siguiente reflexión:

«El ser absoluto no existe para amparo del hombre y como mero remedio de sus debilidades y necesidades, las cuales tratan de hacer de él una y otra vez un *objeto*. Sin embargo, hay para nosotros un "amparo": es el amparo que encontramos en la obra *íntegra* de la realización de los valores en la historia del mundo *hasta el presente*, en la medida en que *ha* promovido ya la conversión de la Divinidad en un “Dios”.» (Scheler, M., (1980), *Op. cit.*, págs. 114-115)

⁶⁸² Tàpies, A., (2008), *En blanco y negro. Ensayos (1955-2003)*, Ed. Círculo de Lectores, pág. 225, Barcelona

⁶⁸³ Trías, E., (2009), *Op. cit.*, págs., 146

conviertan, en el fuero interno de los lectores, en oportunidades que inauguran mundos imaginarios, mundos⁶⁸⁴ propios o autónomos dotados de sentido.

Es propiamente en el momento de la lectura, en el acto receptivo, cuando se puede hablar del sentido que adquiere un determinado poema. Ese sentido sale a flote de un modo particular para cada lector; los significados del poema aterrizan en la mente singular del sujeto que lo escucha o recita. Su resonancia actúa a modo de un reactivo emocional. El poema se convierte en un catalizador espiritual que impulsa al sujeto receptor hacia actividades introspectivas más o menos conscientes. Las situaciones de las que se compone la vida cotidiana, a estos efectos, suelen tener un cariz neutral y desactivado. A grandes rasgos, ese es el tono monocorde que suena en los momentos previos al acto receptivo. Pero la escucha de un poema que versa sobre la vida como un río, como un viaje o como un camino desplaza la atención del escuchante hacia un espacio de meditación en el que algo propio suyo comienza a modularse. Y si aun la medida fuera pequeña, el lector también comienza a transformarse aun si ese cambio es sólo efímero. La emoción poética o el sentimiento estético, escribe Dufrenne, es «lo propio de todo hombre capaz de asumir suficiente humanidad personal y suficiente profundidad como para sentir y para irradiar un mundo que le sea personal [...]»⁶⁸⁵.

En tales ocasiones, el carácter iluminador del acontecimiento estético se incorpora al sujeto que se admira y asombra ante lo que a él personalmente le dice un determinado poema. Lo que le pasa es una experiencia sintiente, un micro-acontecimiento en su vida, un minúsculo generador de subjetividad.



⁶⁸⁴ Ricœur trata del siguiente modo esta noción de *mundo*:

«[U]n mundo es algo que me rodea, en el que puedo sumergirme; en todo caso, yo no lo produzco, aunque me encuentro dentro de él.

No puede por lo tanto utilizarse el término "mundo", en puridad, más que cuando la obra opera en relación con el espectador o al lector ese trabajo de reconfiguración capaz de alterar sus expectativas y su horizonte; solamente en la medida en que puede reconfigurar este mundo, la obra se revela por sí misma capaz de crear mundo». (Ricœur, P., (2003a), *Op. cit.*, pág. 239)

⁶⁸⁵ Dufrenne, M., (1983), *Op. cit.*, pág. 133.

El poema de Machado y su reconocimiento del potencial humano



Machado recomienda el orgullo de ser modesto como principio ético ya que «[...] por mucho que un hombre valga, nunca tendrá valor más alto que el de ser hombre»⁶⁸⁶. Este conocido planteamiento del poeta sevillano sobre la dignidad humana me da pie para confesar que en este trabajo de tesis no estoy interesado en resaltar la capacidad de los seres humanos para desarrollar unas virtudes supuestamente aristocráticas. Ni quiero hablar acerca de las posibilidades que muchos barajan para ingresar en una supuesta élite de los mejores. Ni tampoco trato de identificar mi análisis con una suerte de mente carente de límites concebida bajo una ilusoria *visión de la perfección humana* que tantas veces «ha alentado muchas ilusiones vanas, que a su vez han conducido a las personas a desilusiones innecesarias»⁶⁸⁷.

* * *

La vida es dinámica y muestra sus posibilidades en forma de haz. En cada encrucijada, por un momento los caminantes se detienen. Piensan qué hacer en función de las circunstancias singulares en las que estén sumidos, esto es, su mente interacciona más o menos acertadamente con las facilidades y con las resistencias de esa situación concreta. Interviene el caudal de lo que hayan aprendido en anteriores experiencias o en situaciones similares. Sin duda también juega un importante papel el cariz de las creencias que profesen. Y asimismo cobran protagonismo tanto la inteligencia reflexiva como el poder de su imaginación. Como resultado combinatorio, luego sopesan las alternativas que consideran posibles o beneficiosas y al final eligen un sendero. La vida empuja y aun en las situaciones más desfavorables, los caminantes se ven obligados a optar. Al elegir una solución, en el mismo acto abandonan el resto de todos los posibles senderos y sus derivaciones. Como dice la sentencia, elegir es renunciar. En la medida en la que unas

⁶⁸⁶ Machado, A., (2009), *Op. cit.*, pág. 79.

⁶⁸⁷ Csikszentmihalyi, M., (2008), *El yo evolutivo. Una psicología para un mundo globalizado*, Ed. Kairós, pág. 42, Barcelona

potencialidades se sustancian en una resultante, otras se truncan. Según cual sea la longitud del tramo de la vida que hayan recorrido, - y en correspondencia, la del que les falte -, en cada cruce los diferentes caminantes cuentan, por un lado, con un indeterminado número mayor o menor de posibles porvenires, y, por otro lado, la cruel irreversibilidad del tiempo les impone la imposibilidad de volver a recorrer los senderos descartados, de vivir todas y cualquiera de las etapas que dejaron atrás. Como dice Campbell la «*mente tiene muchísimas posibilidades, pero no podemos vivir más que una vida.*»⁶⁸⁸

Así explica Bergson esta idea:

«(...) [*si cada cual mira su propia historia*] comprobará que su personalidad de niño, aunque indivisible, reunía en ella diversas personas que podían permanecer fundidas juntas porque estaban en estado naciente. [...] Más las personalidades que entre sí se interpenetran se vuelven incompatibles al crecer y, como cada uno de nosotros sólo vive una única vida, es forzoso elegir. En realidad, elegimos sin cesar, y también sin cesar abandonamos muchas cosas. El camino que recorreremos en el tiempo está cubierto por los restos de todo lo que comenzamos a ser, de todo lo que habríamos podido llegar a ser»⁶⁸⁹.

Encuentro estrechas correspondencias y un parecido razonable entre la anterior idea de Bergson con otra que el mismo expone refiriéndose a las acciones que cada cual emprende en su vida:

«Artesanos de nuestra vida, artistas aun cuando no lo queramos, trabajamos de manera continua en moldear, con la materia que nos es proporcionada por el pasado y el presente, por la herencia y las circunstancias, una figura única, nueva, original, imprevisible como la forma dada por el escultor a la arcilla.»⁶⁹⁰

Aunque la siguiente argumentación que J. Elster propone trata sobre el proceso creativo por el que nace y crece cualquier obra de arte, también es fácilmente comparable con el proceso por el que discurre la experiencia de vivir. La desarrolla cuando habla sobre la conjunción que ha de producirse en la realización de una obra de arte entre las estrategias de elección y las intenciones del artista. Motivado por su necesidad de pintar, escribir, moldear, etc., cuando un artista inicia una obra en la que insufla un estilo y un valor artístico se adentra en una compleja aventura. Lo hace encadenando un conjunto de acciones que aún si muchas son inconscientes han de ser viables y consistentes. Entre las fuerzas que intervienen en esos procesos no podrán faltar nunca los movimientos inducidos por el que llamamos azar. Muchos otros toman derroteros

⁶⁸⁸ Campbell, J., (1991), *Op. cit.*, pág.213

⁶⁸⁹ Bergson, H., (1973), *Op. cit.*, págs. 97-98.

⁶⁹⁰ Bergson, H., (2013), *Op. cit.*, pág. 108

que son elegidos por obra de la feliz casualidad y por los brotes intuitivos de la mente. A medida que el creador dé pasos, paulatinamente, lo ya hecho irá acotando las posibilidades de lo que está por hacer. Lo realizado impone límites dinámicos. Las formas plasmadas, en el avance de la obra y en la búsqueda creativa, predisponen y permiten intuir los pasos siguientes. Mejoran el criterio estético de lo que en cada momento corresponda hacer. Y al surgimiento de las que serán siguientes formas. En ese juego, aquella extrema variedad de posibilidades del comienzo se habrá ido reduciendo gradualmente como resultado de las sucesivas decisiones tomadas, así como por los titubeos del autor. Cada trazo, cada verso, o cada mancha, influye y altera el *todo* hasta que, llegado un momento, indiscernible a primera vista, ante la mirada del artista empieza a distinguirse una *configuración específica*. Un *conjunto manejable de elementos*⁶⁹¹ sacados o emergidos de aquel magma. A partir de ese momento, el proceso entrará en otra fase en la que el curso creativo se va acercando a la decisión final en la que el autor dará por concluida su obra. La cerrará para siempre a pesar de que no pueda recurrir al arbitrio de reglas expresas que le expliquen cuándo la obra ha llegado a su culminación. En la realización de ese proyecto, la diferencia existente entre las intenciones que tuvo, esto es, lo que había proyectado realizar y lo que realmente llegó a plasmar, es el ««coeficiente artístico» personal contenido en la obra». Este «coeficiente artístico» viene a ser «una relación aritmética entre “lo que está inexpresado, pero estaba proyectado” y “lo que está expresado inintencionalmente”»⁶⁹². El autor comienza enfrentándose a un lienzo que se muestra vacío. O se sienta ante una página en blanco. A partir de los primeros pasos en los que interviene con sus recién iniciados esbozos empieza a explorar entre una *infinidad de posibles configuraciones* cuya extrema variedad y dispersión deberá descomponer y simplificar para que su trabajo sea viable. A lo largo de todo el proceso creativo, guiado tanto por un saber hacer como por unos conocimientos y por una imaginación liberada, el artista transmuta la materia inerte en obra de arte⁶⁹³.

En definitiva, aprender para la vida entraña probar nuevas combinaciones, inventar nuevas intervenciones para, en la práctica, seguir dando los siguientes pasos del camino. Tanto en la vida como en el arte, la clase de inteligencia que se pone en marcha es una *mezcla de aventura y orientación*⁶⁹⁴. Entre las distintas opciones posibles, tanto en un ámbito como en el otro el

⁶⁹¹ Elster, J., (1988), *Uvas amargas. Sobre la subversión de la racionalidad*, Ed. Península, págs. 115 y ss., Barcelona

⁶⁹² Duchamp, M., (1978), *Op. cit.*, pág. 163.

⁶⁹³ Duchamp, M., (1978), *Op. cit.*, pág. 163.

⁶⁹⁴ Sobre la proximidad existente entre, por una parte, el aprendizaje y la puesta en acción que se da en la experiencia de vivir como, por otra parte, en los procesos artístico- creativos, Pareyson añade interesantes reflexiones como la siguiente:

aprendiz procurará elegir la salida más adecuada en atención al poso de verdad y de belleza que relumbre en ella.



Lo poético va más allá de las palabras



Volvamos al poema de Machado. En él se engastan mutuamente el pensamiento poético y el filosófico con el fin de decir algo que arroje luz y sentido a la vida. Machado añade un claro cariz utópico a su poema. Éste se convierte en una llamada que se le hace al lector para que vaya tras una riqueza existencial que a duras penas encuentra en su día a día. Lo dicho sobre este pensar filosófico, también se desprende de las palabras del propio Machado en el *Juan de Mairena*:

«Nuestra lógica pretende ser la de un pensar poético, heterogeneizante, inventor o descubridor de lo real. Que nuestro propósito sea más o menos irrealizable, en nada amengua la dignidad de nuestro propósito. Mas si éste se lograre algún día, nuestra lógica pasaría a ser la lógica del sentido común»⁶⁹⁵.

«La característica de todo proyecto no es ni la luz ni la oscuridad, ni el orden ni el caos; ni la ley ni el azar, ni la certeza ni la ignorancia, sino una mezcla de estos dos órdenes de cosas, con lo que la aventura no es tan incierta que no tenga otra vía que el azar, ni la orientación es tan precisa que pueda garantizar anticipadamente el resultado; así como un particular hallazgo feliz no es garantía del éxito del todo, tampoco un paso en falso es tan negativo que no aporte nada para el éxito de la obra, y aunque se corre gran peligro de que lo arruine todo, a menudo lo que ya se ha hecho puede servir de guía para lo que queda por hacer. Esto se puede expresar diciendo que la naturaleza del experimento es no tener otra guía que la expectativa del descubrimiento y la esperanza del éxito, de modo que lograr ser una guía suficiente y hasta eficaz, ya que la expectativa del descubrimiento se vuelve operativa anticipándolo, y la perfección, aun no siendo más que objeto de la esperanza, actúa como un verdadero y auténtico hechizo que determina las acciones para alcanzar su consecución. Si se inicia un proyecto es porque previamente se ha intuido el éxito: la expectativa del descubrimiento es aquí ante todo un presagio, y la esperanza de éxito es también aquí el presentimiento, puesto que la forma se anticipa hasta guiar la realización que se ha de hacer de ella, y la acción se dispone a dejarse conducir por su propio resultado». (Pareyson, L., (1987), *Conversaciones de estética*, Ed. Visor, pág. 28, Madrid)

⁶⁹⁵ Machado, A., (2009), *Op. cit.*, pág. 171.

Sigo esta línea de reflexión y mantengo que el poema que he elegido es un claro ejemplo de lo que la experiencia estética promete y cumple. Me apoyo en lo dicho, a sabiendas de que como Gadamer expone en una de sus reflexiones sobre la poesía, «cualquier promesa sólo es vinculante si es admitida»⁶⁹⁶. Naturalmente, el carácter de promesa que tantas veces le ha sido atribuido al arte, está lejos de impugnar otras de sus dimensiones como por ejemplo son el gusto por la belleza formal o su especial relación con el placer estético.

* * *

«La poesía, sin cesar de ser lenguaje, es un más allá del lenguaje»⁶⁹⁷ enuncia O. Paz. Un poema vivo es algo más que las palabras que lo estructuran. Este poema de Machado ocupa un singular espacio ficticio en el que se evocan ideas e imágenes referidas a ese seguir caminando del caminante, a su conquista de un estilo personal en ese seguir siendo durante el tiempo que la vida continúa. Los mecanismos del poema pertenecen a un mundo formado por palabras, ritmo, fonética, musicalidad, etc. que en las manos del poeta se han convertido en lo que es, un sofisticado artefacto lingüístico. En él, lo intelectual y lo intuitivo, lo artesanal, lo poético y lo filosófico se funden en su complementariedad en una unidad pensante:

«Al poder imaginativo de la poesía pensante, el poeta responde con el poder especulativo del pensamiento poetizante»⁶⁹⁸.

Puede ocurrir que en una primera y ligera impresión exista la tentación de concebir la metáfora en poesía como un mero juego de ingenio de carácter ornamental. Podemos llegar a considerar que un poema tan sólo es un bello conjunto verbal hecho de una meticulosa argamasa que une palabras, sonidos, ritmo, etc. A este respecto dice Gadamer que «si la atención se dirigiera primariamente a la manera de decir, al estar bellamente dicho, entonces se pierde, como ocurre con cualquier retórica lisonjera, el poder de ser de la palabra y la fuerza objetiva del discurso»⁶⁹⁹. Sin negar que sea una característica principal tras la que la creación poética pueda ir, el poema es algo más que el texto en el que se sostiene, aun si éste es elegante como ciertamente lo es el que estoy tratando, pleno de musicalidad, de ritmo y de sonido. A este respecto, en el prólogo a la segunda edición de *Soledades*, el propio Machado escribe lo siguiente:

«[...] Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color,

⁶⁹⁶ Gadamer, H.-G., (1998a), *Arte y verdad de la palabra*, Ed. Paidós, pág. 24, Barcelona)

⁶⁹⁷ Paz, O., (1981), *Traducción: literatura y literalidad*, Ed. Tusquets, pág. 15, Barcelona

⁶⁹⁸ Ricœur, P., (1980), *Op. cit.*, pág. 420

⁶⁹⁹ Gadamer, H.-G., (1998), *Op. cit.*, pág. 36

ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo»⁷⁰⁰.

El componente estético de todo gran poema se encuentra en la creación de un espacio preñado de formas y significados en el que se manifiesta el logro de la grandeza y de la seriedad. Es la íntima unión resultante de la compenetración entre, *a)* la textura y el ritmo de sus versos, su sintaxis, su aspecto formal y *b)* el sentido y el calado que tienen las ideas que expresa. En *La metafísica de la juventud*, Benjamin manifiesta que *lo poético* se puede concebir como una categoría perteneciente a la investigación literaria que «contiene en sí misma la unidad estética fundamental entre forma y materia y, en lugar de separar una y otra, expresa en su interior su necesaria articulación inmanente»⁷⁰¹.

El valor de la *metáfora viva* se asienta en su poder para repercutir más allá del propio texto. En resonar en los espacios mentales en los que se asimilan las experiencias vitales. Los poemas vivos se sienten pensando y se piensan sintiendo. Poemas como éste conseguirán relevancia siempre que provoquen notables experiencias estéticas. Esta fusión entre el sentir y el pensar es una de las principales bazas que ha de tener todo poema para aspirar a quedar inscrito en la historia literaria y cultural de su tiempo. Y, si luego su valor se llegara a consolidar socialmente, pasará a formar parte del conjunto de referentes simbólicos en los que se mirarán las generaciones posteriores.

A partir de la tesis del neurocientífico J. Dispenza que a continuación citaré, podemos entender complementariamente cómo funcionan los poemas en nuestro interior. Veamos como explica la influencia recíproca que tienen y de la relación que mutuamente mantienen dos instancias. Un factor lo forman las sensaciones. Y el otro, los razonamientos habidos en las experiencias mentales en general. Mutuamente generan un movimiento sinfín que influye sobre nuestro cuerpo y sobre el devenir de la propia vida. El enunciado de Dispenza se comenta por sí mismo:

«Los pensamientos generan sensaciones y, acto seguido, las sensaciones generan pensamientos, lo que se repite en un círculo interminable. A la postre, este bucle crea un cierto estado corporal que determina la naturaleza general de nuestros sentimientos y nuestro comportamiento»⁷⁰².

⁷⁰⁰ Vilanova, A., *La metafísica poética de Antonio Machado*, en VV. AA., (1989), *Antonio Machado: El poeta y su doble*, Ed. Publicaciones del Departamento de Filología Española (Universidad de Barcelona), pág. 73, Barcelona

⁷⁰¹ Benjamin, W., (1993), *La metafísica de la juventud*, Ed. Paidós, pp. 138-139, Barcelona

⁷⁰² Dispenza, J., (2008), *Desarrolla tu cerebro*, Ed. Palmyra, pp. 74-75, Madrid

La dimensión estética de todo poema y por extensión de toda obra de arte se encuentra *en y más allá* de las formas que lo estructuran. *En y más allá* de la materia de la que está hecho. Siendo su materia lingüística, su sentido es extralingüístico. Utilizando las palabras de Gadamer, el valor y la razón de ser últimos de lo que el poema dice estriba en lo que la «acción combinada de sonido y significado de las palabras [...] hace resonar [...] en nuestro oído interior» y en lo que hace «brillar en nuestro ojo interior [, *esto es*,] lo bello como su ser verdadero. El intérprete que aporta sus razones desaparece, y el texto habla»⁷⁰³.

Visto de este modo, el poema es una forma sintética, elegante, económica y eficaz de provocar una intensa experiencia. Ella es la patente manifestación de que ese artefacto atestigua una verdad. Es una verdad que tanto es emotiva como poética, transmitida por el poema a la intimidad, al espíritu de sus lectores.

Así lo expresa Eagleton:

«[...] no se trata de elegir entre estar fascinado por las palabras o preocupado con las cosas. La esencia misma de las palabras es señalar más allá de sí mismas; de forma que percibir las como valiosas de por sí es también adentrarse más profundamente en la realidad a la que se refieren»⁷⁰⁴.

Poner de relieve que el valor supremo del poema deba localizarse en su poder para generar experiencias sensibles y espirituales cargadas de sentido es una afirmación vinculada con su valor cognitivo. Con su potencia para transmitir una verdad profunda, subjetiva y poética. Sostener que interfiere y conmueve intensamente el estado de ánimo del lector es proclamar la garantía de su valor estético. Esta cualidad que tanto da qué sentir y qué pensar destaca sobre cualquiera del resto que se le pudieran atribuir. Por consiguiente, el mencionado criterio evaluativo es más relevante, por ejemplo, que pensar que en él también se pueda estimar una función didáctica. O que se le pueda atribuir una idoneidad que sirva para liberar con éxito una dimensión estrictamente lúdica. Su razón de ser tampoco se ha de hacer depender de su eficacia para contribuir a una descripción ilustradora de una realidad exterior al texto.

Siendo su materia prima lingüística y poética su forma elaborada, aquí sólo pretendo recalcar que en esas formas de ser del poema que nos ocupa no se acaban todas sus potencialidades. La importancia que deseo resaltar está en aquello que en él se significa y que con él se hace inteligible. El poema alcanza su esplendor por obra de la autoridad que los lectores le van otorgando en su propia experiencia estética y por ende en el lugar que pasa a ocupar en

⁷⁰³ Gadamer, H.-G., (2013b), *Op. cit.*, pág. 217

⁷⁰⁴ Eagleton, T., (2010), *Op. cit.*, pág. 85.

sus vidas. Lo hacen en tanto que todo gran poema alienta nuevas formas de mirar y ayuda a redescubrir y ampliar las maneras de estar en la vida ordinaria.

* * *

Cuando leemos un poema como el que nos ocupa, se (re) abre un proceso especulativo en el que los significados de lo que Machado entiende por *hacer camino* se restablecen en el sonar de sus palabras. El poema reverdece cuando vuelve a ser leído. Revive cuando se incorpora al monólogo interior del lector que le presta atención. Esos versos le recuerdan así a cada lector la responsabilidad que tiene con el hacer y rehacer el itinerario que ha de armar mientras viva. Algunos artistas crean fórmulas abiertas para que los espectadores (lectores, ...) puedan acceder a otro modo de sentir y a otro modo de pensar. Lo hacen con la íntima intención de que cada anónimo lector se mueva desde lo que es, retome el sentido y vaya hacia lo que pudiera llegar a ser. El de Machado es un poema de este tipo. Es orientador. Es una incitación moral para que el ser humano no olvide que a él también le corresponde intervenir en el hacer su propio camino. Y no de cualquier manera. Para que se substancie lo que el poema propone, para que ese caminante que es el lector reconozca el camino como suyo deberá implicarse y dejar un espacio disponible para considerar que sí puede participar en la construcción de una *vida buena* y posible.

Desde un punto de vista ético, el camino que vale es aquel que se abre porque dirige el paso en pos de una vida que está en otra parte mereciendo ser vivida. Esa elección determina la existencia de caminos malogrados entre los que se encuentran los que no llevan a parte alguna. Sea esto dicho sin desmerecer excepciones culturales como lo es la que forma el sentido del camino que tienen algunas gentes nómadas cuyo lugar de pertenencia es el propio camino⁷⁰⁵.

El destino del ser humano se cumple al final de sus días. El camino, - cada camino singular recorrido -, resulta ser el dibujo que revela la trayectoria de los pasos de un individuo cualquiera del que quisiéramos hacer un seguimiento completo. El mapa representa la red de senderos que ha ido recorriendo. Son las líneas de todos los caminos hollados que hizo en cada presente. Sobre la marcha, el ser humano se dirige hacia un horizonte. El horizonte siempre es mudable. En una cierta medida, uno de los factores de ese dinamismo lo sustenta cada sujeto histórico. Según haya sido su grado de autonomía y su lucidez en los momentos en los que debía tomar decisiones importantes, en esa misma medida se podrá decir que ha intervenido en el hacerse a sí mismo. Entre otras manifestaciones de lo dicho, pienso en las rectificaciones cuando hemos tomado un

⁷⁰⁵ Esta excepción se ve ocupada, por ejemplo, por los cómicos itinerantes que Fernán Gómez recordara en su amarga obra *El viaje a ninguna parte* que, de ser de algún lugar, eran nómadas del camino. (Martín, M. y Mateos, (productores), Fernán Gómez, F. (director), (1986), *El viaje a ninguna parte* [cinta cinematográfica] España)

mal camino y retrocedemos desandando nuestros pasos extraviados.

El camino efectivo es el particular inventario final de todas nuestras acciones y dejaciones. Es una suerte de trenza que se hace con *a)* un primer cabo que lo proporciona la realidad social y cultural, esto es, la realidad que envuelve al sujeto, la que le proporciona rasgos identitarios y la que, de algunos modos, también le es exterior. Este cabo está formado por las pautas que desde fuera se le prescriben. Ese primer cabo lo forman las inercias, las obligaciones y las creencias que le vienen determinadas desde fuera. *b)* El segundo cabo es el que el azar aporta y, *c)* el tercer cabo lo proporciona el propio sujeto con todo lo que hace para adherirse a un modo de vivir que libremente vaya asumiendo y decidiendo.

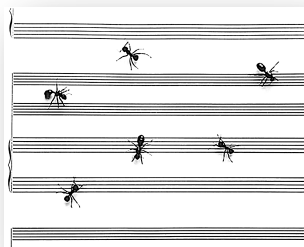
La *metáfora del camino* también puede ser entendida como el poético soporte por el que el ser humano transita para acercarse a sí mismo, esto es, para conocer mejor su *yo hondo*. En cada movimiento descubre y ha de dilucidar lo que le es posible y aconsejable para cada momento. Ésta es una de las caras del destino. La otra es que ese lector halle su lugar en el mundo. Podría decirse que el auténtico camino es aquél en el que en cada momento se hace acopio de la sabiduría precisa con la que discernir lo que es o lo que no es labrarse una vida digna y ajustada. Devendrá en camino genuino en tanto que el sujeto caminante vaya adquiriendo unas respuestas adecuadas a las preguntas de lo que profundamente precisa.

La *metáfora del camino* pudiera ser también el enunciado del reto que se acepta en pos de ser reconocido con dignidad por los otros y de reconocerse a sí mismo del mismo modo. En esta línea, Tuñón de Lara dice que «claramente se advierte que el hilo conductor de todo el pensamiento machadiano es el supremo valor del hombre y su dignidad de tal»⁷⁰⁶. Todas y cada una de las claves de este *cantar* invitan a dirigir la mirada en esa dirección ética.



⁷⁰⁶ Tuñón de Lara, M., (1976), *Antonio Machado poeta del pueblo*, Ed. Laia, pág. 273, Barcelona

Dibujar algunas de las más importantes líneas en el mapa de la vida



Pensar que el ser humano busca denodadamente su razón de ser en las tres columnas que forma el sentido de la vida: el amor, el trabajo y la curiosidad por conocer, casi se ha convertido en un lugar común. No obstante, tal y como señala Frankl en su obra *En el principio era el sentido*, los seres humanos «también nos realizamos allí donde ya no podemos cambiar la situación: hasta el último momento cabe la posibilidad de cambiarnos a nosotros mismos, o sea, de cambiar nuestra posición frente a las cosas. Y haciéndolo, podemos crecer interiormente y más allá de nosotros, podemos madurar interiormente, incluso hasta el último suspiro»⁷⁰⁷.

En efecto. Existen situaciones extremas en las que la vida pareciera no serlo. Pensemos en circunstancias inminentemente comprometidas porque no procuran salidas, hasta llegar ante las más desesperadas cuando estamos atrapados en callejones sin aparente salida. Sabato⁷⁰⁸ en su obra *La resistencia*, se refiere a la zozobra que emerge en los momentos graves en los que la elección nos sobrepasa. Momentos que vivimos como si estuviéramos apresados en alguna trampa, esto es, cuando nos hallamos en situaciones en las que no podemos ver en ninguna dirección. Es como si estuviéramos sumidos en estados en los que con los ojos tapados tuviéramos la obligación de elegir la carta decisiva. En tales circunstancias no existen soluciones, ni rápidas ni fáciles. En esas ocasiones, más espinosas, carentes de libertad y de esperanza, necesariamente será en el espacio más íntimo donde la persona implicada encuentre su particular modo de resistir. En tales encrucijadas, si se ejercita la inteligencia se puede dar con algún tipo de convicción en la que apoyarse. Desde ella, aun en la debilidad más grande, poder dar los próximos pasos para encarar el desafío y resistir para no sentirse desarbolado, aún si son movimientos que para los demás resultan inadvertidos.

⁷⁰⁷ Frankl, V. E., (2000), *En el principio era el sentido. Reflexiones en torno al ser humano*, Ed. Paidós, pág. 45, Barcelona

⁷⁰⁸ Sabato, E., (2000), *La resistencia*, Ed. Seix Barral, pág. 114, Barcelona

Frankl aporta motivos suficientes para concluir que el ser humano no está totalmente determinado. Dice que es cada ser humano «quien determina si ha de entregarse a las situaciones o hacer frente a ellas». En un contexto que le presenta restricciones y posibilidades, puede ser él en último término su propio determinante. Frankl recuerda su paso por el campo nazi de Theresienstadt y dice que, incluso en condiciones extremas, el ejercicio de la decisión personal revela la fuerza de cada sujeto:

«Muchos de los prisioneros del campo de concentración creyeron que la oportunidad de vivir ya se les había pasado y, sin embargo, la realidad es que representó una oportunidad y un desafío. Que o bien se puede convertir la experiencia en victorias, la vida en un triunfo interno, o bien se puede ignorar el desafío y limitarse a vegetar como hicieron la mayoría de los prisioneros»⁷⁰⁹.

Al decir de Frankl, esta facultad para resistir también es una forma de talento. A fin de cuentas, esta competencia se desarrolla en aquellas personas que con su proceder dan cumplido testimonio al resto de la Humanidad de la importancia que tienen las expectativas en forma de esperanza.

Por poco relevantes que *a priori* les parecieran, los seres humanos siempre están a tiempo de crear unas nuevas formas de mirar que les devuelvan la creatividad para vivir. Según Jankélevitch, salvo excepciones irreversibles, lo vivo de la vida se manifiesta «cuando ocurre algo significativo, cuando sobreviene o adviene el acontecimiento»⁷¹⁰. Este autor denomina *advenimiento* a cada uno de los instantes que van emergiendo a la superficie del fluir del tiempo. *Advenimiento* para el ser humano es «el instante inminente: no ya la actualidad haciéndose, ni a medida que se hace, sino a punto de hacerse». Cada *advenimiento* «se anuncia como el “adviento” de un misterio»⁷¹¹, pues en ese ahora no se sabe ni cómo será ni qué le deparará al sujeto el momento siguiente. Según las formulaciones de Jankélevitch, una vez que el *advenimiento* pasa a ser *acontecimiento*, una vez que el sujeto actúa y da una respuesta a eso que (le) ocurre, es cuando realmente aprende de su propia experiencia. El aprendizaje es entonces experiencia asimilada. En cada respuesta que dé a lo que cada acontecer plantea, sea cual sea el cariz de la misma, se trata de una acción que hace salir a la superficie algo que antes no existía. De ese modo en cada encrucijada y aun si es mínimamente, el ser humano interviene en la reconfiguración de su mismidad. Incorpora a sí mismo algo que hasta entonces le era ajeno. Además, lo que incorpora es contingente. No es algo que irremisiblemente estuviera predestinado a ser o a que

⁷⁰⁹ Frankl, V., (1998), *Op. cit.*, págs. 179 y ss.

⁷¹⁰ Jankélevitch, V., (1989), *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Ed. Taurus, pág. 36, Madrid

⁷¹¹ Jankélevitch, V., (1989), *Op. cit.*, pág. 13.

le ocurriera. Desde el prisma de la *seriedad*, dice Jankélevitch que, en cada recodo del camino, «el hombre serio se ve acosado por un enjambre de preocupaciones»⁷¹². El ser humano que presta atención a lo que necesita y le preocupa pone en funcionamiento un *carácter prospectivo* con el que trata de imaginar lo que aún está pendiente de resolver. Continúa el autor diciendo que al ser humano «no le basta con dejar devenir el devenir, necesita hacer advenir un determinado porvenir con su esfuerzo y su trabajo, quiere modelar con sus propias manos el “*crastinus dies*”»⁷¹³.

* * *

En el fondo del juego metafórico establecido por A. Machado, la figura del *caminante* es la de un sujeto que se responsabiliza consigo y con los demás. Tal y como dice Beck, en las sociedades modernas esta doble vertiente no es mutuamente incompatible:

«El pensar en uno mismo y el vivir para otros, posiciones que antes se consideraban contradictorias por definición, empiezan a desvelarse como interna y sustantivamente interrelacionadas»⁷¹⁴.

En cada presente, siempre abierto, la metáfora *de la vida-como-camino* invoca un incremento en las inseguridades:

«[La condición humana consiste en estar de camino, en actitud soñadora y en permanente tensión de incertidumbre y búsqueda. [...] Lo típico de esta búsqueda del caminante es que no sabe, a ciencia cierta, lo que busca; o es que acaso en el fondo, no busca nada fuera, sino en sí mismo, la libertad de ser sí mismo, fuera del mundo positivizado de las convenciones.»⁷¹⁵

En toda encrucijada de caminos, las decisiones que ante cada dilema habrá de tomar ese aprendiz de la vida que somos cada uno de nosotros se verán sin duda constreñidas por las limitaciones que le impone el entorno social, material y cultural que le haya tocado en suerte. Además, en lo que se aprende en la vida vivida, en todo lo que está basado en la propia experiencia, el peso de la temporalidad no deja de estar presente. El sujeto lleva sobre sí el peso condicionante de un *pretérito amontonado*. En todos y en cada uno de los momentos que anteceden a la acción, como si estuviera ante un muro de niebla, el aprendiz desconoce el porvenir. Asimismo, en ese lance, los avatares del azar, o bien otro tipo de contingencias están

⁷¹² Jankélevitch, V., (1989), *Op. cit.*, pág. 42.

⁷¹³ Jankélevitch, V., (1989), *Op. cit.*, pág. 43.

⁷¹⁴ Beck, U., (2002), *La sociedad del riesgo global*, Siglo XXI, pág. 16, Madrid.

⁷¹⁵ Cerezo, P., (1975), *Op. cit.*, pág. 70

jugando su incierto papel. Serrat⁷¹⁶ canta al azar caprichoso, al que inesperadamente trae una novedad que a dos personas les ofrece una amorosa alteración de sentido.

Vamos hacia un porvenir dudoso al que nos dirigimos surfeando un presente que en nuestras sociedades cada vez es más líquido y vertiginoso. Tenemos abundante constancia de que la *proliferación de lo igual*⁷¹⁷ se manifiesta en nuestro día a día. En la cotidianeidad es común que experimentemos aquella parte de la vida uniforme, carente de matices que se repite y nos puede llegar a hacer pensar que los días casi son idénticos entre sí. Pero despertamos de ese sueño cuando nos topamos cara a cara con unos acontecimientos dotados con un alto potencial revelador. Siempre, en todos los momentos de ese viaje que es la vida y sobre todo lo demás, aparece la libertad del sujeto. Asimismo, la responsabilidad de ese *caminante* le exige la toma de decisiones existenciales encuadrada en un cierto grado de autonomía personal. Saber o no saber qué hacer en el camino de la vida. Aquí vuelve a presentarse la metáfora. Ante el cruce de caminos, convertido en momento de alternativas y posibilidades divergentes, aparecen las dudas y los interrogantes. Todo indica que uno ha penetrado en una coyuntura que exige alguna elección, alguna decisión. El caminante no puede anticipar qué clase de suerte le deparará la inexplorada ruta en la que se ha internado. Ignora qué se le aparecerá en su paso por los recodos de la senda a los que paulatinamente se va acercando. En cada bifurcación, si no sabe a ciencia cierta qué ruta seguir, se detendrá. Podrá entonces, o bien decidir permanecer inactivo, como si estuviera ausente, o bien dará un paso e intervendrá activamente. Además, puede que el tenor del momento le recomiende mantener coherencias con varios principios, entre sí divergentes. Las situaciones en las que el sujeto se siente sumido dentro de una gran perplejidad son extraordinarias ya que en esos momentos le pasan cosas en las que parece que se tambaleara el suelo en el que pisa. En tiempos convulsos proliferan de un modo acelerado las bifurcaciones y los laberintos. Las elecciones y tomas de decisión se hacen más espinosas si cabe, pues, existiendo varias brújulas, contradictorias entre sí, no resulta fácil saber dónde está el norte.

Puede que al caminante se le anuncie el momento de comenzar una cierta metamorfosis. Son instantes ambivalentes en los que el coraje pide que la reflexión y la determinación tomen el puesto de mando. Visto desde una perspectiva más poética, el aprendiz tiene en sus manos la posibilidad de considerar con la mayor atención de la que sea capaz las intuiciones y expectativas

⁷¹⁶ Serrat, J. M. (2002), “*Es caprichoso el azar*”, en el álbum, *Versos en la boca*, Grabado en PKO Studios, Madrid

⁷¹⁷ «A causa de su positividad, el violento poder de lo igual resulta invisible. La proliferación de lo igual se hace pasar por crecimiento. Pero a partir de un determinado momento, la producción ya no es productiva, sino destructiva; la información ya no es informativa, sino deformadora; la comunicación ya no es comunicativa, sino meramente acumulativa». (Han, B.-Ch., (2017), *Op. cit.*, pág. 10)

que en tales momentos se despiertan en él, agitadas por cualquier reactivo espiritual o de otro tipo. Esa asombrosa clase de escenarios sacude el *yo hondo* del aprendiz y se transmuta en surtidor de figuras mentales que luego el sujeto habrá de evaluar, esto es, someter a un examen reflexivo y crítico. Entre todas las imágenes posibles que el acontecimiento le sugiera podrá filtrar críticamente solo aquellas que, a su juicio, parezcan responder o acoplarse mejor a ese principio organizador de la psique personal y singular que todos conservamos en nuestras profundidades. Me refiero a un principio que nos estructura como personas singulares, y se constituye como método activo que a cada paso organiza en nosotros un peculiar orden interno y equilibrado. Es un principio tanto reflexivo como intuitivo, estético como moral. Pone en correspondencia el paso que ahora demos, con los que la memoria recuerda, por un lado, y, por otro lado, con el horizonte de futuro en el que proyectamos el sentido de una vida digna de ser vivida en buenas relaciones con uno mismo y con los demás. A partir de lo dicho, si la voluntad de ese perenne aprendiz es la de actuar y responsabilizarse, entonces es de esperar que intente anticipar posibilidades entre las que habrá de ponderar en cada dilema cuál pueda ser la mejor alternativa. Máxime ante situaciones que presume problemáticas. Posiblemente, la prudencia le aconsejará barajar ideas y soluciones en forma de conjeturas. En este sentido demostrarán su posibilidad factible únicamente aquellas opciones que, después de haberse sustanciado en la práctica, hayan demostrado su viabilidad. Previamente no. A mi juicio, esas posibilidades deben entenderse al modo en el que lo hace Bergson cuando desecha como ilusoria la idea de que las posibilidades «preexisten bajo la forma de idea», esto es, que las salidas al dilema primero se diseñan en la cabeza y luego se plasman tal cual en la vida. Bergson aboga justo por la idea contraria, a saber, que «es lo real lo que se hace posible, y no lo posible lo que deviene real.»⁷¹⁸ En este sentido, toda exploración que el aprendiz haga sobre lo que pueda llevar a cabo, la respuesta le vendrá dada después de que determinada conjetura haya conseguido prender y hacerse real. Esa constatación es la que nos va a dar pie para retrospectivamente proclamar que lo real sustanciado es la prueba palpable que dictamina que la hipótesis previamente considerada era posible.

Machado en su poema hace un llamamiento a actuar de ese modo reflexivo. Predica la necesidad de poner en marcha una actitud similar a la que Morey⁷¹⁹ subraya cuando invita al *coraje de ser uno mismo*, labor que trae en su envés la necesidad de problematizar e indagar lo que se esconde tras lo que aparece como obvio y razonable. Creo que el tipo de ser humano en el que Machado piensa está lejos de ser un puro imitador de voces y de modelos. Su mencionado

⁷¹⁸ Bergson, H., (2013), *El pensamiento y lo moviente*, Ed. Cactus, pág. 120, Buenos Aires

⁷¹⁹ Morey, M., (1990), *Psiquemáquinas*, Ed Montesinos, pág. 60, Barcelona

cantar dice que cada cual debe hacer real su propio camino, acción que no queda subordinada a la mera reproducción o copia de lo que de él se espera. Si se dan las condiciones favorecedoras, se trata de alguien que en una u otra medida estudia cómo enfrentarse contra lo que a todas luces sea injusto.

Es un sujeto que se esfuerza por sobrellevar las presiones recibidas. O por eludir hasta un incierto punto los roles sociales que otros sin contar con su beneplácito esperan que desempeñe. Después de sopesar las condiciones concretas, las metas perseguidas y los medios que tiene a su alcance, el sujeto machadiano es alguien que responde y toma decisiones desde sí. En cada análisis, en cada solución que adopte y en cada respuesta que dé, ese sujeto no deja de elaborar para sí un criterio y un estilo existencial propio.



La brevedad y finitud de la vida



De un modo u otro, el deseo de comprender cómo es el mundo o de entender las razones que mueven el comportamiento humano son aspiraciones que siempre quedan restringidas por todo tipo de impedimentos. Algunos entre ellos son difíciles de eludir. Son muchos con los que se enfrenta la facultad humana para conocer. Entre ellos destaca la brevedad de la vida. Aun en el caso de quien esté inmerso en procesos de aprendizaje continuo y movido por la curiosidad, la fugacidad de la vida es un obvio impedimento para siquiera imaginar cómo son o hasta dónde alcanzan en un momento dado todas y cada una de las grandes áreas del saber.

Se puede decir que la finitud es uno de los rasgos idiosincráticos de nuestro pasar por el mundo. La limitación, el condicionamiento y la contingencia son otras tantas señas de identidad de nuestros modos de percibir, de la capacidad de nuestra inteligencia o del vigor que tenga nuestra visión del mundo. Por ende, tales limitaciones y caducidades afectan a las categorías y a los sistemas de conocimiento con los que intentamos comprender cómo es el mundo de las cosas. O cómo son los mundos humanos. No obstante, la conciencia de la propia finitud permite que nos acerquemos hacia un tipo de pensamiento optimista como el que Chillida plantea. Después

de admitir que la realidad del límite es inherente al hombre; tras manifestar que hasta el horizonte no se llega nunca, Chillida trata de hacer virtud a partir del reconocimiento de tal tipo de carencias. Expone su modo de proceder con las siguientes palabras:

«[...] uno no va a parar nunca de avanzar, pero siempre habrá un espacio, es decir, que el espacio por conocer es mayor que la capacidad del conocimiento. Es como el horizonte, vas acercándote y se te va yendo, una cosa de ese tipo. Inalcanzable»⁷²⁰.

Todavía hoy, la antigua metáfora de la vida como un viaje o como un camino sigue situando al lector en el lugar y con la perspectiva privilegiada que sus palabras e imágenes le brindan. Le impulsa a que se pregunte y a que aprenda a aceptar en una síntesis poética y filosófica esos grandes acontecimientos existenciales que son la vida y la muerte. La propia y la ajena. Cada lector seguirá ese impulso de una manera personal con el grado de clarividencia que sea capaz de poner en acción. La plena asunción de estas verdades sirve para despejar la densa niebla en la que todas las fantasías se enredan. Ayuda a frenar la inercia propulsada por las ocupaciones y por los afanes con los que estamos tentados a dar la espalda a la certeza de nuestra propia finitud. En algún momento, el caminante tendrá la opción de situarse frente a frente ante este tipo de verdades. Entonces admitirá la evidencia de su breve existencia. El humano es el único ser al que le es dado pensar o imaginar lo infinito. Paradójicamente, también es el único que tiene una clara conciencia y experiencia de la finitud de su existencia. Precisamente, las metáforas con las que imaginamos nuestra vida sirven para entender y expresar la consustancial fugacidad de todo lo humano.

El interés que los seres humanos mostramos por la idea de inmortalidad o el anhelo por sobrevivir a la muerte nacen, justamente, de la constatación y de la evidencia de saberse perecederos. Desde los más remotos días, estar expatriado de una vida eterna nos impulsa a acariciar unas ensoñaciones en las que la imaginación, como instancia humana que carece de límites, supera esa finitud infranqueable. La certeza de que la vida se interrumpirá no sacia la sed de supervivencia ni la necesidad de librarse de la angustia que provoca una muerte inevitable. El ser humano que no se resigna a su fatal destino busca alguna suerte de salvación. En ese sueño reclama la perpetuidad que siendo imposible para su cuerpo la podrá imaginar, no obstante, de otros modos. Además de hallarse entre las proclamas de una siguiente vida sin muerte, propias de algunas doctrinas y textos religiosos, también se puede encontrar en virtud de las huellas que tal o cual sujeto deje, en uno u otro campo de la acción humana. En efecto. Según Arendt, en la Antigüedad occidental, la evidencia de nuestra mortalidad contagiaba y hacía quebradizas todas

⁷²⁰ Ugarte, L., (1995), *Op. cit.*, pág. 43

las cosas que de lo humano se derivaban. Todo lo que la mente y la mano del hombre había ideado o fabricado adquiriría ese carácter. Pero este principio tenía sus excepciones. Irrumpen con fuerza las palabras de Arendt cuando describe otra creencia emparentada con lo afirmado. Es una creencia que, sin ser religiosa, viene en cierto sentido a amortiguar este lado trágico de la existencia. Se trata de una especie de compensación íntima que se apoya en una de las más grandes particularidades de lo humano, a saber, la posibilidad de *hacerse a sí mismo* mediante la grandeza y perdurabilidad de algunas de sus obras. Dice Arendt:

«Sin embargo si los mortales consiguen dotar a sus trabajos, proezas y palabras de cierto grado de permanencia y detener su carácter perecedero, estas cosas, al menos en cierta medida, integran el mundo de lo perdurable y dentro de él ocupan un puesto propio, y los mortales mismos encontrarían su puesto en el cosmos, donde todo es inmortal a excepción del hombre. La capacidad humana que permite lograr esto es la memoria, Mnemosine, a quien por tanto se consideró madre de todas las otras musas»⁷²¹.

Las investigaciones y las obras producidas por algunos poetas y artistas han logrado la permanencia. Han sobrevivido al paso del tiempo. Algunas de sus creaciones perviven en la memoria colectiva. Particularmente, dentro del escenario formado por todo aquello que se ha venido a considerar canónico. En el campo de la literatura occidental, Bloom distingue dos grandes motivos para emprender una tarea que desembocaría en la formación del *canon literario*. La primera es la confección de una lista de libros cuya lectura, relectura y estudio se consideran imprescindibles. Entre otras razones, se eligen porque se estima que su concurso es exigible en la confección de los programas académicos. Un segundo e importante motivo hay que buscarlo en el fuero interno de los lectores y en lo que las obras de arte les procuran. Bajo este segundo planteamiento, las lecturas de algunas de las obras canónicas de la literatura constituyen la oportunidad de realizar incursiones introspectivas pues dejan marcada en los lectores una impronta intelectual-sentimental. Ese es el rastro del arte. Así lo expresa Bloom:

«[...] la grandeza de la obra de arte, que es la base de la experiencia estética que antaño se llamó lo Sublime: la pretensión de trascender los límites. Nuestro destino común es la vejez, la enfermedad, la muerte, el olvido. Nuestra esperanza común, tenue pero persistente, apunta a cierta versión de la supervivencia»⁷²².

La tendencia a considerar la posibilidad eterna de lo artístico tal vez pueda estar influida por aquella posición filosófica que Calabrese encuentra en el modelo clasicista que busca un *quid* objetivo. Es una perspectiva que trata de localizar una certeza en las cosas mismas⁷²³. Creo que

⁷²¹ Arendt, H., (1996), *Op. cit.*, pág., 51

⁷²² Bloom, H., (1995), *Op. cit.*, pág. 532

⁷²³ Calabrese, O., (1989), *La era neobarroca*, Ed. Cátedra, pág. 207, Madrid

ese *quid* objetivo es la roca firme sobre la que se apoyan los refrendos otorgados por las sucesivas generaciones que siguen leyendo grandes poemas como este *cantar* de A. Machado. Esa conjugación de lo que el poema es y lo que miríadas de lecturas han encontrado de valioso en él es su fuente permanente de vida. Esa es la razón que hace que subsista al olvido. Dice Borges que «la gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de sus bibliotecas»⁷²⁴. De esto se desprende que los nombres que perduran los fija la tradición. Además, cada generación es distinta a la anterior. Las épocas difieren entre sí. Son distintas las circunstancias en las que los seres humanos viven o aman, las metas tras las que marchan, los modelos de pensamiento que usan o a los que se consagran.

La creatividad que Machado introdujo en este *cantar* contribuyó en buena medida a que se convirtiera en imperecedero. Es un poema que ha llegado a ser más perdurable que el mundo de cosas reales e irreales que a Machado le sirvieron de estímulo para confeccionarlo. Para mejor entender y ubicar lo dicho, leamos las elocuentes palabras pronunciadas por Sabato en relación con la obra de Homero:

«De la Grecia de Homero no queda nada o casi nada. Sus poemas han resistido más que sus ciudades»⁷²⁵.

Como en el caso del *cantar* de Machado, el poder de todo gran poema se pone de manifiesto desde el momento que logra sumergirse en las hondas aguas del acervo cultural, en ese depósito de saberes formado por el conjunto de las obras humanas que han adquirido una resonancia universal.

Este *cantar* machadiano hace mucho tiempo que alcanzó la categoría de poema clásico y adquirió una dimensión trans-histórica. Esta afirmación se sustenta sobre el grado de irrevocabilidad que posee la posición privilegiada que ha conseguido. El hecho de que algunas obras y artistas sean considerados clásicos, se explica porque llegaron a alcanzar el grado máximo de estabilidad y perdurabilidad que consiste en el permanente refrendo recibido por los lectores, generación tras generación. Desde la primera vez que se publicó, la eficacia del texto de Machado ha quedado demostrada por el éxito obtenido. Con el paso del tiempo, en el corazón de la cultura popular su existencia se convirtió en persistencia. Su influencia en los lectores ha sido fructífera. Su calidad literaria ha sido admitida con entusiasmo. Asimismo, ha sido reconocida su

⁷²⁴ Borges, J.L., (1974), *Otras inquisiciones*, en *Obras completas*, Ed. Emecé, pág. 773, Buenos Aires

⁷²⁵ Sabato, E., Borges, J. L. y Barone, O., (1997), *Diálogos. Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato*, Ed. Emecé, pág. 83, Buenos Aires

contribución al pensar filosófico. Después de los años, este poema permanece en pleno vigor. Demuestra ser un ejemplo de largo alcance que de modo contundente y claro se refiere a la existencia de unas bases antropológicas universales ante la vida y la muerte. La incorporación de las *metáforas del camino y del caminante* plasmadas en sus versos es una decisión que demuestra que el poeta ha elegido imágenes genéricas, unas más conceptuales y otras más intuitivas. Tanto son inteligibles por su claridad como singulares en tanto que hablan a la individualidad de todos y de cada uno de sus lectores. El propio Machado en sus *Reflexiones sobre la lírica* presentaba su idea sobre la creación poética en los siguientes términos:

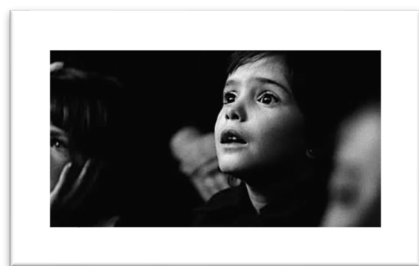
«Se ignoraba, o se aparentaba ignorar, que un poema es —como un cuadro, una estatua o una catedral—, antes que nada, un objeto propuesto a la contemplación del prójimo, y que no sería tal objeto, que carecería en absoluto de existencia, si no estuviese construido sobre el esquema del pensar genérico, si careciese de lógica, si no respondiese, de algún modo, a la común estructura espiritual del múltiple sujeto que ha de contemplarlo»⁷²⁶.

En la sonoridad de sus versos queda entretejida una reflexión universal sobre la *condición humana*. Luego, en cada época o en cada pueblo o cultura ha sugerido fusiones con otras ideas y se ha mezclado con respuestas filosóficas de lo más diversas. También ha quedado firmemente constatado que el poema ha sabido alcanzar la forma precisa. Demuestra su riqueza y equilibrio en la medida en la que hace resonar la presencia de aspectos que son universales en la psique de tantos lectores particulares. Acierta a abrir una vía de pensamiento imaginativo cuando tras la lectura, el sujeto cambia de rol y se afana en interpretar lo sentido-pensado. Entonces recorre el puente desplegado que une la propia experiencia de vivir de cada lector con la desveladora trama secreta que el poema le ha propuesto para que intente entender de un modo poético-filosófico qué es vivir.



⁷²⁶ Machado, A. “*Reflexiones sobre la lírica*”, recogido por Vilanova, A. en “*La metafísica poética de Antonio Machado*”, en VV.AA., (1989), *Antonio Machado: El poeta y su doble*, Ed. Publicacions Universitat de Barcelona, pág. 65, Barcelona

Conclusiones



En lo que concierne a la producción de las subjetividades, en el capítulo segundo de esta tesis quedan apuntadas las principales peculiaridades del que considero uno de los dilemas antropológicos capitales en las modernas sociedades, a saber, *constituirse a sí mismo* o *ser constituido por otros*. Allí mencioné las bases para que, luego, en los siguientes desarrollos por los que el texto circula, esos dos componentes estuvieran presentes, capítulo a capítulo, de un modo permanente y al mismo tiempo discreto. En el decurso de las primeras fases de esta tesis doctoral actúan como una radiación de fondo que con sus significados impregna todo lo que va siendo tratado. Esto es así, hasta que llega el capítulo sexto, el que he denominado *Metáforas para la vida. Afinidades asombrosas*. Hasta entonces estaban presentes, pero permanecían entre bastidores. Seguían en un trasfondo. Aún así su sutil presencia afectaba a la composición, a los elementos y a las características de cada una de las dos *esferas* a las que me he referido en los capítulos tercero y cuarto. Es en el final cuando dan un paso, salen de entre bambalinas y pasan a situarse en un primer plano de la escena.

Tanto la naturaleza de *a)* una tarea movida por el deseo y la voluntad, *–constituirse a sí mismo–*, como la de *b)* un resultado pasivo, *–ser constituido por otros–*, así como *c)* sus mutuas referencias y relaciones, *–lucha y colaboración entre una y otra características de lo humano–*, son complejos estados y fases de la producción de las subjetividades. Son cuestiones que en cada época y en cada persona tienden a configurarse de unos modos en los que se refleja la idiosincrasia cultural que predomine. Ambos son dos poderosos vectores que atraviesan las subjetividades de arriba abajo. Cada uno de esos componentes se sostiene sobre unos fundamentos éticos o sobre unos planteamientos políticos y filosóficos de distinta clase y cualidad. Como si fueran dos fuerzas tractoras, ambas arrastran nuestra determinación en una u otra dirección. Con sus propios propósitos, una y otra tienden hacia lo que su propio carácter les solicita, propulsan y estiran el devenir de cada sujeto en uno u otro sentido contribuyendo en todos los resultados que va tomando la formación del estilo personal de cada quien. Esas diferencias se establecen en muchos órdenes: en los fines que nuestra voluntad se propone, en

los modos como actuamos y nos conducimos, en el peso que damos a las emociones y sentimientos vinculados con unos u otros valores éticos, en las maneras en las que nos percibimos y nos sentimos, en los modos con los que nos relacionamos con los otros y en las maneras que asumimos una u otra identidad, individual o colectiva.

En su permanente ir haciéndose, una buena parte de las capas de la psique, especialmente las que resultan más inconscientes, quedan capturadas por mecanismos exógenos del sentir y del pensar. Los deseos del sujeto también caen bajo el influjo de las preferencias y de los efectos de significación del sistema de dominación que ejerza su poder en cada momento de la historia. *Ser constituido por otros* es un modo abreviado de señalar el triunfo que las prácticas de la racionalidad dominante insisten en conseguir: la subordinación y el control de las psiques. Con su particular lógica imantan las actitudes, los deseos, los comportamientos y las opiniones de los sujetos. Comienzan a intervenir desde los primeros días de la infancia, siguen en todas las etapas de nuestra vida antes de que podamos sostener coordenadas simbólicas y puntos de vista propios y dotados con una cierta dosis de autonomía. De diferentes modos, lo han hecho a lo largo de toda la historia de la humanidad.

Que una vida humana florezca significa, en primer lugar, tanto disponer como destinar medios con los que evitar las hambrunas o con los que luchar contra las enfermedades o la falta de techo. También significa vivir en un entorno seguro y libre de guerras. Éstos son algunos de los fines más elementales. Pero, el principio de defensa de la dignidad humana, además de con la subsistencia, también está íntimamente ligado con el florecimiento de las capacidades de unos sujetos que han tenido las oportunidades precisas para llegar a ser sujetos autónomos que han accedido a unos recursos y a unas experiencias que les han hecho más libres y responsables. Precisamente y por tal motivo, también he resaltado el valor de las *metáforas vivas* tratadas en esta tesis para que la mente de cada sujeto concreto e histórico visualice entre todo el potencial que atesora, cuál y de qué tenor ha sido todo lo que realmente ha desplegado él en su propio recorrido biográfico.

El último capítulo lo reservé también para caer en la cuenta de la asociación que se establece entre las dos siguientes instancias. Por un lado, las dimensiones personales de lo que cada cual haya llegado a ser hasta un momento dado. Y, por otro lado, y a partir de tal momento lo que potencialmente estando ya en él de un modo resumido y enroscado pudiera y deseara llegar a desplegar en la sociedad concreta a la que pertenece y habita. Son acciones que se van concretando en la práctica en atención tanto a las oportunidades que cada sujeto tiene, así como las que se le presentarán luego, a lo largo de su vida.

Vistas las condiciones que cada cual haya recibido y entendidas en el contexto formado por las situaciones en las que se haya encontrado, estas metáforas predisponen a que la memoria recorra íntimamente la propia existencia para luego hacer un balance. En efecto. Para averiguar la calidad o el grado conseguido en esa convergencia y confluencia, la metáfora del viaje o la del camino pudieran sugerir la celebración de un juicio íntimo que cada cual deberá celebrar consigo mismo. El balance es fácil. Las oportunidades que tiene y aprovecha, en una columna, y las que pierde o deja pasar, en la otra.

* * *

Para incorporarnos a la *condición humana*, para adquirir el estatuto humano existen dos grandes ejes alrededor de los que nos incorporamos al mundo. El primer eje es el que pone de relieve una perspectiva intrínsecamente reiterativa con *lo que hay*. Ese primer eje parte de unas premisas de las que se infieren y difunden las significaciones de sentido común, así como se seleccionan las conductas consideradas más propias. Simultáneamente, se discriminan las impropias. Organiza las relaciones de convivencia y unos modos de producción de las subjetividades que, en última instancia, tienen como objeto preservar la estabilidad y reproducir el estado de cosas existente. Con tales fines, ese primer eje pone en acción una compleja trama formada por los ordenes simbólicos socializadores. Entre los recursos que mueve sobresalen los relatos entramados por los patrones básicos presentes en los viejos y nuevos mitos hegemónicos.

En las modernas sociedades, especialmente en los países en los que las turbulencias sociales no amenazan en demasía el orden establecido, la pluralidad de los dispositivos destinados a la socialización despliegan estrategias destinadas a la producción de las subjetividades. Intervienen sobre el orden antropológico mediante la fascinación o seducción emocional, o por medio del aleccionamiento de unos imperativos estrechamente unidos con el orden simbólico dominante. Al mismo tiempo y mientras no sea preciso ocultan en un segundo plano su monopolio de la violencia. Esas estrategias están destinadas a conquistar de un modo incruento e incluso dulce la voluntad de los sujetos a los que les invitan a una colaboración obediente e irreflexiva. Se puede decir que les abocan a ser «consumidores consumidos» o «deudores de algo imposible de satisfacer.»⁷²⁷. Sin pasar por el uso autónomo del raciocinio y de la decisión, capturan los deseos

⁷²⁷ Mantiene J. Alemán que en la fase neoliberal del capitalismo los procesos de producción y de configuración de las subjetividades se llevan a término en atención al «nuevo orden simbólico del mercado», «según un paradigma empresarial, competitivo y gerencial de la propia existencia». Añade que «las epidemias de depresión, el consumo adictivo de fármacos, el hedonismo depresivo de los adolescentes, las patologías de responsabilidad desmedida, el sentimiento irremediable de “estar en falta”, el “no dar la talla”, la asunción como “problema personal” de aquello que es un hecho estructural del sistema de dominación, no son más que manifestaciones del poderoso capitalismo contemporáneo (...)» (Alemán, J., (2019), *Op. cit.*, págs. 67-68)

que motivan a las mentes y de algún modo las colonizan. Al mismo tiempo, desbordan las resistencias mentales que se les interpongan. En tal campo de juego, los individuos corren el peligro real de verse engullidos como moléculas que tras caer en la corriente se ven arrastradas, absorbidas y convertidas en masa indiferenciada. Si así sucediera, ni siquiera quedaría rastro de la que en potencia pudiera haber llegado a ser su autonomía personal. La aspiración a una vida autónoma o emancipada habría quedado así disuelta sin remisión. La capacidad para hablar por cuenta propia corre el riesgo de disolverse cuando el sujeto sumisamente acepta a pies juntillas el modo como los otros le conciben. En tales circunstancias, el sujeto se muestra como si únicamente fuera un elemento mínimo e indiferenciado de una totalidad, un mero soporte de instancias económicas, de identidades nacionales, políticas, etc. Pasa a convertirse en alguien que escribe los renglones de su vida al dictado de lo que otros le dicen que ha de creer, decir, pensar y hacer. Si las cosas trascurren de ese modo, corremos el riesgo que consiste en hacer oídos sordos a nuevas formas posibles de pensar, de sentir y de construir nuestra identidad más espiritual. Desde ese punto de vista, todos estamos sujetos o moldeados en una parte de nuestra subjetividad. En ese sentido, se puede decir que muchos de los rasgos de nuestra identidad no son sino constructos sociales.

Sin contradicción con lo expuesto resulta obligado decir lo siguiente: hasta la fecha nunca ha existido una realidad histórica en la que se haya elaborado un tan irreversible y definitivo dispositivo colonizador de conciencias que de raíz consiguiera expulsar de los sujetos toda autonomía, toda capacidad de iniciativa. Es cierto que el virtual espejo que la sociedad instituida nos ofrece funciona de un modo cada vez más sutil y penetrante. Mirándonos en él, en una parte nada desdeñable está diseñado para que nos devuelva en el acto la imagen distorsionada del que sería nuestro *doblo*. En esa imagen se superpondrían los efectos que sobre nuestra voluntad ejercen las metas, los deseos y estímulos insaciables y estériles a los que somos invitados a satisfacer⁷²⁸. Si en un futuro distópico la imagen que devolviera esa clase de espejo llegara ser una operación tan sofisticada y convincente hasta el punto de que fuera subjetiva y comúnmente asumida como el único y natural modo de dar a ver lo que los seres humanos somos, entonces quedarían obturadas todas las salidas que fuesen hacia una dirección emancipadora. Los sujetos estarían conformes con quedar sujetos a cualesquiera que fueran las identificaciones que les llegasen para capturar su deseo y, en definitiva, para orientar sus vidas.

⁷²⁸ «Como una suerte de servidumbre voluntaria, los sujetos son capaces de atender contra sus propios intereses vitales -esa sería una definición de goce para preservar un goce absurdo, sin sentido. Esto implica, por ejemplo, sujetos que son capaces de votar o adherir a proyectos que los van a perjudicar severamente. Pero están fijados, a través de lógicas identificatorias que sí están conectadas con las investiduras, a un determinado goce.» (Alemán, J., (2016), *Op. cit.*, pág. 71)

Tomo la idea desde otro ángulo. El poder espera que los principios propagados desde las instancias que tiene a su servicio pasen por ser considerados fundamentos cuasi-naturales o evidentes por sí mismos. Esa es una de las funciones claves de la ideología. La realidad es que cualesquiera que fueran los principios que nos pusiéramos a examinar, todos ellos, son históricos y están simbólicamente mediados. Son contingentes, unos entre muchos otros posibles. Se destinan y se aplican de un modo diferenciado por grupos sociales, sexos, etc. En última instancia, su razón de ser es la de que los existentes reproduzcamos las visiones del mundo acordes con los intereses del statu quo. Entre esos intereses está lograr la confianza y la adhesión que tienden a cohesionar la sociedad. Conseguir que la sociedad siga otorgando legitimidad a los poderes establecidos y, con ella, asegurar el mantenimiento o la expansión de su predominio. Esos principios ideológicos o esos espejos deformantes siempre dejan fuera de campo capas de la condición antropológica que están en lo que somos o en lo que podemos llegar a ser. Como si no existieran, prescinden de facetas relevantes para comprender nuestra participación en la *condición humana*.

Para incorporarnos a la *condición humana* existe un segundo eje: el que pone su énfasis en los frutos de la potencia emancipadora de la imaginación humana. La imaginación entendida como la facultad que entre otras virtualidades cuestiona, subvierte y supera el orden de significaciones de los discursos dominantes con los que nos identificamos. Al mismo tiempo plantea un nuevo suelo que nos permite idear otros mundos posibles. Estas transformaciones comienzan siendo creaciones mentales entre las que aquí enfatizo como dimensión más reseñable el convencimiento de la existencia de utopías realizables, esto es, de otros modos de organizar la existencia individual y colectiva más igualitarios, solidarios, justos, libres y hermosos que los que ahora conocemos. Este segundo eje es complementario del primero y no excluyente puesto que uno y otro interactúan y se necesitan para mutuamente confirmarse.

Para desarrollar la reflexión que realizo en el sexto capítulo de esta tesis me valgo de la imprescindible colaboración que ofrece una de las más fructíferas atalayas para mirar nuestra existencia: esa íntima perspectiva que se aloja en unas pocas y selectas *metáforas patrón* o *metáforas vivas*. Elegí la metáfora del viaje, la metáfora del escalador como complemento a la metáfora del hombre del valle, y la metáfora del camino. Con el cruce y mutua hibridación que se da entre, *a*) tales metáforas y *b*) la primera parte de aquel binomio, esto es, *constituirse a sí mismo* entendido como un mandato ético, traté de que afloraran de un modo filosófico-poético unas pautas orientativas para gobernarse en la vida, especialmente en los momentos más espinosos de ese recorrido existencial. También abordé, en un sentido contrario, la necesaria

prevención a tener ante los excesos y riesgos de su inevitable eje complementario, *ser constituido por otros*, sin dejar por ello de tener en cuenta y de reconocer su imprescindible participación en la existencia de lo común, y por ende en la perduración de las sociedades humanas.

No obstante, también he resaltado la idea de que el conjunto de los modos con los que los seres humanos históricos hemos plasmado la *condición humana* nunca se ha sellado en un conjunto cerrado e inamovible. Además, las formas que nuestras convicciones, actitudes y conductas van adoptando no vienen predeterminadas por un inviolable fundamento último o por el peso de un origen que exigiera una obediencia plena. En nuestra naturaleza, salvo la de la muerte, no existe ninguna certeza ineludible a la que tengamos que someternos absolutamente. La subjetividad humana, experiencial y creativa, nunca se deja atrapar del todo, ni siquiera por las tentativas más alambicadas y revolucionarias que definitivamente pretendieran conquistarla hasta el tuétano mediante un sofocante dominio.

Para decidir la dirección a tomar, para saber escoger desde uno mismo qué hacer en las importantes bifurcaciones que nos presenta la vida puede que nos decantemos por tomar como punto de apoyo un potencial que se atesora en nuestros adentros. Me refiero al que en algunos capítulos he mencionado como un *resto* psíquico, como un *residuo* indómito que con esfuerzo podemos recobrar para sortear el autoengaño, o para eludir tendencias contraproducentes que nos atrapan o seducen. Es la parte de cada sujeto que insiste en mostrarse insumisa y en atender para sí misma una lógica radicalmente distinta y de fuerte cariz emancipatorio para conducirse por la vida. El arsenal de significados del que la humanidad se vale para encontrar las verdades más vívidas de lo que profundamente somos se ha formado y nutrido, precisamente, a partir del poder creativo nacido del mencionado *residuo no domado* presente en todos y en cada uno de nosotros.

Mencionaré ahora una idea en la que me extendí en el último capítulo del presente texto. En cada persona existe un núcleo íntimo que si bien y aparentemente permanece en un estado de aletargamiento por un tiempo indefinido también es un *yo hondo* que palpita y tiende a propagarse con el propósito más o menos intencional de coparticipar en la construcción del destino al que íntimamente tiende. Además, cualquier ser humano, si es un fino observador de la vida de los otros, en especial del ejemplo que suponen sus realizaciones más excelsas, tendrá la oportunidad de mirar en sí mismo y pergeñar unas guías que le orienten hacia otras formas de vivir. En el movimiento de sus deseos y gestionado por su voluntad, a ese *yo hondo* es preciso reconocerle que si la vida le ofrece las condiciones de oportunidad que precisa puede de un modo libre aproximarse a otros modos de pensar y de sentir que para él sean más armónicos, viables y alternativos a las fórmulas raquíticas que su medio tan a menudo le ofrece. En este sentido, de un

modo indirecto y analógico, la experiencia estética que las mencionadas *metáforas vivas* procuran nos ofrece la oportunidad de advertir la existencia de otras formas posibles de ser y de formar la vida.

En esta línea, son relevantes y provechosas las aportaciones de algunos poetas en particular, sin desmerecer por ello las contribuciones de los cineastas, novelistas, músicos y las proporcionadas por todo tipo de creadores artísticos en general. Su existencia demuestra la imposibilidad de que haya un régimen de control o de fascinación completo. Esta afirmación la podemos atestiguar a la vista de que los aparatos ideológicos dominantes más potentes y sus modelos para la representación destinados a que los sujetos se reconocieran en ellos nunca lograron desactivarlo del todo. El reiterado *residuo* o *resto* indómito es la parte que no queda capturada por esos procesos de producción de la subjetividad.⁷²⁹ Junto a lo dicho, y al mismo tiempo, el don que ha venido a llamarse libre albedrío está en manos de todos y de cada ser humano. Es el que nos da pie para adoptar la responsabilidad de entrar en dinámicas relativamente autónomas a partir de una cierta independencia de espíritu.

En efecto, junto a la asunción de los límites limitantes, mediante la reflexión autocrítica podemos reforzar o revertir las que en cada momento creamos que supuestamente son nuestras convicciones más personales. Podemos refutarlas o matizarlas, así como crear y añadir sentido a nuestra visión de lo real. Lo que nos gobierna demuestra su carácter constrictivo por lo que nos obliga o condiciona. Pero, al mismo tiempo, el margen para la responsabilidad de cada quien conlleva un cierto grado para la libertad de elección y decisión asumiendo, metabolizando y conservando lo beneficioso que nos llega desde los procesos de socialización. Para llegar a decidir asuntos de nuestra propia y estricta responsabilidad podemos solicitar consejo, pero, en última instancia, no estamos forzosamente condenados a buscar la aquiescencia de las exigencias

⁷²⁹ Castoriadis se refiere a la *fabricación social de los individuos* consistente en «una doma de la psique conduciéndola a crear un estrato psíquico perfectamente conforme a las exigencias de la sociedad (...). Pero lo que constatamos, es que hay siempre un residuo no domado de la psique, una resistencia perpetua de los estratos psíquicos más profundos a este orden lógico y social de las cosas, al orden diurno, que vemos en formaciones que no tienen alcance social directo, como el sueño, pero también en la existencia de la transgresión, en todas partes y siempre, (...)» (Castoriadis, C., (2004), *Op. cit.* pág. 51)

De modo similar, J. Alemán en su reflexión sobre la incidencia del orden neoliberal en las conciencias, pone el acento en una suerte de resto impenetrable que posee la psique humana gracias al cual se zafa incluso de aquellos sofisticados planes que se ponen en marcha con la pretensión de conseguir someter la subjetividad humana a un dominio total e irreversible:

« Es cierto que son construcciones históricas, que cada época coloniza el lugar vacío del sujeto de una manera distinta, que en cada época el sexo, la muerte y la palabra son tratados históricamente, no me voy a oponer jamás a esa teoría de la construcción histórica; pero no podemos reducir todo a la construcción histórica, porque, (...) habría crimen perfecto y entonces llegamos a un momento de la historia donde la apropiación es absoluta, donde ya toda la subjetividad, la relación con la muerte, la relación con la palabra, la relación con el sexo, está capturada por los dispositivos neoliberales».(Alemán, J., (2016), *Op. cit.*, pág. 127)

ajenas. El complemento de lo dicho consiste en estar dispuestos a cercenar o a contrarrestar todo lo que detectemos como indigno o perjudicial aun cuando en ocasiones tal responsabilidad sea un dificultoso reto que nos intimide. A cada paso, las formas con las que abordamos el camino de la vida y las cosas que nos atañen siempre están mediadas por los modos como nuestro subsuelo mental imagina, concibe, piensa e interpreta el mundo. Ese subsuelo siempre está formado por las creencias, por los principios de discernimiento y de explicación de lo real, por los modos de sentir y de concebir *lo humano* que estén vigentes en nosotros en determinado punto y hora. El sentido de realidad con el que miramos el mundo es un complejo dispositivo que destinamos a la comprensión, hasta cierto punto predefinida y hasta cierto punto sobrevenida en las propias experiencias. Las experiencias habidas son interpretadas para que luego, en un ejercicio de libertad siempre condicionado, lo así aprendido sirva para dirigir el resto del camino de la vida.

* * *

Por la propia dinámica de los movimientos del pensar reflexivo, todo aquel que se haya visto retado por las grandes y difícilmente aprehensibles incógnitas que la vida le plantea o por preguntas acerca de los fundamentos de lo humano, necesariamente tiende a entrar en asociación de ideas y en procesos mentales que abordan las *apariencias* valiosas⁷³⁰ de lo que ocurre. Todas ellas son operaciones que reclaman esmero y perseverancia. Saber pensar junto a saber sentir y saber actuar *bien*, todos son movimientos espirituales que si convergen y combinan armónicamente son de gran ayuda para aprender a llevar una *vida buena*. El fluir del pensar-sentir incorpora novedades, - a menudo en forma de preguntas-, que es preciso tomar en consideración para avanzar en la comprensión de esa complejidad de complejidades que denominamos *realidad*. Particularmente si se trata de un pensar-sentir sobre la *condición humana*, esto es, cuando el ser humano se detiene a reflexionar sobre los dinámicos acontecimientos y experiencias que la estructuran y constituyen. Es una reflexión que se demora y extiende en el tiempo. Lo que en cada sucesivo estadio de nuestro pensar-sentir aparezca como

⁷³⁰ Para la presente reflexión considero relevante las siguientes apreciaciones de Arendt:

«(...) siempre se da un elemento de ilusión en toda apariencia: la base en sí no aparece. Esto no significa de ningún modo que todas las apariencias resulten ser simples ilusiones. Sólo se puede concebir a las segundas relacionadas con las primeras; las semejanzas presuponen las apariencias como el error presupone la verdad. El error es el precio que nos cuesta la verdad, y la ilusión es el precio que pagamos por las maravillas de la apariencia. El error y la ilusión son fenómenos íntimamente relacionados. Se corresponden mutuamente.» «(...) El hecho de que las ilusiones naturales e inevitables sean inherentes a un mundo de fenómenos al que resulta imposible sustraerse constituye probablemente el argumento más sólido, y ciertamente el más plausible, para rebatir el positivismo ingenuo, que cree haber encontrado una base firme de certeza al excluir de toda consideración a los fenómenos espirituales, aferrándose a los hechos observables, a la realidad cotidiana que se ofrece a nuestros sentidos.» (Arendt, H., (1984), *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*, Ed. Centro de Estudios Constitucionales, págs. 52 y ss., Madrid)

novedad significativa será ampliación y mejora. Nos estará desvelando lo que en fases anteriores existía, pero se ocultaba a nuestro mirar.

* * *

Habida cuenta de la segunda acepción que para la definición del término *enigma* propone el Diccionario de la Real Academia Española, esto es, «realidad, suceso o comportamiento que no se alcanzan a comprender, o que difícilmente pueden entenderse o interpretarse», ya en las primeras páginas de la introducción de la presente tesis dejé planteadas unas cuestiones y formulados unos enunciados íntimamente concernidos por la antedicha expresión definitoria.

¿Por qué determinadas obras de arte arrojan luz sobre algunas de las áreas más espirituales de la *condición humana*?; ¿qué tipo de verdad nos aportan?; ¿acaso existe alguien que pueda negar que en algún momento de su vida tuvo la experiencia directa y se percató de que algunos entre esos singulares constructos a los que he calificado como obras de arte genuinas se pusieron a su servicio para, primero sentir, y luego explorar los parajes más enigmáticos de su propia existencia que al menos por unos instantes ocuparon la escena de su sentir? Con lo que esas obras nos *dicen* y con la forma como lo hacen, ¿no azuzan nuestra capacidad para pensar sobre tantos aspectos solubles e insolubles de la vida a los que podemos atribuir un carácter enigmático?

No está de más hacer memoria. Hacerlo con el ánimo de pensar el origen, los mecanismos y el trasfondo con los que una obra de arte concreta y singular nos afectó tan vivamente en algún pasaje de nuestro pasado. Tras quedar conmovidos por su *artisticidad*, por su *poeticidad*, tal vez nos pusimos en acción tratando de armar argumentos para explicarnos cómo y qué es lo que aquel acto receptivo en el que fuimos espectadores (lectores, ...) pudo remover nuestro ser de un modo tan notable. Es otro modo de decir que tras el asombro estético o la conmoción estética procurados por el diálogo mantenido con una obra de arte se inició en nuestro fuero interno la necesidad de buscar las tramas de sentido que nos pudieran dar cuenta de los entresijos de un particular enigma que, de algún modo, éramos o nos pertenecía.

Ante lo que nos sucede en la recepción de un poema, de un film o de un cuadro, una primera pregunta puede ser la siguiente: ¿cómo se une en ese acto lo sensorial con lo intelectual, lo formal y compositivo con lo estético? En síntesis. Alguna vez al menos nos hemos preguntado por qué una obra de arte provocó en nosotros un extraño estado de ánimo en el que quedamos absortos pues nos hizo sentir que todo lo que nos rodeaba se nos revelaba de pronto misteriosamente distinto, como si el mundo a nuestro alrededor se hubiera transmutado.

Tampoco está de sobra recordar cómo a partir de tales circunstancias, acto seguido, en nosotros se despertó la curiosidad o incluso la necesidad de pensar sobre ese *algo* enigmático que, no obstante, en su modo de ser y de manifestarse en nuestra intimidad era incontestablemente real. El deseo de saber nos obliga a traer tal enigma al presente en el que lo ponemos en el centro del foco de nuestra observación con el propósito de reconstruir y poner palabras con las que explicar el carácter único e irremplazable de lo que estética y somáticamente nos ocurrió.

Por lo demás, a lo largo de este texto me he referido a los substratos profundos de la mente, aquellos que se sitúan más allá de lo que la conciencia ya tiene bajo su control. Son dimensiones enigmáticas de nuestro ser que participan en nuestra relación integral con todo lo real. Nuestro *lado oscuro* es una suerte de nebuloso mundo preñado de secretos al que hemos de aproximarnos pues en su exploración está nuestro autoconocimiento. Pero, lo que allí se agita ofrece una feroz resistencia cuando pretendemos descifrarlo e incorporarlo a las estructuras lógico-conceptuales del reino de la palabra, generalmente tan útiles para otros dominios. Sin aparente contradicción con lo dicho, esas etéreas realidades ambiguas y polisémicas, tan refractarias al universo del concepto admiten y atraen, sin embargo, un sinnúmero de acercamientos significativos bajo la luz del arte. La presente tesis es precisamente uno de tales intentos.

Con su enorme riqueza y variedad de tonos y matices, en nosotros comienzan a latir unas experiencias estético-estésicas que son provocadas por la relación mantenida por lo que unas obras de arte genuinas nos dicen o evocan. Lo que esas experiencias nos manifiestan puede que llegue a cobrar el rango de verdad probable, verosímil, intuitiva, siempre sujeta a un proceso interpretativo. Las verdades existenciales que de un modo indirecto y analógico presentan los poemas, la música o la pintura son verdades sensibles que al recibirlas palpitan en uno. Son cognitivas y al mismo tiempo enigmáticas. Se distinguen porque entre otros cometidos contribuyen a liberar la sensibilidad del ahogo del corsé con el que algunas verdades abstractas tienden a asfixiar la capacidad para comprender lo singular, lo novedoso y lo conmovedor en las cosas vivas que (nos) ocurren. Pero en el campo del arte existen obvias excepciones. Sin menoscabo de su valor, no obstante, existen obras de arte que no encajan dentro de las cualidades artísticas que he decidido que son las que otorgan el derecho de admisión a la que he denominado segunda esfera. A modo de ejemplo de esos otros mundos del arte, pensemos en aquel paradigma artístico que pretende obtener un efecto visual duplicativo. Poniéndonos en el extremo más inverosímil y radical, su logro máximo no sería otro que la creación de unas imágenes cuya única legibilidad posible sería la repetición de su literalidad, la utópica adecuación perfecta entre el significante y el significado. Pero, para dar con la verdad artística, el camino a recorrer no es el que nos propone el modelo del espejo. A la verdad que he propuesto no se llega por la elaboración

de un calco perceptivo de lo real sensible.

El vigor y la constancia con la que el pensamiento filosófico se ocupa de esa particular clase de verdades sigue encontrando razones para insistir. En tanto que el impacto sensible de las obras de arte genuinas nos siga conmoviendo y planteándonos nuevas sugerencias para pensar seguirán interesándonos preguntas sobre su plus de sentido, sobre la añadidura de *algo* que está cargado de significancia. Ese plus fecunda la conciencia de sus receptores colaborando de ese modo a que en nosotros vaya tomando cuerpo un modo particular de producción de la subjetividad que no está supeditado al circuito de la mercancía ni a los universos simbólicos que le sirven.

Desde un inicio quise penetrar en la que he denominado primera esfera. Hacia ella me llevó el propósito de probar la eficacia y la mejor adecuación de unas claves estéticas con las que el arte sabe apelar a nuestra inteligencia por vías sensibles y emocionales. Así, lo ficticio inscrito en cualesquiera de las obras de arte que he denominado genuinas sale a nuestro encuentro. Si nos cautiva, podemos pensar que los qualia insertos o sustanciados en la fisicidad de la obra de la que se trate han removido y han hecho vibrar nuestro cuerpo-mente. Se trata de un fenómeno en el que están unidos de un modo indisoluble lo creativo y lo sensorial conjugados con lo emocional, con lo espiritual y con lo intelectual. Ese momento que puede ser asombroso, vertiginoso o deslumbrante es un acto íntimo en el que la obra comienza a poner a nuestra disposición lo que tenga para decirnos. Entre todas las figuras e imágenes mentales que las obras de arte nos entregan algunas se muestran más fértiles y luminosas. Como si fueran candiles guían nuestros pasos por esas *secretas galerías del alma* hasta las que no llega ningún camino trillado⁷³¹. Ellas nos sirven como auxilio en tanto que nos ofrecen una comprensión más adecuada de la amalgama de sutiles entidades que pueblan nuestro mundo interior. El poder imaginativo inscrito en las obras poético-artísticas se convierte en el asistente que precisamos para extraer alguna verdad de las raíces de los enigmas existenciales que nos salen al paso. O para preguntarnos qué debemos hacer con nuestra vida. Éste ha sido precisamente el motor de esta tesis. Dicho auxilio lo encontré precisamente en algunos materiales ubicados en la que he denominado la segunda esfera. Ésta es la recámara de la que parten las tramas secretas del conocimiento estético. Me interesó encontrar allí los complejos efectos puestos en acción por las formas simbólicas y metafóricas que el pensamiento imaginativo despliega e irradia sobre los sujetos que se demoren en atenderlas. Esta segunda esfera es un campo semántico que fue inaugurado y está expandido entre otros factores,

⁷³¹ G. G. Brown se refiere a «(...) los «camino» que serpean por los poemas de Machado son a veces los verdaderos caminos polvorientos por los que él había andado tan a menudo, a veces los caminos de la vida que conducen a los horizontes del ocaso, otras los de sus recorridos por las galerías del alma, cuyas vueltas y revueltas sigue sin saber adonde le llevarán.» (Brown, G.G., (1993), *Historia de la literatura española. El siglo XX (Del 98 a la Guerra Civil)*, Ed. Ariel, pág. 135, Barcelona)

por el poder transitivo y dicente de las metáforas poéticas y de los símbolos artísticos.

La cadena de argumentos que he dejado plasmada en esta tesis es el resultado de un continuado intento por articular las dos mencionadas instancias o esferas. Como he dicho, algunas de las más importantes vías de tránsito y de intercomunicación entre ambas *esferas* las proporcionan las aportaciones de los artistas. El resto de los mortales, —en tanto que destinatarios de esas obras y como co-creadores que somos—, encontramos plasmadas esas vías precisamente en nuestras propias experiencias receptoras. Desde su singularidad específica, cada poema, filme o pintura irradia su propio haz de significados que en ocasiones encierran una formidable riqueza de matices. También emergen cuando y en lo que nos pasa con lo que algunas obras de teatro (nos) proponen. O en los motivos por los que una pieza musical (nos) subyuga. O por obra de lo que este o aquel poema ilumina en nuestros adentros.

Todos estos procesos quedan contextualizados por algo que tiene que ver con la particular atmósfera en la que cada sujeto existente habita. También con el sistema de creencias del que parte y con anteriores experiencias reveladoras que hubiera vivido en su propia biografía. Por otro lado, el imaginario cultural envolvente aporta su inevitable presencia, la de una suerte de líquido nutriente que por momentos sacia esa sed. La sed a la que me refiero responde a una íntima exigencia espiritual de encontrar un orden y un equilibrio existencial y personal. Es la necesidad de hallar un profundo sentido con el que dar respuestas y significados configuradores con los que cada cual va articulando su arquitectura personal. A mi juicio y como queda dicho, una parte significativa de los nutrientes espirituales que tanto necesitamos la podemos encontrar en la obra de tantos y tantos artistas. De un modo u otro, la *poeticidad* o la *artisticidad* de los artefactos que ellos crearon merecerán ese calificativo siempre y cuando demuestren ser unas cualidades tales que lleven en su envés de un modo indisolublemente unido una novedosa contribución al avance de nuestra auto-comprensión. Con su concurso damos una inequívoca vuelta de tuerca cuando hacen que en nosotros se aúnen las sensaciones corporales, las emociones y los primeros inicios del juego de las interpretaciones con las que paulatinamente vamos desvelando nuevas capas de lo que nos sucede. De ese modo se ponen al servicio de nuestra capacidad reflexiva. Su mediación es imprescindible para poder arrojar luz en lo más hondo de nuestro ser. El sentir y el reflexionar son vías limítrofes, en mutua relación y enriquecimiento. Cuando de veras se conjugan entre sí se trasmutan en recursos personales. De ellos nos valemos para comprender y construir el proyecto de nuestra propia singularidad. En esta tesis me he referido especialmente a la sensorialidad, así como al poder dicente inhabitual que algunas metáforas del vivir despiertan para sentir y para crear nuestras señas de identidad más singulares, espirituales y expresivas. Su incidencia e implementación se pone al servicio del *relato secreto*

(Argullol) de nuestra propia vida. Esta es la línea de reflexión más importante que sigo en este trabajo de una tesis que siendo una es policéntrica. A lo largo de sus capítulos he defendido algunos de los procedimientos clave que el pensamiento imaginativo y poético nos ofrece para dar cuenta de la rugosa orografía por la que transcurren las aguas de nuestras vidas. He atendido a los estratos más espirituales de lo que florece en ese campo de posibilidades y de obstáculos al que dan lugar el encuentro y el choque de un tándem formado por dos grandes y contingentes resultados: lo que otros hacen con nosotros y lo que hacemos con lo que otros han hecho de nosotros, idea de la que soy deudor de Jorge Alemán.

He intentado mostrar el irremplazable servicio que nos ofrecen las *metáforas para la vida* insertas en tantas obras poético-artísticas. Las valiosas son aquellas que nos rozan el alma con la yema de sus dedos. Son las que a su modo ponen de manifiesto algo que atañe al núcleo más íntimo y particular de cada quien. Pensemos en el peso adquirido por algunos poemas. ¿Cuándo resulta convincente el encaje de significados logrado por las metáforas poéticas? Se puede tener ese palpito a partir del momento en el que el sujeto que las escucha comienza a presentir que las imágenes-sensaciones-ideas que un determinado poema despliega entran en conexión y se acoplan convincentemente con lo que necesitaba visualizar, pensar y decirse a sí mismo. De un modo similar a como lo hace el guante a la mano, se ajustan a la necesidad de expresar algún rasgo propio del sentido de la vida. Aún a sabiendas de que están fechados, al oír determinados versos podemos llegar a tener la impresión de que provienen de un pasado inmemorial del que acuden vertiginosamente hasta el lugar en el que nos encontramos. Desde el indeterminado momento en el que tuvieron la opción de convertirse en fuente o en parte de una tradición, las sucesivas estirpes que sus lectores van formando llegan a tener la extraña impresión de que esos poemas fueron escritos como si estuvieran predestinados a expresar un algo hondo para el que ningún otro había encontrado tan elocuentes palabras. Si se activa la mente de quien escucha un poema o lo lee con atención, ese receptor abre en sí una nueva vía en la que lo escuchado o leído actúa como un nuevo ver, poético en este caso. Cuando el poema actúa con la delicadeza de una minuciosa ganzúa de carácter estético y filosófico, –con la necesaria participación del sujeto que lo lee–, provoca de algún modo que una cuestión existencial que antes ese lector presentía tan sólo de un modo difuso actúe como una herramienta artística eficaz. Lo que antes era borroso comienza de veras a abrirse a la luz y entonces ese lector comienza a ver a través de un prisma distinto. Ante tales resultados solemos agradecer la existencia del poema y en consecuencia consideramos que es un texto que vale la pena.

* * *

Como les conviene hacer a todos los que van llegando a las últimas etapas de sus vidas, así también algo similar le ocurre a todo aquello que hubiéramos realizado con una cierta constancia y duración. A nuestras acciones y omisiones les llega la hora de ser sometidas a una recapitulación. La mirada ha de virar en la dirección inversa. Asimismo, una vez que la presente tesis ha realizado su trayectoria, es el momento de hacer el camino inverso, desde el final hacia el comienzo. Espero y deseo que se pueda comprobar cómo, juntos y en diálogo, los pasajes que he tomado en préstamo de toda una serie de autores, esto es, todos los escritos y argumentos que de un modo más o menos directo versan sobre la función mediadora que tiene el *exceso de sentido* que caracteriza a los símbolos y metáforas poético-artísticas haya constituido una trama teórica firme y adecuada. Todos esos argumentos ajenos, incorporados y en parte hechos propios, forman una suerte de puzle y al mismo tiempo han sido el caldo de cultivo en el que mi estudio se ha alimentado. Espero que la interpretación hecha del conjunto completo de las lecturas realizadas haya sido satisfactoria. Y que haya servido para poder cumplir el propósito que consiste en la obtención de un aprendizaje con el que todos y cualquiera podamos hacer aflorar de la penumbra en la que están aquellas verdades íntimas de las que empezamos a tener constancia en indeterminados momentos del camino de nuestra vida, gracias a la *iluminación profana* que nos es procurada, entre otras instancias, por tantas obras de arte genuinas.



BIBLIOGRAFÍA

- Agabdel-Malek, A., citado en Said, E., (2008), *Orientalismo*, Ed. DeBolsillo, Barcelona
- Adorno, Th. W., (1980), *Teoría estética*, Ed. Taurus, Madrid
- Agamben, G., (2003), *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, Ed. Pre-Textos, Valencia
- Agamben, G., (2007), *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*, Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires
- Akerman, Ch., entrevista con; “*Secundo a Proust: hacen falta nuevas estrategias para hablar de lo importante*”, revista El Cultural 01.03.2003
- Alemán, J. y Larriera, S., (2004), *Filosofía del límite e inconsciente. Conversación con Eugenio Triás*, Ed. Síntesis, Madrid
- Alemán, J., (2012), *Soledad: Común*, Ed. Clave Intelectual, Madrid
- Alemán, J., “*El retorno de lo político*”, El Diario, 19/09/2015
- Alemán, J., (2016), *Horizontes neoliberales en la subjetividad*, Ed. Grama, Buenos Aires
- Alemán, J., (2019), *Capitalismo. Crimen perfecto o emancipación*, Ed. Nuevos Emprendimientos Editoriales, Barcelona
- Améry, J., (2001), *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, Ed. Pre-Textos, Valencia
- Aranguren, J. L., (1981), *Ética*, Ed. Alianza, Madrid
- Arendt, H., (1984), *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*, Ed. Centro de Estudios Constitucionales, Madrid
- Arendt, H., (1990), *Hombres en tiempos de oscuridad*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Arendt, H., (1995), *De la historia a la acción*, Ed. Paidós, Barcelona
- Arendt, H., (1996), *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Ed. Península, Barcelona
- Arendt, H., (2003), *La condición humana*, Ed. Paidós, Barcelona
- Argullol, R. (2002) *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995*, Ed. Destino, Madrid
- Argullol, R., “*Cerco al viajero*”, El País, 18-08-1995
- Argullol, R., “*La devolución del enigma*”, El País, 12-03-2016
- Arnheim, R., (1986), *El pensamiento visual*, Ed. Paidós, Barcelona
- Arnheim, R., (1992), *Ensayos para rescatar el arte*, Ed Cátedra, Madrid
- Arnheim, R., (1993), *Consideraciones sobre la educación artística*, Ed. Paidós Estética, Barcelona
- Augé, M., (1995), *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Augé, M., (1998a); *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Augé, M., (1998b), *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Augé, M., (2004), *¿Por qué vivimos?*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Augé, M., (2006), “*El viaje inmóvil*”, prólogo a *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Ed. CSIC, Madrid
- Augé, M., (2012), *Futuro*, Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires
- Azara, P., (1990), *De la fealdad del arte moderno*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Bachelard, G., (1975), *La poética del espacio*, Ed. F. C. E., Madrid
- Bachelard, G., (1982), *La poética de la ensoñación*, Ed. F. C. E., Ciudad de México
- Bachelard, G., (1985), *El derecho de soñar*, Ed. F.C.E., México, D.F.
- Bachelard, G., (1988), *La formación del espíritu científico*, Ed. Siglo XXI, México, D.F.
- Barthes, R., (1971), *Elementos de semiología*, Ed. Alberto Corazón, Madrid
- Barthes, R., (1994), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Ed. Paidós, Barcelona

- Bateson, G., (2006), *Una unidad sagrada. Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Baudelaire, Ch., (1996), “*El pintor de la vida moderna*”, en *Salones y otros escritos sobre arte*, E. Visor, Madrid
- Baudrillard, J., (2009), *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Ed. S. XXI, Madrid
- Bauman, Z., (2001), *La posmodernidad y sus descontentos*, Ed. Akal, Madrid
- Bauman, Z., (2002a), *La cultura como praxis*, Ed. Paidós, Barcelona
- Bauman, Z. y Tester, K., (2002b), *La ambivalencia de la modernidad y otras conversaciones*, Ed. Paidós, Barcelona
- Bauman, Z. (2003), *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*, Ed. Siglo XXI, Madrid)
- Bauman, Z., (2005a), *Identidad. Conversaciones con Benedetto Vecchi*, Ed. Losada, Buenos Aires
- Bauman, Z., (2005b), *Modernidad y ambivalencia*, Ed. Anthropos, Barcelona
- Bauman, Z., (2007), *Vida de consumo*, Ed. F. C. E., México D.F.
- Bauman, Z., (2011), *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*, Ed. F. C. E., Madrid
- Bauman, Z., (2013), *Sobre la educación en un mundo líquido*, Ed. Paidós, Madrid
- Beck, U., (2002), *La sociedad del riesgo global*, Siglo XXI, Madrid.
- Becerra, C., (1990), *Guardo la voz, cedo la palabra. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester*, Ed. Anthropos, Barcelona
- Beck, U. y Beck-Gernsheim, E., (2003), *La individualización: el individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*, Ed. Paidós, Barcelona
- Béjar, H., (1988), *El ámbito íntimo*, Alianza Ed., Madrid
- Benjamin, W., (1973), *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Ed. Taurus, Madrid
- Benjamin, W., (1980), *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*, Ed. Taurus, Madrid
- Benjamin, W., (1986), *Sobre el programa de la filosofía futura*, Ed. Planeta – Agostini, Barcelona
- Benjamin, W., (1993), *La metafísica de la juventud*, Ed. Paidós, Barcelona
- Benjamin, W., recogido en Steiner, G., (2016), *Un largo sábado. Conversaciones con Laure Adler*, Ed. Siruela, Madrid
- Berendt, J. E., (1986), *El jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock*, Ed. F. C. E., México, D. F.
- Berenson, B., (1956), *Estética e historia en las artes visuales*, Ed. F.C.E., México D.F.
- Bergala, A., (2007), *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera ella*, Ed. Laertes, Barcelona
- Berger, P., (1971), *Para una teoría sociológica de la religión*, Ed. Kairós, Barcelona
- Berger, P. y Luckmann, Th., (1995), *La construcción social de la realidad*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires
- Berger, P.L. y Luckmann, Th., (1997), *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. La orientación del hombre moderno*, Ed. Paidós, Barcelona
- Bergson, H., (1973), *La evolución creadora*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid
- Bergson, H., (2004), *Memoria y vida*, Ed. Alianza., Madrid
- Bergson, H., (2013), *El pensamiento y lo moviente*, Ed. Cactus, Buenos Aires
- Berlin, I. (1998), *El sentido de la realidad*, Ed. Taurus, Madrid
- Berlin, I., (2009), *El estudio adecuado de la humanidad*, Ed. Turner, Madrid
- Berman, M., (1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Ed. Siglo XXI, Madrid
- Bernhard, Th., (1985), *El sótano*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Bernhard, Th., (2002), *El malogrado*, Ed. Alfaguara, Madrid
- Beuys, J., “*El arte no existe*”, revista Lápis, diciembre, 1991, núms. 82-83.
- Bilbeny, N., (2003), *Ética para la vida. Razones y pasiones*, Ed. Península, Barcelona.
- Bloom, H., (1995), *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Ed. Anagrama, Barcelona

- Blumenberg, H., (1995), *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, Ed. Visor. La balsa de la Medusa, Madrid
- Blumenberg, H., (2013), *Teoría del mundo de la vida*, Ed. F.C.E., Buenos Aires
- Blumenberg, H., (2016), *Literatura, estética y nihilismo*, Ed. Trotta, Madrid
- Bobes, C., (2004), *La metáfora*, Ed. Gredos, Madrid
- Bodei, R., (2006), *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*, Ed. El cuenco de plata, Buenos Aires
- Borges, J.L., (1974), *Otras inquisiciones*, en *Obras completas*, Ed. Emecé, Buenos Aires
- Borges, J. L., (2001), *Arte poética. Seis conferencias*, Ed. Crítica, Barcelona
- Bourdieu, P., Chamboredon, J.-C. y Passeron, J.C., (1989), *El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos*, Ed. Siglo XXI, Madrid
- Bourdieu, P., (1995), *Las reglas del arte*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Bourdieu, P., (1996), *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Ed. Fontamara, Barcelona
- Bourdieu, P., (1997), *Razones prácticas*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Bouthoul, G., (1971), *Las mentalidades*, Ed. Oikos-Tau, Barcelona
- Bozal, V., (1987), *Mimesis: las imágenes y las cosas*, Ed. Visor, Madrid
- Bozal, V., “*Etiquetas vacías*”, revista Babelia- El País, 30/11/1991
- Braudel, F., (1968), *La Historia y las Ciencias Sociales*, Alianza Ed, Madrid
- Brea, J. L., (1996), *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*, Ed. Mestizo, Murcia
- Bresson, R., (1979), *Notas sobre el cinematógrafo*, Ed. Biblioteca Era, México, D. F.
- Breton, A., (1995), *Manifiestos del surrealismo*, Ed. Labor, Barcelona
- Brown, G.G., (1993), *Historia de la literatura española. El siglo XX (Del 98 a la Guerra Civil)*, Ed. Ariel, Barcelona
- Brihuega, J., (1997), “*La cultural visual de masas*”, en VV. AA., *Historia del Arte. El mundo contemporáneo vol. 4*, Ed. Alianza, Madrid
- Broch, H., (1970), *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*, Ed. Tusquets, Barcelona
- Bronowski, J. (1997), *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Brown, G.G., (1993), *Historia de la literatura española. El siglo XX (Del 98 a la Guerra Civil)*, Ed. Ariel, Barcelona
- Bruner, J., (1966), *El saber y el sentir. Ensayos sobre el conocimiento*, Ed. Pax-México, México, D.F.
- Buck-Morss, S. (1993), “*Estética y anestesia. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte*”, revista La Balsa de la Medusa n° 25.
- Buck-Morss, S., “*Estudios visuales e imaginación global*”, en VV. AA., (2005), *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Ed. Akal, Madrid
- Buck-Morss, S., (2005), *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Ed. Interzona, Buenos Aires
- Bueno, G., “*Homo viator. El viaje y el camino*”, Prólogo a Pisa Menéndez, P., (2000), *Caminos Reales de Asturias. Zona central*, Pentalfa ediciones, Oviedo
- Bürger, P., (1987), *Teoría de la vanguardia*, Ed. Península, Barcelona
- Cabanne, P., (1984), *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Calabrese, O., (1989), *La era neobarroca*, Ed. Cátedra, Madrid
- Calvo Serraller, F., (1994), “*El artista asediado. Resonancias de Edvard Munch, 50 años después de su muerte*”, en revista Babelia - El País 22 de enero de 1994
- Campbell, J., (1991), *El poder del mito*, Ed. Emecé, Barcelona
- Camus, A., (1963), *El mito de Sísifo*, Ed. Losada, Buenos Aires
- Carroll, L., (1998), *Alicia en el país de las maravillas y Al otro lado del espejo y lo que Alicia encontró allí*, Ed. Valdemar, Madrid
- Casado, M., (2006), *Deseo de realidad. Tres notas de poética*, Ed. Universidad de Oviedo, Oviedo
- Cassirer, E., (1945), *Antropología filosófica*, Ed. F. C. E., México, D. F.

- Cassirer, E. *El lenguaje y la construcción del mundo de los objetos*, en VV. AA., (1972), *Psicología del lenguaje*, Ed. Paidós, Buenos Aires
- Cassirer, E., (1973), *Mito y lenguaje*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires
- Cassirer, E., (1975), *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, Ed. F. C. E., México D.F
- Cassirer, E., (1998), *Filosofía de las formas simbólicas, Tomo III. Fenomenología del reconocimiento*, Ed. F. C. E., México, D. F.
- Castells, M., (1974), *La cuestión urbana*, Ed. Siglo XXI, Madrid
- Castilla del Pino, C., (2002), *Teoría de los sentimientos*, Ed. Tusquets, Barcelona
- Castoriadis, C., (1998a), *El ascenso de la insignificancia*, Ed. Cátedra, Madrid
- Castoriadis, C., (1998b) *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Ed. Gedisa, Barcelona
- Castoriadis, C., (2001), *Figuras de lo pensable. Las encrucijadas del laberinto VI*, Ed. F. C. E., México D.F.
- Castoriadis, C., (2004), *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social. Seminarios 1986-1987. La creación humana I*, Ed. F. C. E., Buenos Aires
- Castoriadis, C., (2006), *Una sociedad a la deriva. Entrevistas y debates (1974-1997)*, Ed. Katz, Buenos Aires
- Castoriadis, C., (2008), *El mundo fragmentado*, Ed. Terramar, Buenos Aires
- Castoriadis, C., (2013), *La institución imaginaria de la sociedad.*, Ed. Tusquets, México, D. F.
- Català Domènech, “*La mirada difusa: formaciones y deformaciones del espacio mítico contemporáneo*”, Revista Anàlisi No 24, (2000), Ed. Universitat Autònoma de Barcelona
- Catalá, J.M., (2005), *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*, Ed. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona
- Cerezo, P., (1975), *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, ed. Gredos, Madrid
- Changeux, J.-P., (1997), *Razón y placer*, Ed. Tusquets, Barcelona
- Chillida, E., “*El límite y el espacio*”, VV. AA., (1992), Symposium Chillida. IX Cursos de verano, 1990, Ed. Euskal Herriko Unibertsitatea, San Sebastián
- Chillida, E., (2005), *Escritos*, Ed. La Fábrica, Madrid
- Chomsky, N. y Ramonet, I., (2002), *Cómo nos venden la moto*, Ed. Icaria, Barcelona
- Chuang-Zzu, recogido por Racionero, L. (1988) *Del paro al ocio*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Cirlot, J. E., (1953), *El mundo del objeto*, Ed. Producciones editoriales del nordeste, Barcelona
- Cohen, J., (1974), *Estructura del lenguaje poético*, Ed. Gredos, Madrid
- Cohen, J., (1982), *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Ed. Gredos, Madrid
- Collingwood, R.G., (1985), *Los principios del arte*, Ed. F.C.E., México D.F.
- Combalia, V. (1991), “*Estrategias de poder*”, en revista El Guía, núm.: 11, octubre-noviembre.
- Combalia, V., Prólogo a la edición castellana a Tarabukin, N., (1977), *El último cuadro. Del caballete a la máquina. Por una teoría de la pintura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona
- Coreth, E., (1972), *Cuestiones fundamentales de hermenéutica*, Ed. Herder, Barcelona
- Cortázar, J., (1994), *Obra crítica/I*, Ed. Alfaguara, Madrid
- Cortina, A., (2007), *Ética de la razón cordial. Educar en la ciudadanía en el siglo XXI*, Ed. Nobel, Oviedo
- Coseriu, E. (1991), *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Ed. Gredos, Madrid
- Csikszentmihalyi, M., (2008), *El yo evolutivo. Una psicología para un mundo globalizado*, Ed. Kairós, Barcelona
- Cuenca, M. & Hilferty, J., (2007), *Introducción a la lingüística cognitiva*, Ed. Ariel, Barcelona
- Culler, J., “*En defensa de la sobreinterpretación*” en VV.AA., (1997), *Interpretación y sobreinterpretación*, Ed. Cambridge University Press, Madrid
- Damasio, A., (2010), *Y el cerebro creó al hombre*, Ed. Destino, Barcelona
- Damjanova, L., (2006), “*Los efectos del turismo sobre la identidad de los mayahablantes en México y Guatemala: posibilidades y riesgos*”, en VV. AA., *Lengua, historia e identidad: perspectiva española e hispanoamericana*, Ed. Gunter Narr Verlag, Tubinga

- Danto, A., (2002), *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, Ed. Paidós., Barcelona
- Darío, R., (1983), *Poesía*, Ed. Ayacucho, Caracas
- Delors, J. et al., (1996), *La educación encierra un tesoro*, Ed. Unesco, México D.F.
- Dewey, J., (1949), *El arte como experiencia*, Ed. F. C. E., México, D.F.
- Dewey, J., (2007), *Cómo pensamos. La relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo*, Ed. Paidós, Barcelona
- Dickie, G., (2005), *El círculo del arte*, Ed. Paidós, Barcelona
- Dieterlen, P., (2003), *La pobreza: un estudio filosófico*, Ed. F. C. E., México, D. F.
- Dilthey, W., (1986), *Crítica de la razón histórica*, Ed. Península, Barcelona
- Dilthey, W., (1988), *Teoría de las concepciones del mundo*, Ed. Alianza, Madrid
- Dispenza, J., (2008), *Desarrolla tu cerebro*, Ed. Palmyra, Madrid
- Dorfles, G., (1984), *Símbolo, comunicación y consumo*, Ed. Lumen, Barcelona
- Ducasse, I., [conde de Lautréamont], (1970), *Los cantos de Maldoror*, Ed. Barral, Barcelona
- Dreschsler, W., “*La tradición de la vanguardia*”, en la revista Creación, no 5, mayo 1992.
- Duchamp, M., (1978), *Escritos. Duchamp du Signe*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona
- Dufrenne, M., (1982), *Fenomenología de la Experiencia Estética Volumen I. El Objeto Estético*, Ed. Fernando Torres, Valencia
- Durand, G., (1981), *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Ed. Taurus, Madrid
- Durand, G., (1999), *Ciencia del hombre y tradición. «El nuevo espíritu antropológico»*, Ed. Paidós, Barcelona
- Durand G., (2000), *Lo imaginario*, Ed. del Bronce, Barcelona
- Durand, G., (2007), *La imaginación simbólica*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires
- Durkheim, É., (1975), *Educación y sociología*, Ed. Península, Barcelona
- Durkheim, E., (1976), *Educación como socialización*, Ed. Sígueme, Salamanca
- Durkheim, É., (1982), *Las formas elementales de la vida religiosa*, Ed. Akal, Madrid
- Eagleton, T., (1998), *Una introducción a la literatura literaria*, Ed. F. C. E., Buenos Aires
- Eagleton, T., (2008), *El sentido de la vida*, Ed. Paidós, Barcelona
- Eagleton, T., (2010), *Cómo leer un poema*, Ed. Akal, Madrid
- Eco, U., (1970), *La definición del arte*, Ed. Martínez Roca, Barcelona
- Eco, U., (1979), *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Ed. Lumen, Barcelona
- Eco, U., (1985), *Apocalípticos e integrados*, Ed. Lumen, Barcelona
- Eco, U. (1990), *Obra abierta*, Ed. Ariel, Barcelona
- Eco, U., (1992), *Los límites de la interpretación*, Ed. Lumen, Barcelona
- Eco, U., (1995) *Tratado de semiótica general*, Ed. Lumen, Barcelona
- Eco, U., (1997), *La sobreinterpretación de textos en Interpretación y sobreinterpretación*, Ed. Cambridge University Press, Madrid
- Ehrenburg, I., (2008), *La fábrica de sueños*, Ed. Melusina, Barcelona
- Eisner, (2004), *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, Ed. Paidós, Barcelona
- Eliade, M., (1974), *Tratado de historia de las religiones I*, Ed. Cristiandad, Madrid
- Eliade, M., (1980), *La puerta del laberinto*, Ed. Cristiandad, Madrid
- Elster, J., (1988), *Uvas amargas. Sobre la subversión de la racionalidad*, Ed. Península, Barcelona
- Ende, M., (1984), *Momo*, Ed. Alfaguara, Madrid
- Faragó, K. & Donner, J. (productores) y Bergman, I., (director), (1982), *Fanny y Alexander* [cinta cinematográfica], Suecia: Cinematograph för Filminstitutet Sveriges Television-1, Gaumont (París), Personalfilm (Múnich), Tobis Filmkunst (Berlín)
- Felipe, L. (1977), “*El poeta y el filósofo*” en *Antología rota*, Ed Losada, Buenos Aires
- Felipe, L., (1981), *Versos y oraciones del Caminante*, Ed. Visor, Madrid

- Fernández Alba, A., (1990), *La metrópoli vacía: Aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna*, Ed. Anthropos, Barcelona
- Fernández Buey, F., (1998), “*Barbarie, tolerancia, igualdad en la diversidad*”_en (VV.AA.), *Tolerancia o barbarie*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Fernández Liria, C. y Alba Rico, S., (2010), *El naufragio del hombre*, Ed. Hiru, Hondarribia
- Fernández Martínez, V.M., (2007), *Prehistoria. El largo camino de la humanidad*, Ed. Alianza, Madrid
- Ferry, L., (2009), *La sabiduría de los mitos. Aprender a vivir II*, Ed. Taurus, Madrid
- Feyerabend, P. (1985) *¿Por qué no Platón?*, Ed. Tecnos, Madrid
- Finkielkraut, A., (2001), *La ingratitud. Conversación sobre nuestro tiempo*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Formaggio, D., (1976), *Arte*, Ed. Labor, Barcelona
- Foucault, M., (1991), *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Ed. Paidós, Barcelona
- Foucault, M., (1993), *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Foucault, M. (1999), *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, Volumen I*, Ed. Paidós, Barcelona
- Foucault, M., (2014), *Obrar mal, decir la verdad*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires
- Frankl, V., (1979), *El hombre en busca de sentido*, Ed. Herder, Barcelona
- Frankl, V., (1994), *La presencia ignorada de Dios*, Ed. Herder, Barcelona
- Frankl, V., (1998), *El hombre en busca de sentido*, Ed. Herder, Barcelona
- Frankl, V. E., (2000), *En el principio era el sentido. Reflexiones en torno al ser humano*, Ed. Paidós, Barcelona
- Frankl, V., (2001), *Ante el vacío existencial. Hacia una humanización de la psicoterapia*, Ed. Herder, Barcelona
- Freire, P. & Faúndez, A., (2013), *Por una pedagogía de la pregunta. Crítica a una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes*, Ed. Siglo XX, Buenos Aires
- Gadamer, H.-G., (1977), *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica I*, Ed. Sígueme, Salamanca
- Gadamer, H.-G., (1990), *La herencia de Europa*, Ed. Península, Barcelona
- Gadamer, H.-G., (1991), *La actualidad de lo bello*, Ed. Paidós, Barcelona
- Gadamer, H.-G., (1992), *Verdad y método II*, Ed. Sígueme, Salamanca
- Gadamer, H.-G., (1997), *Mito y razón*, Ed. Paidós, Barcelona
- Gadamer, H.-G., (1998a), *Arte y verdad de la palabra*, Ed. Paidós, Barcelona
- Gadamer, H.-G., (1998b), *Estética y hermenéutica*, Ed. Tecnos, Madrid
- Gadamer, H.-G., (1998c), *Palabra e imagen*, Ed. Tecnos, Madrid
- Gadamer, H.-G., (2004), *Poema y diálogo*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Gadamer, H.-G., (2013a), *Hermenéutica, estética e historia. Antología*, Ed. Sígueme, Salamanca
- Gadamer, H.-G., (2013b), *Verdad y método II*, Ed. Sígueme, Salamanca
- Galeano, E., (2000), *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*, Ed. Siglo XIX, Madrid
- Galeano, E., “*Los media justifican los fines*”, recogido en VV. AA., (1998), *Pensamiento crítico vs. Pensamiento único*, Ed. Debate, Madrid
- Garagalza, L., (2002), *Introducción a la hermenéutica contemporánea. Cultura, simbolismo y sociedad*, Ed. Anthropos, Barcelona
- García Bacca, J. D., (1984), *Invitación a filosofar: según espíritu y letra de Antonio Machado*, Ed. Anthropos, Barcelona
- García Leal, J. (1985), *Arte y conocimiento*, Ed. Universidad de Granada, Granada
- García Leal, J., (1995), *Arte y experiencia*, Ed. Comares, Granada
- García Leal, J., (2002), *Filosofía del arte*, Ed. Síntesis, Madrid
- García Leal, J., (2010), *El conflicto del arte y la estética*, Ed. Universidad de Granada, Granada
- García Lorca, F., (2017), *Teoría y juego del duende*, Ed. digital No Books
- Gardner, H., (1997), *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*, Ed. Paidós, Barcelona
- Gardner, H., (2004), *Mentes flexibles*, Ed. Paidós, Barcelona

- Gaskell, I., (1993), “*Historia de las imágenes*”, en VV.AA. *Formas de hacer Historia*, Ed. Alianza, Madrid
- Gaut, B., (2010), “*La crítica ética del arte*”, en VV. AA., *Ética y estética. Ensayos en la intersección*, Ed. Antonio Machado, Madrid
- Geertz, C., (1996), *Los usos de la diversidad*, Ed. Paidós, Barcelona
- Geertz, C., (2003), *La interpretación de las culturas*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Gehlen, A., (1980), *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*, Ed. Sígueme, Salamanca
- Genette, G., (1997), *La obra de arte. Inmanencia y transcendencia*, Ed. Lumen, Barcelona
- Giannini, H., (1987), *La "reflexión" cotidiana*, Ed. Universitaria, Santiago de Chile
- Gibson, I., (2006), *Ligero de equipaje: la vida de Antonio Machado*, Ed. Aguilar, Madrid
- Gomá, J., (2019), *Dignidad*, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona
- Gombrich, E.H. (1968), *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Ed. Seix Barral, S.A, Barcelona
- González García, J.M., (2001), “*Metáforas de la subjetividad*” en *La constitución social de la subjetividad*, VV.AA., Ed. Catarata, Madrid
- González, Á., (1982), *Aproximaciones a Antonio Machado*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- Goodman, N., (1976), *Los lenguajes del arte*, Ed. Seix Barral, Barcelona
- Goodman, N., (1990), *Maneras de hacer mundos*, Ed. Visor, Madrid
- Goodman, N., (1995), *De la mente y de otras materias*, Ed. Visor, Madrid
- Gortari, E., “*Filosofía de la prehistoria en México*”, en *Dianoia: anuario de Filosofía*, No. 7, 1961.
- Grass, G., (1996), *Literatura y mito en Artículos y opiniones*, Ed. Círculo de Lectores, Barcelona
- Grondin, J., (2005), *Del sentido de la vida. Un ensayo filosófico*, Ed. Herder, Barcelona
- Grondin, J., (2010), *La filosofía de la religión*, Ed. Herder, Barcelona
- Grondin, J., “*Hablar del sentido de la vida*”, en *Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, No. 56, 2012.
- Gubern, R., (1996), *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Guisán, E., (1995), *Introducción a la ética*, Ed. Cátedra, Madrid
- Haack, S. (1997), *Evidencia e investigación. Hacia la reconstrucción en epistemología*, Ed. Tecnos, Madrid
- Halperín, J., (2002), *Conversaciones con Saramago*, Ed. Icaria, Barcelona
- Hall, D. L., *La China moderna y el Occidente postmoderno*, en VV. AA., ((2001), *Cultura y sociedad. Perspectivas filosóficas de oriente y Occidente*, Ed. Kairós, Barcelona
- Han, B.- Ch., (2016), *Topología de la violencia*, Ed. Herder, Barcelona
- Han, B.- Ch., (2017), *La expulsión de lo distinto*. Ed. Herder, Barcelona
- Han, B.-Ch., (2018), *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Ed. Herder, Barcelona
- Harris, M., (1984), *Introducción a la antropología general*, Alianza Ed., Madrid
- Hauser, A., (1982), *Fundamentos e la Sociología del Arte*, Ed. Guadarrama, Barcelona
- Heidegger, M., (1988), *Arte y poesía*, Ed. F.C.E., México, D. F.
- Heidegger, M., en Larrosa, J., (2003), *La experiencia de la lectura. Estudios sobre Literatura y Formación*, Ed. F.C.E., México, D.F
- Hofmann, K., (1991), *Conversaciones con Thomas Bernhard*, Ed. Anagrama, Biblioteca de la memoria, Barcelona
- Hofstadter, D., “*Temas metamágicos bizantinos. El test de Turing: Conversación en un café*” en VV. AA., (1983), *El ojo de la mente. Fantasías y reflexiones sobre el yo y él alma*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires
- Hofmann, W. (1995), *Los fundamentos del arte moderno. Una introducción a sus formas simbólicas*, Ed. Península, Barcelona
- Horkheimer, M. (1973), *Crítica de la razón instrumental*, Ed. Sur, Buenos Aires
- Hume, D., (1998), *La norma del gusto y otros ensayos*, Ed. Península, Barcelona

- Ibáñez J. (1985), *Del algoritmo al sujeto. Perspectivas de la investigación social*, Ed. Siglo XXI, Madrid
- Ibáñez, J., (1988), *Nuevos avances en la investigación social. La investigación social de segundo orden I*, Ed. Proyecto A, Barcelona
- Ibáñez, J., (1988), *Nuevos avances en la investigación social. La investigación social de segundo orden II*, Ed. Proyecto A, Barcelona
- Illouz, E., (2009), *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*, Ed. Katz, Madrid
- Innerarity, D., (2001), *Ética de hospitalidad*, Ed. Península, Barcelona
- Jameson, F., (1996), *Teoría de la postmodernidad*, Ed. Trotta, Madrid
- Jankélévitch, V., (1989), *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Ed. Taurus, Madrid
- Jankélévitch, V., (2004), *Pensar la muerte*, Ed. F. C. E., Buenos Aires
- Jaspers, K., (1953), *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*, Ed. F. C. E., México, D. F.
- Jauss, H.R., (2002), *Pequeña apología de la experiencia estética*, Ed. Paidós, Barcelona
- Jauss, H. R., (2013), *La literatura como provocación*, Ed. Gredos, Barcelona
- Jiménez, J., (1982), *El ángel caído. La imagen artística del ángel en el mundo contemporáneo*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Jiménez, J., (1992), *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Ed. Tecnos, Madrid
- Jiménez, J. R., (1983), *La realidad invisible (1917-1920, 1924)*, Ed. Támesis, London.
- Jullien, F., (2017), *La identidad cultural no existe*, Ed. Taurus, Barcelona
- Jung, C. G., (1994), *Tipos psicológicos*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires
- Koestler, A. (1983), *En busca de lo absoluto*, Ed. Kairós, Barcelona
- Koselleck, R., (1993), *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Ed. Paidós, Barcelona
- Kroeber, A. L., "Lo superorgánico" en VV. AA., (1975), *El concepto de cultura: textos fundamentales*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Kundera, M., (1994), *El arte de la novela*, Ed. Tusquets, Barcelona
- Kundera, M., (1995), *La lentitud*, Ed. Tusquets, Barcelona
- Kundera, M., (2009), *El telón. Ensayo en siete partes*, Ed. Tusquets, Barcelona
- La Boétie, E. de, (1995), *Discurso de la servidumbre voluntaria o el Contra uno*, Ed. Tecnos, Madrid
- Ladrière, J., (1978), *El reto de la racionalidad. La ciencia y la tecnología frente a las culturas*, Ed. Sígueme, Salamanca
- Laing, R.D, (1980), *Los locos y los cuerdos*, Ed. Crítica, Barcelona
- Laing, R., recogido en, Ibáñez, J., (1985), *Del algoritmo al sujeto. Perspectivas de la investigación social*, Ed. Siglo XXI, Madrid
- Lakoff, G. y Johnson, M., (2009), *Metáforas de la vida cotidiana*, Ed. Cátedra, Madrid
- Langer, S., (1958). *Nueva clave de la filosofía. Un estudio del simbolismo de la razón, del rito y del arte*, Ed. Sur, Buenos Aires
- Langer, S., (1966), *Los problemas del arte*, Ed. Infinito, Buenos Aires
- Langer, S, (1967), *Sentimiento y forma*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.
- Lapoujade, M.N., (1988), *Filosofía de la imaginación*, Ed. Siglo XXI, México D.F.
- Larrosa, J., (2003a), *Entre las lenguas. Lenguaje y educación después de Babel*, Ed. Laertes, Barcelona
- Larrosa, J., (2003b), *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, Ed. F.C.E., México, D. F.
- Larrosa, J., (2006), "Sobre la experiencia", *Aloma. Revista de Psicología i Ciències de l'Educació*, Vol. (19), [pp. 87-112]
- Larrosa, J., (2009), *Experiencia y alteridad en educación*, Ed. Homo sapiens, Rosario
- Larrosa, J., (2010), "Herido de realidad y en busca de realidad. Notas sobre los lenguajes de la experiencia" en (VV. AA.), *Investigar la experiencia educativa*, Ed. Morata, Madrid
- Laval, Ch. y Dardot, P., (2015), *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*, Ed. Gedisa, Barcelona

- Le Breton, D., (2007), *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires
- Le Breton, “*El Cuerpo y la Educación*”, en Revista Complutense de Educación 2000, vol. II, no 2: [pp.35-42]
- Lebrero Stals, J., “*Joseph Beuys. El arte no existe*”, revista Lápiz, núms. 82-83, [pp.116-122]
- Levi, P., (1988), *Si esto es un hombre*, Ed. Proyectos Editoriales, Buenos Aires
- Lévinas, E., (2001), *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Transcendencia y altura*, Ed. Trotta, Madrid
- Lewis-Williams, D. y Pearce, D., (2009), *Dentro de la mente neolítica. Conciencia, cosmos y el mundo de los dioses*, Ed. Akal, Madrid
- Lizcano, E., (1999), “*La metáfora como analizador social*”, en Empiria, Revista de Metodología de Ciencias Sociales. N.º 2, [pp. 29-60]
- Lizcano, E., (2006), *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*, Ed. Bajo Cero. Traficantes de Sueños, Madrid
- Lledó, E., (1999), *El silencio de la escritura*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid
- Lledó, E., (2005), *Elogio de la infelicidad*, Ed. Cuatro, Valladolid
- Locke, J., (1994), *Examen de la opinión del padre Malebranche de que vemos todas las cosas en Dios*, Ed. Facultad de Filosofía, Universidad Complutense, Madrid
- Locke, J., (1999), *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Ed. F. C. E., México, D. F.
- López de la Vieja, Mª T., (2003), *Ética y literatura*, Ed. Tecnos, Madrid
- Liotard, J. F., (1998), *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, Ed. Manantial, Buenos Aires
- Machado, A., “*Sigue hablando Mairena a sus alumnos*”, revista Hora de España, marzo de 1937
- Machado, A. “*Reflexiones sobre la lírica*”, recogido por Vilanova, A. en *La metafísica poética de Antonio Machado*, en VV.AA., (1989), *Antonio Machado: El poeta y su doble*, Ed. Publicacions Universitat de Barcelona, Barcelona
- Machado, A., (1980), *Los complementarios*, Ed. Cátedra, Madrid
- Machado, A., “*Yo voy soñando caminos*”, recogido en VV. AA., (2004), *Antología de la poesía española. De los primitivos a nuestros días*, Ed. Rialp, Madrid
- Machado, A., (2009), *Juan de Mairena*, Alianza Ed., Madrid
- Machado, A., (2019), *Soledades, Galerías, Otros poemas*, Ed. Cátedra, Madrid
- Maderuelo, J., “*Flexiones Críticas*”, revista Lápiz, nº 106 oct/nov. 1994
- Maffesoli, M., (1997), *Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo*, Ed. Paidós, Barcelona
- Maffesoli, M., (2004), *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*, Ed. F.C.E., México, D.F.
- Maillard, Ch., (1992), *La creación por la metáfora. Introducción a la Razón Poética*, Ed. Anthropos, Barcelona
- Maillard, M. L., (1997), *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Ed. Universitat de Lleida, Lleida
- Maillard, Ch., (1998), *La razón estética*, Ed. Laertes, Barcelona
- Mannheim, K., (1973), *Ideología y utopía. Introducción a la Sociología del conocimiento*, Ed. Aguilar, Madrid
- Marcel, G., (2005), *Homo viator, Prolegómenos a una metafísica de la esperanza*, Ed. Sígueme, Salamanca
- Marcuse, H., (1968), *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Ed. Seix Barral, Barcelona
- Marcuse, H., (1971), *Eros y civilización*, Ed. Seix Barral, Barcelona
- Marchán Fiz, S., (1990), *Del arte objetual al arte de concepto*, Ed. Akal, Madrid
- Mardones, J. M., (2003), *La vida del símbolo. La dimensión simbólica de la religión*, Ed. Sal Terrae, Santander
- Margalit, A., (1997), *La sociedad decente*, Ed. Paidós, Barcelona

- Mariás, J., “Antonio Machado y el pensamiento (y III)”, ABC, 25/07/1996
- Martín, M. y Mateos, (productores), Fernán Gómez, F. (director), (1986), *El viaje a ninguna parte* [cinta cinematográfica] España
- Mas, S., Prólogo a Simmel, G., (1986) *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Ed. Península, Barcelona
- Mattelart, A., (2003), *La comunicación-mundo. Historia de las ideas y de las estrategias*, Ed. Siglo XXI, México, D.F.
- Maturana, H., (1996), *El sentido de lo humano*, Ed. Dolmen, Santiago de Chile
- Maturana, H., (1997), *La objetividad. Un argumento para obligar*, Ed. Dolmen, Santiago de Chile
- Maturana, H., Varela, F., (2003), *De máquinas y seres vivos*, Ed. Lumen, Buenos Aires
- Maturana, H., (2002), *Formación humana y capacitación*, Ed. Dolmen, Santiago de Chile
- Maturana, H., Varela, F., (2007), *El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*, Ed. Universitaria, Santiago de Chile
- Maturana, H., Pörksen, B., (2010), *Del Ser al Hacer*, Ed. Granica, Buenos Aires
- Mèlich, L.-C., (2010), *Ética de la compasión*, Ed. Herder, Barcelona
- Merleau-Ponty recogido en Cohen, J., (1982), *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Ed. Gredos, Madrid
- Messner, R., (2005), *Mi vida al límite*, Ed. Desnivel, Madrid
- Meyer, L.B., (2001), *Emoción y significado en la música*, Ed. Alianza, Madrid
- Moles, A.A. (1978) *Sociodinámica de la Cultura*, Ed. Paidós, Buenos Aires
- Monsivais, C., (2001), *Los rituales del caos*, Ed. Era, México, D.F.
- Moreno Márquez, C., “Fe perceptiva y armonía de lo sensible”, En VV. AA., (2011), *La sombra de lo invisible. Merleau-Ponty 1961-2011 (Siete Lecciones)*, Ed. Eutelequia, Madrid
- Morey, M., (1987), *El hombre como argumento*, Ed. Anthropos, Barcelona
- Morey, M., (1988), *El orden de los acontecimientos*, Ed. Península, Barcelona
- Morey, M., (1990), *Psiquemáquinas*, Ed. Montesinos, Barcelona
- Morin, E., (1982), *Para salir del siglo XX*, Ed. Kairós, Barcelona
- Morin, E. (1988), *El método. El conocimiento del conocimiento*, Ed. Cátedra, Madrid
- Morin, E., (1992), *El método IV. Las ideas*, Ed. Cátedra, Madrid
- Morin, E., (1999), *El Método III. El conocimiento del conocimiento*, Ed. Cátedra, Madrid
- Morin, E., (2003), *El Método V. La humanidad de la humanidad*, Ed. Cátedra, Madrid
- Moya, C., “El sujeto enunciado”, VV. AA., (1996), *Tiempo de subjetividad*, Ed. Paidós, Barcelona
- Mújica, H., (2007), *Lo naciente. Pensando el acto creador*, Ed. Pre-textos, Valencia
- Mukarovsky, J., (2000), *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*, Ed. Plaza-Janés, Santa Fe de Bogotá
- Mumford, L., (1982), *Técnica y civilización*, Alianza Ed., Madrid
- Mumford, L., (2012), *La ciudad en la historia*, Ed. Pepitas de calabaza, Logroño
- Murphy, J., (1983), *Sinopsis histórica de la retórica clásica*, Ed. Gredos, Madrid
- Nicol, E., (2001), *Crítica de la razón simbólica*, Ed. F.C.E., México D.F.
- Nussbaum, M., (2007), *Las fronteras de la justicia. Consideraciones sobre la exclusión*, Ed. Paidós, Barcelona
- Ortega y Gasset, J., (1966a), *Personas, obras, cosas* en Obras completas. Tomo I, Ed. Revista de Occidente, Madrid
- Ortega y Gasset, J., (1966b), *Renan*, en Obras completas. Tomo I, Ed. Revista de Occidente, Madrid
- Ortega y Gasset, J., (1966c), *El espectador*, en Obras Completas. Tomo II, Ed., Revista de Occidente, Madrid
- Ortega y Gasset, J., (1966d), *Las dos grandes metáforas*, en Obras completas. Tomo II, (1916-1934), Ed. Revista de Occidente, Madrid
- Ortega y Gasset, J., (1966e), *El tema de nuestro tiempo*, en Obras completas. Tomo III (1917-1928), Ed. Revista de Occidente, Madrid

- Ortega y Gasset, J., (1966f), *Ni vitalismo ni racionalismo*, en Obras Completas. Tomo III, (1917-1928), Ed. Revista de Occidente, Madrid
- Ortega y Gasset, J., (1966g), *La rebelión de las masas*, en Obras completas. Tomo IV, Ed. Revista de Occidente, Madrid
- Ortega y Gasset, J., (1966h), *Ensimismamiento y alteración*, en Obras Completas, Tomo V (1933 -1941), Ed. Revista de Occidente, Madrid
- Ortega y Gasset, J., (1966i), *Ensayo de estética a manera de prólogo*, en Obras Completas, Tomo VI, Ed. Revista de Occidente, Madrid
- Ortiz-Osés, A., (2005), *Experiencia/existencia*, Ed. March, Barcelona
- Packard, V., (1964), *Las formas ocultas de la propaganda*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires
- Paniker, S., (1983), *Aproximación al origen*, Ed. Kairós, Barcelona
- Panikkar, R., (2001), *Iconos del misterio. La experiencia de Dios*, Ed. Península, Barcelona
- Panofsky, E. (1987), *El significado en las artes visuales*, Ed. Alianza, Madrid
- Pardo, J.L., (1991), *Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar*, Ed. Del Serbal, Barcelona
- Pardo, J. L., “*El sujeto inevitable*”, en VV. AA., (1996), *Tiempo de subjetividad*, Ed. Paidós, Barcelona
- Pareyson, L., (1987), *Conversaciones de estética*, Ed. Visor, Madrid
- París, C., (1994), *El animal cultural. Biología y cultura en la realidad humana*, Ed. Crítica, Madrid
- Pascal, B., (1981), *Pensamientos*, Ed. Alianza, Madrid
- Pauli, W., (1996), *Escritos sobre física y filosofía*, Ed. Debate, Madrid
- Paz, O., (1981), *Traducción: literatura y literalidad*, Ed. Tusquets, Barcelona
- Paz, O., (1983), *El laberinto de la soledad*, Ed. F.C. E., México, D.F.
- Paz, O., (1984), *Las peras del olmo*, Ed. Seix Barral, Barcelona
- Paz, O., (1986), *El arco y la lira*, Ed. F. C. E., México, D.F.
- Paz, O., (1990), *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Ed. Seix Barral, Barcelona
- Paz, O., (1994), *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, Ed. Alianza, Madrid
- Penrose, R., (1996), *La mente nueva del emperador. En torno a la cibernética, la mente y las leyes de la física*, Ed. F. C. E., México, D. F.
- Pérez Carreño, F., “*Arte e ilusión*”, en VV. AA., (1999), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen II*, Ed. Visor, Madrid
- Pérez-Rioja, J.A., (1962), *Diccionario de símbolos y mitos. Las Ciencias y las Artes en su expresión figurada*, Ed. Tecnos, Madrid
- Pessoa, F., (1985), *El libro del desasosiego*, Ed. Seix Barral, Barcelona
- Piglia, R. (2001), *Crítica y ficción*, Ed. Anagrama, Colección Fundamentos, Barcelona
- Pinker, S., (2012), *Los ángeles que llevamos dentro*, Ed. Paidós, Barcelona
- Polak, F. L., “*Cambio y función persistente de la utopía*”, en VV.AA., (1992), *Sociología de la utopía*, Ed. Hacer, Barcelona
- Popper, K.R. y Eccles, J. C., (1980), *El yo y su cerebro*, Ed. Labor, Barcelona
- Popper, K. R., (1991), *Conjeturas y refutaciones*, Ed. Paidós, Barcelona
- Pound, E., (2000), *El ABC de la lectura*, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid
- Prado, J. del, (1993), *Teoría y práctica de la función poética. Poesía siglo XX*, Ed. Cátedra, Madrid
- Prins, G., “*Historia oral*”, en VV. AA., (1996), *Formas de hacer Historia*, Alianza Ed. Madrid
- Putnam, H., (1994) *Las mil caras del realismo*, Ed. Paidós, Barcelona
- Ramonet, I., “*El pensamiento único*”, recogido en VV. AA., (2010), *De resistencia y de ira*, Ed. Le Monde diplomatique en español, 2010, Valencia
- Ranciére, J., (2002), *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*, Ed. Laertes, Barcelona
- Read, H., (1972), *La décima musa*, Ed. Infinito, Buenos Aires
- Ribbans, G. *Introducción a Machado, A.*, (2019), *Soledades, Galerías, Otros poemas*, Ed. Cátedra, Madrid
- Ricœur, P., (1980), *La metáfora viva*, Ed. Cristiandad, Madrid

- Ricœur, P., (1984), “Poética y simbólica” en *Iniciación a la práctica de la teología*, Ed. Cristiandad, Madrid
- Ricœur, P., (1994), *Ideología y utopía*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Ricœur, P., (1995), *Crítica y convicción. Entrevista con François Azouvi y Marc Launay*, Ed. Síntesis, Madrid
- Ricœur, P., (1996); *Sí mismo como otro*, Ed. Siglo XXI, Madrid
- Ricœur, P., (1997), *Autobiografía intelectual*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires
- Ricœur, P., (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Ed. Arrecife, Madrid
- Ricœur, P., (2000), “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”, en *Anàlisi* 25.
- Ricœur, P., (2002), *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Ed. F. C. E., México D.F.
- Ricœur, P., (2003a), *Crítica y convicción. Entrevista con François Azouvi y Marc Launay*, Ed. Síntesis, Madrid
- Ricœur, P., (2003b), *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, Ed. F. C. E., México, D. F.
- Ricœur, P., (2004a), *Finitud y culpabilidad*, Ed. Trotta, Madrid
- Ricœur, P., (2004b), *Freud: una interpretación de la cultura*, Ed. Siglo XXI, México, D. F.
- Ricœur, P., (2006), *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*, Ed. Siglo XXI, México D.F.
- Ricœur, P., (2008a), *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del Texto a la Hermenéutica de la Acción*, Ed. Prometeo, Buenos Aires
- Ricœur, P., (2008b), *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Ed. Siglo XXI, México, D.F.
- Ricœur, P., “La vida: un relato en busca de narrador”, revista *Ágora: Papeles de filosofía* (2006) Vol. 25, no 2.
- Ricœur, P., *Narratividad, fenomenología y hermenéutica*, *Anàlisi* 25, 2000.
- Riechmann, J., (2008), *Conversaciones entre alquimistas*, Ed. Tusquets, Barcelona
- Riechmann, J., (2011); *¿Cómo vivir? Acerca de la vida buena*, Ed. Los libros de la catarata, Madrid
- Rilke, R. M., citado por Bachelard, G., (1975), *La poética del espacio*, Ed. F. C. E., Madrid
- Rodrigo, A. (1981), *Lorca Dalí. Una amistad traicionada*, Ed. Planeta, Barcelona
- Romero, J. L., (1987), *Estudio de la mentalidad burguesa*, Ed. Alianza, Madrid
- Romo, M., (1997), *Psicología de la creatividad*, Ed. Paidós, Barcelona
- Russell, B., (1949), *Autoridad e individuo*, Ed. F. C. E., México D.F.
- Russell, B., (1991), *Los problemas de la filosofía*, Ed. Labor, Barcelona
- Russell, B., (2007), *La conquista de la felicidad*, Ed. Debolsillo, Barcelona
- Sabato, E., Borges, J. L. y Barone, O., (1997), *Diálogos. Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato*, Ed. Emecé, Buenos Aires
- Sabato, E., (1999), *Antes del fin*, Ed. Seix Barral, Barcelona
- Sabato, E., (2000), *La resistencia*, Ed. Seix Barral, Barcelona
- Sabato, E., (2004), *Hombres y engranajes. Heterodoxia*, Ed. Alianza, Madrid
- Said, E. y Barenboim, D., (2002), *Paralelismos y paradojas. Reflexiones sobre música y sociedad*, Ed. Debate, Barcelona
- Said, E., (2008), *Orientalismo*, Ed. DeBolsillo, Barcelona
- Saint Exupéry, A., (1984), *El principito*, Ed. Alianza, Madrid
- Saint-Exupéry, A., recogido en Virilio, P., (2006), *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, Libros del Zorzal, Buenos Aires
- Sánchez Capdequí, C., *Las verdades del arte para el conocimiento del hombre: El legado teórico de H. G. Gadamer*, en *Themata, Revista de filosofía*, Núm. 38, 2007.
- Sánchez Capdequí, “Lo imaginario en la civilización de la imagen”, en VV. AA., (2008), *Las posibilidades de lo imaginario*, Ed. del Serbal, Barcelona

- Sánchez Vázquez, A., (2009), *Incursiones literarias*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- Sapir, E., (1954), *El lenguaje. Introducción al estudio del habla*, Ed. F.C.E., México D. F.
- Sarraute, N., *Colloque*, en *La quinzaine littéraire* 16 au 30 sept. 1970, n° 102.
- Sartre, J. P. (1971), *Bosquejo de una teoría de las emociones*, Ed., Alianza, Madrid
- Sartre, J.-P., (2009), *El existencialismo es un humanismo*, Ed. Edhasa, Barcelona
- Savater, F., (1994), *La infancia recuperada*, Ed. Taurus, Madrid
- Schajowicz, L., (1990), *Mito y existencia*, Ed. De la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras- San Juan
- Scheler, M., (1980), *El puesto del hombre en el cosmos*, Ed. Losada, Buenos Aires
- Schiller, J. Ch. F., (1990), *Escritos sobre estética*, Ed. Tecnos, Madrid
- Schlanger, J., (2004), *Sobre la vida buena. Conversaciones con Epicuro, Epicteto y otros amigos*, Ed. Síntesis, Madrid
- Schütz, A., (1995), *El problema de la realidad social. Escritos I*, Ed. Amorrortu, Madrid
- Seel, M., (2010), *Estética del aparecer*, Ed. Katz, Madrid
- Sennett, R., (2000), *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Ed. Anagrama, Barcelona
- Serrat, J. M. (2002), “*Es caprichoso el azar*”, en el álbum, *Versos en la boca*, Grabado en PKO Studios, Madrid
- Sibilia, P., (1999), *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Ed. F. C. E., Buenos Aires
- Simmel, G., (1950), *Intuición de la vida, Cuatro caminos de metafísica*, Ed. Nova, Buenos Aires
- Simmel, G., “*Conocimiento, verdad y falsedad en las relaciones humanas*”, en VV. AA., (1964), *Historia y elementos de la sociología del conocimiento*, Ed. Eudeba, Tomo I, Buenos Aires
- Simmel, G., (1986), *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Ed. Península, Barcelona
- Simmel, G., (2003), *La ley individual y otros escritos*, Ed. Paidós, Barcelona
- Simmel, G., (1999), *Cultura femenina y otros relatos*, Ed. Alba, Barcelona
- Simon, F. B., “*Perspectiva interior y exterior. Cómo se puede utilizar el pensamiento sistémico en la vida cotidiana*”, en VV. AA. (1995); *El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Sloterdijk, P., (2003), *Crítica de la razón cínica*, Ed Siruela, Madrid
- Sloterdijk, P. (2009), *Esferas I. Burbujas. Microsferología*, Ed. Siruela, Madrid
- Sontag, S. (1996), *Contra la interpretación*, Ed. Alfaguara, Madrid
- Sontag, S., (2003), *La enfermedad y sus metáforas y el Sida y sus metáforas*, Ed. Taurus, Buenos Aires
- Souriau, É. (1965), *La correspondencia de las artes. Elementos de estética comparada*, Ed. F. C. E., México, D.F.
- Sperber, D., (1988), *El simbolismo en general*, Ed. Anthropos, Madrid
- Steiner, G., (1991), *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?*, Ed. Destino, Barcelona
- Steiner, G., (1998), *Errata. El examen de una vida*, Ed. Siruela, Madrid
- Steiner, G. y Ladjali, C., (2005), *Elogio de la transmisión*, Ed. Siruela, Madrid
- Stierle, K., “*¿Qué significa «recepción» en los textos de ficción?*”, en VV. AA., (1987), *Estética de la recepción*, Ed. Arco-Libros, Madrid
- Subirats, E., (1991), *Metamorfosis de la cultura moderna*, Ed. Anthropos, Barcelona
- Tàpies, A., “*Discurso de ingreso en la Academia de las Bellas Artes, recogido en Arte y contemplación interior*”, diario El Mundo, 03/12/1990
- Tàpies, A., “*El arte es una forma de expresar lo más íntimo*”, en Revista Lápiz, núms. 82/83, diciembre, 1991-enero 1992
- Tàpies, A., (2008), *En blanco y negro. Ensayos (1955-2003)*, Ed. Círculo de Lectores, Barcelona
- Tarkovski, A., (1996), *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y poética del cine*, Ed. Rialp, Madrid
- Taylor, Ch., (2006), *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Ed. Paidós, Barcelona

- Tierno Galván, E., (1955), *Sociología y situación*, Ed. Aula, Murcia
- Todorov, T., (2008), *La vida en común. Ensayo de antropología general*, Ed. Taurus, Madrid
- Todorov, T., (2014), *El miedo a los bárbaros*, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona
- Tolstoi, L. (1992) *¿Qué es el arte? y otros ensayos sobre el arte*, Ed. Península Colección Nexos, Barcelona
- Torrente Ballester, G., (2004), *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Ed. Destino, Barcelona
- Toulmin, S., (1979), *El puesto de la razón en la ética*, Alianza Ed., Madrid
- Trías, E., (1982), *Lo bello y lo siniestro*, Ed. Seix Barral, Barcelona
- Trías, E., (1983), *Filosofía del futuro*, Ed. Ariel, Barcelona
- Trías, E., (1984), *Tratado de la pasión*, Ed. Taurus, Madrid
- Trías, E., (1991), *Lógica del límite*, Ed. Destino, Barcelona
- Trías, E., “*El laberinto de la Estética en VV. AA.*, (1998), *El nuevo espectador*, Ed. Visor, Madrid
- Trías, E., (2000b), *La edad del espíritu*, Ed. Destino, Barcelona
- Trías, E., (2001a), *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambia de milenio*, Ed. Destino, Barcelona
- Trías, E., (2001b), *Pensar en público*, Ed. Destino, Barcelona
- Trías, E., (2007), *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Ed. Círculo de lectores-Galaxia Gutenberg, Barcelona
- Trías, E., (2009), *Creaciones filosóficas I. Ética y estética*, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona
- Tuñón de Lara, M., (1976), *Antonio Machado poeta del pueblo*, Ed. Laia, Barcelona
- Ugarte, L., (1995), *Chillida: dudas y preguntas*, Ed. Erein, Donostia
- Unamuno, M., (2002), *Obras completas, V. Cancionero. Poesías sueltas. Traducciones*, Ed. Fundación José Antonio de Castro, Madrid
- Valéry, P., (1960), *Tel quel, Oeuvres II*, París, La Pléiade, recogido en Innerarity, D., (2011), *La democracia del conocimiento: Por una sociedad inteligente*, Ed. Planeta, Barcelona
- Valery, P., (1990), *Teoría poética y estética*, Ed. Visor, Madrid
- Valle Inclán, R. M^a, (1974), *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid
- Varela, F. J., Thompson, E. y Rosch, E., (1992), *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Varela, F., “*El círculo creativo. Esbozo historiconatural de la reflexividad*”, en VV. AA., (1994), *La realidad inventada*, Ed. Gedisa, Barcelona
- Varela, F., (2002), *La habilidad ética*, Ed. Debate, Barcelona
- Varela, F., (2005), *Conocer. Las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas. Cartografía de las ideas actuales*, Ed. Gedisa, Madrid
- Vattimo, G., (1996), *La sociedad transparente*, Ed. Paidós, Barcelona
- Vattimo, G., “*El consumidor consumido*”, en VV. AA., (1990), *El sujeto europeo*, Ed. Pablo Iglesias, Madrid
- Vilanova, A., “*La metafísica poética de Antonio Machado*”, en VV. AA., (1989), *Antonio Machado: El poeta y su doble*, Ed. Publicaciones del Departamento de Filología Española (Universidad de Barcelona), Barcelona
- Vilar, G., “*La identidad y la práctica. Concepciones del sujeto en la filosofía práctica moderna y contemporánea*”, en VV. AA., (1996), *Tiempo de subjetividad*, Ed. Paidós, Barcelona
- Viola, B., (1995), “*Interpretar una copa rota*”, revista *El Paseante*, núm. triple: 23-24-25, diciembre 1995
- Virgilio, (2004), *Bucólicas. Geórgicas*, Ed. Alianza, Madrid
- VV. AA., (2009), *¿En qué creen los que no creen?*, Ed. Diario Público, Madrid
- VV. AA., (2011), *Diccionario de Prehistoria*, Ed. Alianza, Madrid
- Vygotsky, L., (2006), *Psicología del arte*, Ed. Paidós, Barcelona
- Watzlawick, P., (1981), *¿Es real la realidad?*, Ed. Herder, Barcelona
- Weber, M., (2001), *La ética protestante y el «espíritu» del capitalismo*, Ed. Alianza, Madrid

- Wellmer, A. (1993) *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*, Ed. Visor, Madrid
- Wittgenstein, L., (1988), *Investigaciones filosóficas*, Ed. Crítica, Barcelona
- Wittgenstein, L., (1989), *Conferencia sobre ética*, Ed. Paidós, Barcelona
- Wittgenstein, L., (1992), *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, Ed. Paidós, Barcelona
- Wittgenstein, L. (2002), *Investigaciones filosóficas*, Ed. Crítica, Barcelona
- Wolf, U., (2002), *La filosofía y la cuestión de la vida buena*, Ed. Síntesis, Madrid
- Zambrano, M., (1986), *Senderos*, Ed. Anthropos, Barcelona
- Zambrano, M., (1989), *Hacia un saber sobre el alma*, Ed. Alianza, Madrid
- Zambrano, M., (1993), *Filosofía y poesía*, E. F.C.E., Madrid
- Zambrano, M., (2004) *La razón en la sombra. Antología crítica*, Ed. Siruela, Madrid
- Zambrano, M., (2011), *Notas de un método*, Ed. Tecnos, Madrid
- Zizek, S., “*El espectro de la ideología*”, en VV. AA., (2003), *El espectro de la ideología*, Ed. F.C.E., México, D. F.
- Zunzunegui, S., “*Archipiélagos de la memoria*”, La Vanguardia, 27/07/2005

