



Universidad de Guanajuato

División de Ciencias Sociales y
Humanidades

*La experiencia del instante: indagación sobre la relación entre filosofía,
pintura y poesía en torno a la “eternidad del momento”.*

Trabajo de investigación de Licenciatura en Filosofía.

Juan Antonio Montes Navarro.

Director de tesis: Dr. Genaro Ángel Martell Ávila.

Julio de 2025.

A mis padres, abuelos y tíos;
por siempre creer en mí, a pesar de lucir interminable esta empresa...
Con el corazón en la mano les entrego una muestra de gratitud por su sacrificio.

A Santiago Montes,
mi único hermano que siempre me tendrá sin importar la situación.

Al padre Mario Elizarraraz,
por enseñarme la preciosidad del verso y recordarme en cada oportunidad que existe algo
mayor a nosotros.

A Genaro Martell,

por escuchar en todo momento y nunca renunciar, incluso en la recurrencia de mi
inconstancia.

Henos aquí, maestro, paseantes de un camino interminable, porque la belleza no conoce
cese al fuego así como su esfuerzo en la docencia.

A mis amigos,

por ser abrazo fraterno en momentos difíciles.

A Iliana Venegas,

mi flor inmarcesible que, a pesar de yacer lejos, sigue inspirando en mí el aliento
inextinguible del amor.

*Nunca será coronado por la inmortalidad quien teme ir por donde le conducen arcanas
voces.*

John Keats.

*Y Eros estremeció mi corazón,
como un viento de montaña que cae sobre los encinos.*

Safo de Mitilene.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN GENERAL	1
CAPÍTULO I	4
<i>La experiencia del instante</i> desde la óptica de la filosofía	4
1.1. La dimensión lingüística del <i>λόγος</i> y la dialéctica del ocultamiento-desvelamiento en los fragmentos de Heráclito.	5
1.2. El <i>momento</i> como símil del <i>instante</i> en el pensamiento de Xavier Zubiri.	17
1.3. Meditación sobre el rayo.	22
CAPÍTULO II	28
<i>La experiencia del instante</i> desde la óptica de la pintura	28
Los anhelantes	29
2.1. Comienzo de una odisea espiritual: <i>El Tríptico de Módena</i>	30
2.2. Llegada a la Ciudad Imperial.	33
2.3. La muerte de un conde hecha milagro.	39
2.4. La exaltación del espíritu.	41
2.5. Años postrimeros.	46
CAPÍTULO III	51
<i>La experiencia del instante</i> desde la óptica de la poesía	51
3.1. La palabra-rayo: vehículo entre la tierra y el cielo.	52
3.2. El principio del empuje nunca satisfecho.	55
3.3. El regocijo en las alturas.	59
CONCLUSIÓN GENERAL	64
BIBLIOGRAFÍA	71

INTRODUCCIÓN GENERAL

Es bien sabido que todo discurso que pretenda ser claro y distinto debe, desde un inicio, destacar sus ideas centrales a partir de las cuales derivará su posterior caudal. Por lo demás, y siguiendo al pie de la letra el señalamiento anterior, considero necesario analizar, desde ya, la idea compuesta de *experiencia del instante*. En primer lugar, cabría preguntarse ¿Qué entendemos por *experiencia* en el marco de esta investigación particular? Y, en segundo plano, ¿a qué nos referimos con *instante*? Así pues, se podría responder a la primera de las interrogantes diciendo que *experiencia* es toda aquella maduración de los sucesos de la vida que se tienen, independientemente de su tipo, respecto a cualquier cosa; sin embargo, esta maduración resulta en extremo selecta para adquirir su carácter de *experiencia*, en tanto que su acontecer nos surte de visiones inusitadas en torno a lo circundante, y que dan fruto en el centro mismo del corazón perteneciente al sujeto que poseen. En segundo término, pero no por ello menos importante, el *instante* es –en esencia– fugacidad, y su más alto valor únicamente puede ser percibido cuando se vive; por lo demás, se trata –en una primera fase– de mera vivencia que, a su debido tiempo de resplandor emergente, termina convirtiéndose en *experiencia* única y trascendental que nos sublima en dirección a un celaje eterno. De esta forma, se está apuntando a una necesaria revisión (misma que sólo puede ser entendida en términos activos, propios de lo experiencial) de lo evanescente y, desde luego, al enfrentamiento de una encomienda nada desestimable, a saber: ¿cómo perpetuar la fugacidad del *instante*?

Si bien es cierto que la filosofía presenta una faceta relativa al campo teórico, cabría recordar que, dentro de sus posibilidades, también está llamada a lo empírico (y que además se le presenta como un imperativo) cuando se ve enlazada al dominio de lo artístico. Con todo, habiendo hecho notoria esta ambivalencia que subyace a la filosofía, deben indicarse expresamente los ejes detonantes que originan el presente proyecto de investigación, y a partir de los cuales surgen las aristas que posibilitarán la articulación de un llamativo prisma filosófico-artístico.

Personalmente, atribuyo a un fragmento de Heráclito el nacimiento del encarecido interés por el tema de la *experiencia del instante*, dicha sentencia reza de la siguiente forma: “Todo lo gobierna el rayo”.¹ Es justo desde la voz del *Oscuro* que se volvió palmaria la relación entre el sujeto agente del apotegma pasado y un elemento cardinal para la estética del Greco. Este punto en común habilita un hilo comunicante para ambos hemisferios, permitiendo así el análisis sucesivo referente a cada uno de sus estadios. Ahora bien, ¿de qué forma el tema del rayo permite establecer una contigüidad respecto a la *experiencia del instante*? El esclarecimiento de dicha pregunta lo podemos encontrar si nos remitimos al evento por el cual inquirimos. Así, cuando observamos el acontecer del rayo, somos testigos de una visión del *instante*, es más, vivimos el *instante* en el veloz discurrir del momento. El rayo opera únicamente bajo condiciones excepcionalmente subitáneas; en el segundo en que se suscita, todo se ve iluminado por él para posteriormente ser sumergido en una profunda oscuridad. Es en dicho escenario (el fulminado por la saeta celeste) donde se desenvuelve el repertorio grequiano.

¹ Fr. 64: Hans Georg Gadamer, *El inicio de la sabiduría*, p. 17: τα δε πάντα οίακίζει κεραυνός.

Hasta aquí, queda (aunque de forma parcial y, por lo menos, en lo referente al tema que actualmente nos ocupa) vislumbrada la cercanía que posee la filosofía con la pintura cuando ambas se afirman en la *experiencia del instante*. Sin embargo, resulta vital señalar – a su vez– que la última disciplina no es la única de las artes que puede establecer cierto tipo de entendimiento con la madre de todas las ciencias, ya que también en la poesía es posible entrever cierta reminiscencia del *instante*. La palabra desempeña un papel fundamental para el desarrollo del arte poético. En él, las palabras se pronuncian para que, al ser dichas, sean experimentadas y, junto con ellas, nos elevemos a su máximo candor. Por lo demás, la poesía solamente puede ser comprendida en presencia del *instante*, debido a que en su ámbito es donde ella se conduce. Empero, el decir poético no se agota en lo súbito del acontecimiento, su presencia se ve prolongada –a la usanza del fuego que, una vez extinto, permanece latente en el rescoldo de sus cenizas– por la huella que ha dejado su acaecer. Por otra parte, cabría recordar que la poesía se presenta a guisa de rayo: ella es rauda cuando discurre, pero persistente cuando habita la memoria; es sutil al hablar, sin embargo, estruendosa en su frase perentoria; su nacimiento cautiva, en cambio, su ulterior muerte estremece. Curioso es que el rayo, similar al proceder poético, abre una grieta empírea por la cual se puede asomar hacia la eternidad.

A lo más, lo que se pretende a través de esta indagación es hurgar en las complejas urdimbres que representan la filosofía, la pintura y la poesía –respectivamente– a fin de volver expreso el relieve compartido de la *experiencia del instante* que descansa entre ambos dominios.

CAPÍTULO I

***La experiencia del instante* desde la óptica de la filosofía**

1.1. La dimensión lingüística del λόγος y la dialéctica del ocultamiento-desvelamiento en los fragmentos de Heráclito.

Al enfrentarnos con cierta pluralidad de sentidos y significados que son tocantes a un determinado término, nos cuesta trabajo (al momento en que nos vemos en la necesidad de tomar partido) decidir cuál es la acepción más adecuada para el mismo. La lengua griega no es la excepción a esta dificultad. Al ser ella poseedora de una remarcada polisemia, nos impone el ineludible obstáculo de realizar lecturas comparadas –entre escritos que manejen una sola palabra en diferentes contextos– para caer en cuenta de su densidad significativa y, así, poder aproximarnos a cierto esclarecimiento. Teniendo lo anterior a la vista, resulta revelador saber que Heráclito de Éfeso reciba el mote del *Oscuro* siendo esto no en vano, ya que su predilección por formas expresivas ambiguas pone de manifiesto el intrincado problema hermenéutico injerto en cada uno de sus fragmentos. Cabe subrayar que el óbice que implica interpretar a Heráclito no es gratuito y, mucho menos, podría concebirse como un tipo de juego en el que el oriundo de Éfeso malgasta su tiempo tratando de emular una dinámica pueril y trivial; todo lo contrario, el filósofo *Oscuro* pretende dar cuenta, en su hablar característico, del fundamento complejo y la complicada estructura que subyace a todo lo real.

Λόγος es un vocablo polémico a la hora de buscar una caracterización que responda con satisfacción a la amplitud de su significado. Sin embargo, para fines de mayor inteligencia, se puede delimitar un campo de acción sobre el cual el *lógos* presente una fuerte presencia y, a su vez, abone a nuestro interés de investigación. De esta manera y, en lo subsecuente del presente apartado, nos referiremos al λόγος como “palabra”, “discurso” y “lenguaje”. Si bien, las acepciones arriba mencionadas pueden ser calificadas *prima facie* de superficiales,² lo cierto es que denotan un ámbito de suma importancia en el que el *lógos* hunde sus raíces, es decir, el dominio de lo lingüístico. Para entender a cabalidad dicha puntualización, se nos impone como imperativo recurrir a un fragmento específico de Heráclito:

650 (22 B 1) S. E., *Adv. Math.* VII 132 [I]: «Aunque esta Razón (*lógos*) existe siempre, los hombres se tornan incapaces de comprenderla, tanto antes de oírla como una vez que la han oído...».³

De inmediato, notamos que la cualidad de eterno le es conferida al *lógos* y que, de alguna u otra forma, éste guarda cierta relación respecto a los hombres que nunca terminan por entender con claridad lo que él imbrica. Lo curioso es que, echando mano del segundo componente de la sentencia, advertimos que aquellos que inicialmente fueron tildados de “incapaces” (es decir, los hombres) paradójicamente tienen la posibilidad de escuchar aquello mismo que ignoran. A la par de ello, cabría preguntarse ¿Cómo es posible que algo percibido sea, a su vez, desconocido? Y que, por si fuera poco, siempre está ahí,

² Enrique Hülsz Piccone, *Lógos: Heráclito y los orígenes de la filosofía*, cap. II, p. 75.

³ Eggers Lan, E. Juliá, Cordero, La Croce. (1982). *Los filósofos presocráticos*, Tomo I, Madrid: Editorial Gredos., p. 232.

omnipresente, porque siempre *es*. Desde aquí, se torna evidente que el *lógos* alude a una cuestión que va más allá del carácter lingüístico. Él, al acusar una condición imperecedera, está, al mismo tiempo, comportando otra rama de significación que florece a partir de la simiente ontológica. Sin embargo, posteriormente profundizaremos más a detalle en este último punto, mientras tanto deseo que nos enfoquemos en la dimensión del lenguaje que, en primera instancia, surge a raíz del fragmento antes citado.

No obstante, en vista de lo ya indicado, se presenta como insoslayable la pregunta: ¿de dónde proviene el remarcado interés por resaltar, en primer lugar, el cariz lingüístico en Heráclito muy a pesar de ser éste un significado entre muchos otros? La respuesta es que al establecer un acercamiento entre el *lógos* y el lenguaje podremos, ulteriormente, vincular la filosofía con la poesía. Por esta razón, y bajo este contexto, le adjudicamos el valor de *palabra verdadera* al concepto de *lógos*. Inclusive, volviendo un poco la mirada a B1, se podría creer que se hace referencia al discurso literal que dicta Heráclito cuando, en realidad, la alusión más precisa va dirigida hacia aquella razón que todo lo gobierna. A la luz de la pasada estimación, valdría la pena recordar el fragmento B72⁴ que, muchas de las veces, suele ser dejado de lado debido a que su procedencia le es atribuida a la escuela estoica y, específicamente, a uno de sus más grandes exponentes como lo es Marco Aurelio. Tomamos en consideración la glosa del emperador, debido a que existe cierto grado de compatibilidad con el fragmento 64 de la autoría del *Oscuro* en el que se concibe al rayo como aquel que todo lo timonea. Más allá de las implicaciones que pueda suponer el rayo respecto a la teoría del fuego o la conflagración, me limito a distinguir la presencia del *lógos* que es encarnado a través de su destello.

Así pues, estamos de frente a dos ejes que habilitan la concepción de *lógos*, por una parte, como la *palabra* que es cimiento de todo discurso y, por otra, como *ley* a la cual todo acontecer se halla subordinado. Ahora bien, en relación con el primer punto relativo al lenguaje, es menester mencionar que, al considerar al *lógos* como el *discurso* entre discursos, se acarrearán naturalmente varias consecuencias. A fin de ser más claros sobre este último respecto, sería prudente recordar que Werner Jaeger opta en su obra intitulada *La teología de los primeros filósofos griegos*⁵ por la acepción de “palabra” cuando se ve obligado a acotar un significado específico perteneciente al *lógos*. Digno de notar es que Jaeger no se limita únicamente a resaltar el matiz lingüístico que, a todas luces, presenta su manejo del concepto en cuestión, sino que también le atribuye a dicha *palabra* la capacidad de aducir “una eterna verdad y realidad”.⁶ Por lo cual, se podría aseverar con toda justicia que, una vez más, el quehacer ontológico se explicita en esta última asunción. Hasta aquí, me atrevería a decir que el rayo comparte una característica en común con la palabra: la evanescencia que los acompaña cuando ambos suceden. Sin embargo, es preciso hacer una pausa en este punto, ya que, ¿cómo es posible que al haber atribuido al *lógos* la calidad de imperecedero, ahora estemos hablando –irónicamente– del carácter grácil del mismo? Para

⁴ Dicho fragmento reza: “*El lógos que gobierna la totalidad*”.

⁵ W. Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, cap. VII, p. 114: “pero aun cuando este *lógos* sea primariamente la palabra del propio Heráclito, no es simplemente su palabra como la de un hombre cualquiera entre los demás, sino una palabra que expresa una eterna verdad y realidad y por consiguiente es eterna ella misma”.

⁶ *Idem*.

entender de mejor manera esta contraposición, pero, a su vez, directa correspondencia entre lo perpetuo y lo efímero, sería recomendable acudir a la pluma de Gadamer con tal de recordar, en sus propias palabras, cómo se encuentra el pensamiento inmerso en el acontecimiento del rayo. Nuestro hermeneuta procede de la siguiente forma:

Lo asombroso de este fenómeno es que tenga lugar sin transición. Ocurre de pronto, todo se hace distinto de repente al encenderse la luz (fr. 26: ἀπτεσθαι), como en la aparición del rayo, como en la claridad del pensamiento que se enciende.⁷

Más adelante, dentro del mismo párrafo, agrega:

Es la imposibilidad de concebir un tránsito sin mediación lo que le da que pensar y lo que da a pensar «lo Uno». La ausencia de transición en estas transiciones del sueño al despertar o de la vida a la muerte apunta, en definitiva, a la experiencia enigmática del pensar, que despierta de pronto y que luego vuelve a hundirse en lo oscuro.⁸

Con ayuda de la primera sección de la cita, observamos que, al acudir la luz a nuestro encuentro, todo se torna diferente, así como también sucede con la idea fortuita que nos asalta intempestivamente y que, después de ella, no volvemos a ser los mismos. Por lo demás, no sería disparatado señalar que el *instante* tiene cabida en ambos casos. Incluso, diríamos que es precisamente él lo que muestra la interrelación de pensamiento (idea)-luminosidad (rayo). Así, cuando este súbito se nos da y, lo que es más, “da a pensar «lo Uno»”,⁹ es que somos remitidos al fundamento de todo, es decir, al *lógos*. Este último, al ser la razón que rige la totalidad, queda simbolizado a través del rayo, mismo que, a su vez, trae a mientes la palabra y el pensamiento al tiempo en que, todo esto, se desenvuelve instantáneamente. En efecto, naturalmente se pensaría que en lo inmediato no hay nada de eternidad, sin embargo, es en los momentos más breves cuando ella ofrece señales de su permanencia, ya no para ser conocida, sí para ser percibida. Asimismo, a manera de refuerzo a la percepción que atisba (mas no conoce efectivamente) lo perenne, se antoja factible voltear la mirada al siguiente fragmento heraclíteo:

670 (22 B 34) CLEM., *Strom.* V 115: Y si quieres evocar el dicho «el que tenga oídos para oír, que oiga», lo encontrarás implicado de algún modo en lo escrito por el efesio: «incapaces de comprender tras escuchar, se asemejan a sordos; de ellos da testimonio el proverbio: aunque estén presentes, están ausentes».¹⁰

En otras palabras, el hombre se da cuenta de que toda variación que ha atravesado y/o trastocará su vida, se verá regulada por la “estructura invariable de todas las variaciones”.¹¹ No obstante, a sabiendas de que algo mayor le precede, esto mismo (de lo cual depende) permanece ininteligible para él. Sin duda alguna, siendo analizada con detenimiento la situación, con justa razón juzgaríamos que no existe escenario más

⁷ Hans Georg Gadamer, *El inicio de la sabiduría*, p. 30.

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ Eggers Lan et al. (1982). *Los filósofos presocráticos*, Tomo I, Madrid: Editorial Gredos., p. 240.

¹¹ Enrique Hülsz Piccone, *Lógos: Heráclito y los orígenes de la filosofía*, cap. III, p. 115.

desafortunado que éste. ¿Qué consuelo habría para nosotros en un mundo al cual estamos relegados y que se rige según una ley universal que muchos llaman *lógos* sin poder, a pesar de todo esfuerzo, conocerla? Si de consolaciones se trata, y sin temor a equivocarme, diría que las esperanzas son pocas. Aunque, no por ello se quiere decir que no hay solución posible a la vista. Recordemos que una de las tareas esenciales de la filosofía es la búsqueda incesante de respuestas. En este sentido, se está haciendo énfasis en atender a un asunto acuciante: “escuchar al *lógos*”,¹² (o por lo menos, se diría: uno debe esforzarse por escucharlo). Justo a esta altura, la dialéctica del ocultamiento-desvelamiento adquiere especial relevancia ante el deseo de penetrar en la *dýnamis* del *lógos*. El ocultamiento, por su lado, es evidente, en cambio, el desvelamiento es tan sólo parcial. Nunca se tiene la completa certeza de lo que es aquello que nos funda, no obstante, sabemos que ahí está, dictando el ritmo de cada paso. ¿Será acaso que lo eterno se regocija al manifestarse de modo enigmático? Quizás, nuestro destino sea replantearnos este infatigable problema durante buena parte de nuestra existencia.

Probablemente, el propio Heráclito ya había dado fe, con su propia voz, de la encomienda anunciada en el párrafo pasado. Analicemos lo siguiente:

641 (22 B 50) HIPÓL., IX 9, 1: Heráclito dice que el todo es divisible indivisible, engendrado inengendrado, mortal inmortal, razón eterna, padre hijo, dios justo: «cuando se escucha, no a mí, sino a la razón (*lógos*), es sabio convenir en que todas las cosas son una».¹³

Así como el rayo puede ser identificado con la señal que el *lógos* emite para ser vislumbrado, pienso que algo similar podríamos proponer con respecto a la voz de Heráclito. Desde luego, los hombres no prestan sus oídos y obedecen a rajatabla lo que el efesio les dice; más bien, el presocrático hace hincapié en que el hombre verdaderamente sabio debe escuchar lo que habla a través de su boca. Bajo esta línea de razonamiento, algunos de los versados en el tema han aventurado el parangón de la figura del filósofo con la del vate en relación con el pensador de Éfeso.¹⁴ Esto será de vital importancia en lo sucesivo, ya que dicha consideración inaugura la contingencia de que en Heráclito confluyan los perfiles del filósofo y el poeta. En paralelo, creo que Hülsz Piccone procede con total exactitud cuando asevera: si “poeta” significa aquí “artista de la palabra” y “creador” de sentidos, tal calificación de la escritura de Heráclito es acertada: su filosofía no es indiferente a la belleza, y su creatividad no compromete su valor de verdad.¹⁵ La forma expresiva, que determinado autor prefiere emplear en su discurso, no afecta directamente el contenido que la habita. A lo mucho, una expresión que se torne incierta erige una dificultad de frente a labores exegéticas, mas no referentes a su esencia.

Regresando un poco sobre nuestros pasos, y retomando la dialéctica del ocultamiento-desvelamiento mencionada líneas atrás, tendríamos que recordar los juegos de

¹² Cf. *Idem*.

¹³ Eggers Lan et al. (1982). *Los filósofos presocráticos*, Tomo I, Madrid: Editorial Gredos., p. 229.

¹⁴ Charles H. Kahn, *The art and thought of Heraclitus*: “Heráclito no es meramente un filósofo sino un poeta, y un poeta que eligió hablar en tonos de profecía. El efecto literario a que aspiraba puede compararse con la Orestíada de Esquilo: el solemne y dramático desarrollo de una gran verdad, paso a paso, donde el sentido de lo que ha ocurrido antes es continuamente enriquecido por su eco en lo que sigue”.

¹⁵ Enrique Hülsz Piccone, *Lógos: Heráclito y los orígenes de la filosofía*, cap. II, pp. 84-85.

opuestos que comportan uno de los muchos temas abordados en la filosofía heraclitiana. Las cópulas como lo son día-noche, despierto-dormido, vida-muerte, son casos evidentes de ello. A guisa de ejemplo, tenemos a la mano la tercera y última parte que compone el proemio en B1:

650 (22 B 1) S. E., *Adv. Math.* VII 132 [II y III]: «...En efecto, aun cuando todo sucede según esta razón (*lógos*), parecen inexpertos al experimentar con las palabras y acciones tales como yo las describo, cuando distingo cada una según la naturaleza y muestro cómo es; pero a los demás hombres les pasan inadvertidas cuantas cosas hacen despiertos, del mismo modo que les pasan inadvertidas cuantas hacen mientras duermen».¹⁶

Para Heráclito no existe una diferencia tajante (con relación al vulgo) entre estar despierto o dormido. Todos omitimos detalles que circundan nuestro existir (no obstante, siendo éstos muchas de las veces sumamente imprescindibles) sin percatarnos de los equívocos que cometemos durante el transcurso. Subsecuentemente, en este pasaje podemos distinguir un aspecto existencial que reinterpreta la dimensión de lo humano: el sueño de la ignorancia, a pesar de estar despiertos, bajo el cual se hallan sumergidos los hombres. ¿Será acaso que lo que conocemos como vida no es más que un sueño propiamente entre muchos otros? Tal pareciera que, sin importar a qué nos aferremos, nunca podemos asegurar que no estamos siendo presas de un gran engaño. Hablamos aquí de un sueño que encuentra fiel expresión en la vida misma, porque (como diría cierto egregio autor perteneciente al Siglo de Oro español):

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.¹⁷

A pesar de notar ciertas diferencias en cuanto al manejo de dicha temática (ya que, al afirmar junto al *Oscuro* el sumergimiento en el sueño pese a estar despiertos, damos inicio a un nuevo horizonte de comprensión para ambos conceptos), caemos en cuenta de la íntima relación subyacente entre la ignorancia y la existencia. Remitámonos de nuevo a las palabras de Segismundo referidas líneas arriba: ¿qué acaso la falta de conocimiento no podría ser equiparada con una especie de penumbra cernida sobre el viviente, tal y como lo expresa el escritor barroco? Quizás nuestra duración en este mundo sea capaz de presentar vasos comunicantes con la enfática brevedad propia de la ensoñación más superflua. No en vano, el sueño es concebido, popularmente, como el hermano de la muerte. Y si la muerte no está desligada de la vida, entonces con justicia se puede aseverar la contigüidad entre vigilia y somnolencia. Del mismo modo, el dormir es comparado, muchas de las veces, con una pequeña muerte, posiblemente esto sea así debido a que, al caer plácidos sobre los brazos de Morfeo, rozamos la línea tenue que acota la ligera, pero a la vez extrema, diferencia entre vivir y morir. El sueño, así, es la fiel remembranza de la levedad de nuestro

¹⁶ Eggers Lan et al. (1982). *Los filósofos presocráticos*, Tomo I, Madrid: Editorial Gredos., p. 232.

¹⁷ P. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*.

existir. Él y sólo él nos muestra el frágil paso al borde del quebranto sobre el cual se cifra toda continuidad o todo fin. Por otro lado, se torna manifiesta la liviandad del sueño con respecto a la ingravidez del *instante*: soñar (o, lo que es más: vivir) sería, entonces, encontrarse envuelto en la ligera exhalación de Céfiro. La vida se yergue a la usanza de Babel: gran obelisco que en su ufana alzada anuncia su posterior derrumbe. O como lo diría, otra vez, el ya citado Segismundo:

Fantásticas ilusiones
que al soplo menos ligero
del aura han de deshacerse
bien como el florido almendro.¹⁸

En efecto, lo que haya después de aquel fabuloso dormir seguirá permaneciendo oculto para nosotros: complicado enigma ante el cual difícil es encontrar resguardo, punzante aguja de filo refinado atravesando la piel de nuestra historia y cimbrando a la razón toda. Ésta, al no poder satisfacer con éxito las incertidumbres suscitadas a raíz de tales *situaciones límite*, entra en jaque al mismo tiempo que encuentra la frontera de sus posibilidades. De esta forma, vivir en medio de semejantes dudas, rodeado por los óbices mayores de la existencia, sería lo equivalente a vivir inmersos en el rayo. A fin de ser más claros a este último respecto, se torna menesteroso decir que la vida puede ser entendida únicamente a través del *instante*. Bajo esta línea de razonamiento, el pasmo de la experiencia encuentra seguro reflejo en el acontecimiento de ese espectro celeste, antaño símbolo por excelencia del poder olímpico.

Ahora bien, cuando hablamos de *La vida es sueño*, estamos de frente a una obra perteneciente a la tercera década del siglo XVII. Época en la que no sólo los retablos de estilo barroco, empotrados al interior de las fastuosas catedrales, refulgían con brillo único, sino también la literatura, la filosofía, la arquitectura, así como muchas otras ramas del conocimiento, se veían contagiadas por el centelleo del relámpago. La luz de la sabiduría reposaba en su cénit, sol poniente que irradiaba (desde lo alto) la fuerza de la creación. Sin embargo, y muy a pesar de la evidente plenitud lumínica, se evidenciaban simultáneamente los recovecos ensombrecidos por la negra ala del sueño de la ignorancia. Si bien, es cierto que en párrafos anteriores referíamos cierto desconuelo inherente a la incapacidad para acceder al *lógos*, al igual que lo tocante al tema de la vida y la muerte, ahora reconocemos la ineluctabilidad del desconocimiento: inseparable compañero de todo saber nuevo. Del mismo modo, ese sol que Heráclito, consideraba como directa sinonimia de lo supremo, funda lo *Uno* (unidad dentro de la cual no hay distinción alguna) sirviéndose de la contraposición preponderante entre ciertos términos. Irónicamente esta forma de proceder abre las puertas a una reconsideración de lo *real* en la cual la *discordia* también es *armonía*. No obstante, valdría la pena realizar una pequeña anotación aquí y es que cuando El *Oscuro* piensa sobre ese ya referido disco solar, lo hace teniéndolo en mente como aquello que nunca se pone (porque es la divinidad gobernante) y se hace escuchar a los demás a través del *lógos*.

¹⁸ *Ibid.*

Si bien, el hombre se presenta inerme para comprender a cabalidad el mensaje portado por la voz divina, en contraste, y para compensar su incapacidad de comprensión, éste se obstina a conseguir, por medio del atisbo, –si ya no el total contacto, por lo menos cierta cercanía– el vínculo con lo supremo. Como seres humanos estamos llamados a la verdad, empero, ella sólo puede mostrarse ante nosotros sirviéndose de velos e intermediarios, porque, de lo contrario, la veracidad de sus palabras nos resultaría insoportable. Por lo demás, nos vemos advenedizos cuando tratamos de lidiar con esa naturaleza extranjera a la que, paradójicamente, nos hallamos encadenados. Es decir, somos plenamente conscientes de nuestras limitantes y, sin embargo, nos preguntamos más allá de ellas, deseamos sobrepasarlas a cada momento. Por ello, si el *lógos* es el principio estructural de todo lo existente en cuyo centro nos encontramos imbuidos, sería factible (para fines de mejor entendimiento) imaginarlo como un tejido compuesto por una trama y una urdimbre; siendo la primera, el sueño (ya que se trata del hilar oscilatorio que rodea la urdimbre) y la segunda, la vigilia (al tratarse de la fibra tendida en horizontal por la cual pasa, de arriba abajo, el hilo de la trama). La vida, así concebida, se ve entonces hendida por la flecha del sueño a tal punto que la niebla del ensueño ofusca, en buena medida, la visión del despierto. Por ende, nuestras posibilidades de conocimiento transcurren intermitentes entre un despejar y obnubilar constantes.

Firme en lo anterior, el humano (descendiente directo de la raigambre prometeica) enciende para sí mismo una luz que alumbra sus pasos en el camino de la vida. Ante la mención de esta idea, se torna viable citar el fragmento 26 de Heráclito:

655 (22 B 26) CLEM., *Strom.* IV 141: Cuantas cosas dicen acerca del sueño, es necesario entenderlas también de la muerte, en parte más, en parte menos, tal como se puede comprender en Heráclito: «El hombre en la noche enciende para sí una luz, cuando», al morir, «se han apagado sus ojos; viviendo toca al muerto», al dormir, cuando se han apagado sus ojos; «despierto toca al que duerme».¹⁹

Por lo tanto, nos ubicamos en el punto medio de dos tierras: la vida y la muerte, el día y la noche, la claridad y la oscuridad. Desde luego, gracias a la herencia del hermano de Epimeteo, la sabiduría solar siempre nos interpela, aunque ella no deba desentenderse necesariamente (debido a su naturaleza) de lo crepuscular. El proceso cognoscitivo a través del cual arribamos al ámbito de la claridad, debemos –a su vez– entenderlo como un acontecimiento eclipsante. Dicho en otros términos, el acaecer del conocimiento puede ser analogado al evento del eclipse, en éste, contemplamos una esfera negra rodeada por cierta aura luminosa; la noche se yuxtapone al día, no obstante, la diurna presencia nunca desaparece en su totalidad y se mantiene en una especie de lucha respecto a esa mácula oscura que, simultáneamente, tampoco se desembaraza de la injerencia del día. Si somos seres fuertemente llamados al terruño de la luminosidad, entonces también –del mismo modo, así como en la misma medida– nos llama el reino de la oscuridad. Es más, cuando el hombre enciende una antorcha, para auxiliar su vista y despejar la ceguera imperante en derredor suyo, toca el fuego proveniente de *Helios* en virtud de su capacidad para crear fuego, sin embargo, lo hace estando abrazado por la envergadura nocturna. Inclusive, sería

¹⁹ Eggers Lan et al. (1982). *Los filósofos presocráticos*, Tomo I, Madrid: Editorial Gredos., p. 235.

oportuno aventurar la siguiente imagen del hombre: criatura noctívaga y menesterosa de luz en medio de la profunda noche habitada por el sueño de la ignorancia. Como refuerzo a esta idea, debemos dirigir nuestra atención hacia el comentario realizado por Eugen Fink:

El dormido y el muerto son figuras que muestran la pertenencia del hombre a la naturaleza viva y a la muerta.²⁰

Asimismo, poco más adelante señala:

El hombre tiene un carácter doble: por un lado es el que se coloca a sí mismo en el claro y, por otro, está sujeto al bajo fondo [*Untergrund*] de todo claro.²¹

Por lo general, entendemos el fenómeno del conocimiento como una apertura *par excellence* hacia el fuego de la sabiduría. Empero, el desarrollo cognoscitivo también tiene lugar a la manera de una cerrazón. Sólo al haber atestiguado el rutilar característico de Febo²², para después sumergirnos en las profundidades del mar opalino, es que podemos acceder al dominio del ser. En este mismo sentido, sería digno de mención ese otro fragmento heraclíteo que reza φύσις κρύπτεσθαι φιλεί [M: la naturaleza suele ocultarse].²³ Una vez habiendo nacido, lo único seguro es la muerte. Elevamos el vuelo sabiendo de antemano su irrenunciable cansancio que nos conduce al perentorio desplome. Así como conocemos, también desconocemos. Lo único que revela lo alcanzado, lo asido por la razón es (allende lo obtenido) la vastedad pendiente por conquistar. Como bien comentábamos párrafos arriba, la verdad se nos da indirectamente porque, de presentarse en todo su esplendor, correríamos la misma suerte que Sémele.²⁴ No en vano la palabra *verdad* en griego es ἀλήθεια, vocablo compuesto por otro término: λήθη. Así, el *olvido* [λήθη] nos remite al despojo, a lo que se ha distanciado de nuestro fuero para extraviarse en la niebla de lo indeterminado. No obstante, el sentido que los habitantes de la Hélade le otorgaban a la *verdad* era el *des-ocultamiento*. En este caso, el rayo adviene como perfecto referente a fin de ilustrar la concepción de los antiguos griegos respecto a ἀλήθεια. Por lo demás, cuando la vena eléctrica –oriunda del cielo nocturno– se hace presente, arroja un resplandor pálido sobre las cosas circundantes, permitiendo diferenciarlas entre sí y suscitando la posibilidad del conocimiento. Sin embargo, el destello eléctrico no es perenne de tal suerte que, una vez siendo plausible su asistencia, se torna irremediable su ausencia. La aparición está condenada a la des-aparición y en esta intrincada antinomia se halla aprisionada nuestra existencia.

Nuestra vida es el noble calco de la *experiencia del instante*. En otros términos, sucedemos a través del tiempo al modo del rayo: interpretamos nuestro papel de criaturas desmadejadas sobre el escenario del mundo, siendo perseguidos por la premura de la

²⁰ Martin Heidegger y Eugen Fink, *Heráclito*, p. 191.

²¹ *Ibid.*, p. 192.

²² Epíteto del dios Apolo: el dios solar, el que “brilla”.

²³ Martin Heidegger y Eugen Fink, *Heráclito*, p. 64.

²⁴ Sémele, madre de Dioniso, es conocida por su fatídico final: al no creer que Zeus fuera quien la visitaba en su lecho cada noche, le implora la mostración de su magnificencia, lo cual causa que la princesa de Tebas termine reducida a cenizas al ser calcinada por la irradiación divina.

ejecución propia a la pieza. La curvatura existencial se despliega constante, pero callada, ya que ella parte del silencio originario y hacia él tiende al concluir su trayectoria. O bien, prefiero, relativo a la vigente consideración, citar un verso de la autoría de Huidobro:

Vamos cayendo, cayendo de nuestro cenit a nuestro nadir.²⁵

Los monumentos erigidos en plena lozanía, si bien alcanzan alturas maravillosas rozando la misma gracia, lo cierto es que se reclinan con dirección a su definitivo reposo; limitándose a emular el caduco pestañeo del ojo perenne de algún dios.

Hasta ahora hemos reflexionado, con ayuda de varias citas, en torno a la existencia y su máxima peculiaridad: el desgaste sufrido con el paso del tiempo. Todo esto sin perder de vista la dialéctica del ocultamiento y des-ocultamiento, misma que podemos ver expresada en diversos juegos copulativos, comunes denominadores de nuestra vida. Las Moiras han tejido nuestro fatal destino y es momento de retornar a las palabras de ese hombre desdichado con el cual nos permitimos, hojas atrás, inaugurar el enigmático problema del sueño. El desvaído príncipe en cuestión es Segismundo, quien anota, de entre sus numerosas proclamas nacidas del vientre trágico al centro del cual está injerto, lo siguiente:

¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido.
Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor;
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.²⁶

Lastimeras son las primeras exclamaciones dirigidas a los dioses. Segismundo vive en un suplicio insufrible del que extrae aquella conclusión lapidaria: pues el delito mayor/del hombre es haber nacido.²⁷ Sentencia que recuerda acentuadamente a la sabiduría de Sileno: lo mejor es no nacer; y si se nace, mejor morir pronto. Desde luego, la visión trágica del mundo encuentra fiel expresión en múltiples obras tanto filosóficas como literarias; sin embargo, nos hemos permitido volver notorio lo anterior en aras de manifestar esa tensión prevaleciente entre la vida y la muerte, jaloneo que, dicho sea de paso, está íntimamente relacionado con la dialéctica del ocultamiento y des-ocultamiento. Teniendo esto a la mano, remontémonos a las palabras pronunciadas por Eugen Fink (cuya guía nos ayudó a identificar al hombre como el ser sobre el que confluyen lo vivo y lo muerto) inquiriéndonos: ¿es preciso entender a la muerte apartada de la vida? O más bien,

²⁵ Vicente Huidobro, *Altazor o el viaje en paracaídas*.

²⁶ P. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*.

²⁷ *Ídem*.

¿vida y muerte se abrazan, de tal suerte que no existe, muy a pesar de las características que le son propias a cada cual, una separación tajante de la primera con respecto a la segunda? Si cuando se muere ya no hay vida ni tampoco posibilidad de retorno a ella, entonces, ¿cómo se debe entender este oxímoron de la existencia? La respuesta que se antoja factible es la visión que caracteriza a esta problemática como exclusiva del ser humano. No obstante, la misma apunta hacia un aspecto mayor: debe haber algo más grande que nos abarque. En este sentido, el *lógos* no sólo nos fundamenta, sino que también comprende a todo lo existente. Asimismo, una de las muchas máscaras de las cuales se sirve el *lógos* para manifestarse o “hacerse escuchar” a los mortales es, desde luego, el rayo. La fulminación celeste toma lugar sólo si reina, en primer término, la oscuridad en derredor. Él es la posibilidad de lo visible y diferenciado, la luz adviene en su acaecer. En efecto, y como ya hemos visto anteriormente, la estructura invariable de todas las variaciones no se evidencia por completo ante el dominio de lo humano, dicha estructura se acota únicamente a ofrecer señales, mas no a poner de relieve su grandeza, ya que esta es insoportable para la condición humana. Consideraciones como la pasada, nos permiten reconocer el pacto de vida-muerte como irreconciliable, pero sólo ante la mirada mortal. Vida y muerte son la una y la misma para el enjuiciamiento presidido por el *lógos*. Dicho en otros términos, no priman las diferencias ahí donde lo pleno gobierna.

Las cópulas formadas a partir de términos opuestos, cuyo contenido afianza en el problemático cruce entre lo vivo y lo muerto, hacen eco en el fragmento 88 del *Oscuro*:

[M: una misma cosa es en nosotros lo viviente y lo muerto, y lo despierto y lo dormido, y lo joven y lo viejo; éstos, pues, al cambiar son aquéllos, y aquéllos, inversamente, al cambiar, son éstos].²⁸

Si bien, se afirma que cada pareja de adjetivos es “la misma cosa”, también nos es posible establecer diferencias graduales respecto a cada una. Mientras que de lo viviente hacia lo muerto sólo hay un solo y único paso, lo despierto y lo dormido se experimentan a través de intermitencias durante el desarrollo del hombre. A pesar de ser fenómenos similares, en cuanto a su resolución para mostrarse bajo el claro, así como para sumergirse en las sombras, vemos la disidencia establecida entre lo definitivo de la primera y lo recurrente de la segunda. En más de una ocasión nos hemos visto inmersos en los pliegues oníricos del mismo modo en que hemos sido testigos diurnos al despuntar la alborada. Al dormir, abrimos nuestros ojos a un nuevo despertar; así también, al amanecer los cerramos a un insólito anochecer. La luna trae consigo un alba oscura mientras el sol entroniza un ocaso fulgurante. Tal vez la llegada de lo sombrío no implique, después de todo, la conclusión total de lo rutilante; quizás lo rebotante de áurea lluvia no contemple la exclusión absoluta del desborde persefónico. Por su lado, lo arrojado al plano viviente se ve impelido a su deceso innegociable; es decir, la dicha de la vida se nos otorga a costa de un gran precio a pagar: renunciar a la eternidad para sabernos temporarios. La vida no es otra cosa, excepto una incontestable entrega hacia el *instante*, un cabal abandono hacia el rayo.

Nuestra experiencia de estar atados al mundo no se compara, en nada, a lo que espera bajo la égida de la noche sempiterna. La ocupación del orbe no logra aproximarnos

²⁸ Martin Heidegger y Eugen Fink, *Heráclito*, p. 127.

al asedio que pone fin a todo desvelo. Abrigamos la vida y, simultáneamente, acogemos entre brazos el néctar deletéreo. No obstante, es notable la insoslayable comunicación mantenida entre ambos vasos: la vida sería incomprensible sin su acucioso desenlace y viceversa. Vida habla con muerte un lenguaje subrepticio que aún se mantiene insondable a nuestro actual estado.

Hemos insistido en la gradación tocante al fragmento 88. Ahora bien, cabría cuestionarnos, ¿en qué consiste ésta? De entrada, podríamos detenernos para analizar más a fondo el primer componente del apotegma que trata esos dos temas (vida-muerte) que nos ocuparon párrafos atrás. Sin embargo, y a la vista de la complejidad implicada por dicho tópico, de momento nos centraremos en los otros dos tópicos –no menos importantes que el primero- con la finalidad de obtener una comprensión en torno a la gradación operante en cada uno y que apunta, en última instancia, a lo viviente y lo muerto. Sin más preámbulos, comencemos señalando que nos está permitido enmarcar, *grosso modo*, el curso de la vida humana bajo tres etapas principales: la infancia, la juventud y la vejez. Todas ellas pueden ser caracterizadas como fases centrales para la trayectoria que sigue todo lo existente. Ahora bien, como todos sabemos, no hay algo así como un salto que se dé a partir de la niñez hacia la senectud o de la edad jovial hacia la época del infante. Cada una responde a un avance irremediable que desconoce el detenimiento y la suspensión; es decir, cuando somos expelidos al mundo, nos vemos envueltos por cierta voluntad apabullante que nos obliga a continuar sus pasos conducentes hacia un *dégradé* aciago. La primavera de nuestra vida inicia por cifrarse en la inocencia de nuestros primeros años para, tiempo más tarde, agostarse en algún febril otoño. Así, la naturaleza –vista desde esta estricta perspectiva– es paralela a nuestro caminar. Nada al interior del plano de lo mortal ostenta la facultad de mantenerse intacto sobre la frescura de su verdor, más bien todo se despliega en dirección a su necesario marchitamiento. Estamos hechos para morir.

No obstante, la transición dada de infancia a vejez no se ejecuta súbitamente, sino que ella acontece estando sujeta a ligeros cambios que, en su conjunto, encaminan hacia el final definitivo. Cada año, por ejemplo, vemos transcurrir el pasar de las estaciones, mismas que (si bien, son empleadas aquí como situación celeré en comparación a la marcha lenta del humano) nos ayudan a ilustrar lo joven, así como lo decrepito de nuestro vivir. Lo más llamativo se presenta cuando nos percatamos de que, sin importar el carácter raudo de las estaciones, lo circundante es un reflejo de nuestra intimísima condición: hay muchos veranos enmarcados por la *natura*, sin embargo, sólo hay uno reservado para nosotros. Ese verano nuestro será irrepetible, ya que, una vez comenzado, nada existe que lo detenga en su desfile ininterrumpido con rumbo a la oscuridad del abismo. Del mismo modo, los días se deslizan repitiendo su ciclo, retratando así la manera en cómo nuestra vida se desgañita cual rosa de pétalos suaves. En otras palabras, estamos conformados por instantes, mismos que a su vez, son imágenes paralelas de nuestra mortalidad. El estío conoce prontamente el invierno al igual que nosotros arribamos, tarde o temprano, a la cita acordada con la muerte. Empero, debemos notar que ese verse a la cara con lo improrrogable sucede cíclicamente para la naturaleza, mas no para el hombre. A pesar de encontrarnos íntimamente adjuntos a la evanescencia y poseer experiencias directas con ella a través de lo que nos rodea y se desvanece a nuestro paso, hay que tener en cuenta que

el tiempo inflige una degradación más retardada sobre la carne mortal. Estamos destinados a presenciar la languidez cernida por encima de las criaturas compañeras y reconocer en su exhausta desnudez nuestra figura.

Hans Baldung Grien pintó entre 1541 y 1544 aquella obra que intituló *Las tres edades y la muerte*. En este óleo observamos la trabazón formada a partir de un lactante, una joven, una anciana y un cuerpo decadente en representación de la muerte. Sus brazos se entrelazan, creando una sujeción conjunta que teje el flujo de la vida. La mujer habla, en este caso, por la humanidad entera. Su cuerpo (nuestro cuerpo) es el campo de batalla donde la lid de *Cronos* es librada. Las diferencias adyacentes a los cuatro personajes que protagonizan la pintura son las distintas y necesarias etapas de lo viviente, nada ni nadie es esquivo a sus influjos. El hombre se desarrolla atendiendo puntualmente a cada una. Visto esto así, se diría que nunca estamos completamente desentendidos (en ningún punto de nuestro existir) de ellas. Dicho lo anterior, damos de frente con la certeza de que, a cada segundo, todas las etapas laten al unísono en el presente irreproducible para la posteridad. Observado desde una atalaya diferente, jamás nos encontramos escindidos de la infancia, la juventud y la vejez (muy a pesar de sus evidentes diferencias, al igual que nuestra edad actual), así como estando vivos, jamás nos hallamos separados de la muerte.

Cómo se pueda dar determinada correspondencia para términos aparentemente contrarios es una cuestión de la que nos ocuparemos más adelante. Mientras tanto, bástenos con remitir nuestra atención hacia el *lógos*, recordando su carácter superior y advirtiendo, por otro lado, su parentesco con lo Uno. No sólo los mortales permanecemos bajo la regencia del *lógos*, también los inmortales [dioses] padecen la misma suerte. El principio regulativo por excelencia posee, al mismo tiempo, una facultad unificante; y no es que todo se vuelva uniforme u homogéneo, sino que, a cada elemento, le es concedido su debido lugar estando sujeto conjuntamente a otros. De esta forma, el rayo, al momento de su aparición, otorga un puesto a las cosas que empapa con su esplendor a la vez que vuelve visible la organización de lo que yace en derredor nuestro. Por si fuera poco, el *Κεραυνός* [rayo] no sólo es el gobernador que todo lo rige; él es la epifanía de lo magno, pero también de lo perecedero. No estamos solos, más bien estamos en reiterado contacto respecto a lo divino.

Frecuentemente, solemos levantar nuestra mirada, siendo presas del pasmo insuflado gracias al encanto de la bóveda celeste. Nos extrañamos brevemente de la plaza minúscula que ocupamos dentro de la inmensidad del universo, contemplamos numerosas estrellas plasmadas sobre el telón nocturno sin vacilar para categorizarnos como una más de ellas: pequeña isla que apenas riela por encima de la superficie del océano sideral. A pesar de nuestra liviandad, nada nos inhibe para sabernos llamados a lo supremo. En paralelo, se afirma que los hombres reconocen su condición en vista de la inmortalidad deífica; asimismo, los dioses sinceran su gran privilegio en virtud de la provisionalidad humana. Para fines de mayor entendimiento, debemos echar un vistazo al fragmento 62:

636 (22 B 62) HIPÓL., IX 10, 6: De modo consecuente dice Heráclito que lo inmortal es mortal y lo mortal inmortal, a través de palabras tales como éstas: «inmortales mortales, mortales inmortales,

viviendo la muerte de aquéllos, muriendo la vida de éstos».²⁹

De inmediato, nos preguntamos, ¿puede ser la vida de uno, la muerte de otro y la muerte de uno, la vida de otro? Si acudiéramos a una respuesta afirmativa, tendríamos que hacer, en primera instancia, una identificación entre vida y muerte, pero no sólo eso, sino también entre mortalidad e inmortalidad. Al proceder de esta forma, reforzamos la unión subyacente a hombres y dioses.

Es cierto, no se trata de tener –en vida– un contacto directo con lo celestial, una cosa tal sería imposible. Más bien, a través del “tocar” es que nos acercamos tanto a la muerte como a lo divino, pero ¿Cómo cabría entender dicho “tocar”? Para ello, recordemos el fragmento 26.³⁰ Ese ἅπτεται [tocar] es el verbo que posibilita, para el caso específico del presente fragmento, la cercanía del hombre con el fuego [πῦρ ἀειζῶον], al encender una luz en la noche, y también la aproximación con la muerte una vez anegado dentro del sueño. Por ende, en el hacer una llama insular es que palpamos la incandescencia imperecedera, misma que habilita el rebasamiento que experimentamos y del cual somos pieza clave en la semblanza por él edificada. Los mortales son la caja de resonancia de los celestes y viceversa. De nueva cuenta, insistimos en el hecho de la inexistencia del tránsito constante a partir de la vida hacia la muerte e inversamente. Lo que sucede es, más bien, que vivos somos blanco de intermitencias que actúan a guisa de palpitations emitidas desde el bajo fondo [*Untergrund*] y, por cuya guía, tocamos un modo de ser, no obstante, sin equipararnos a él: lo muerto. En el mismo tenor, el humano dispone de la ποιήσις [capacidad de hacer] para encender el fuego³¹ y, junto a ella, se reafirma como corresponsal de *Helios*. Aunque el fulgor de una antorcha no se compara a la absoluta luminosidad del sol, ambos comparten una misma naturaleza. De tal suerte también gozan los dioses y los hombres, estando los dos afectados por el rayo del *lógos*, son pertenecientes al suceder de éste.³²

1.2. El momento como símil del instante en el pensamiento de Xavier Zubiri.

Deber es puntualizar, en primer lugar, la deriva temática que se desprende a partir del concepto de *momento* en Zubiri y su posterior nexos con el *instante*, mismo que ocupa un espacio central en el actual trabajo de investigación. Asimismo, quiero poner de relieve que la finalidad perseguida en el presente apartado es tan sólo la de poner sobre la mesa el atisbo obtenido (que versa sobre la *experiencia del instante*) a partir del acercamiento a la filosofía de Zubiri³³ y su contigüidad respecto a ciertos fragmentos pertenecientes al pensamiento heraclíteo. La acción de atisbar se asemeja demasiado al actuar del rayo;

²⁹ Eggers Lan et al. (1982). *Los filósofos presocráticos*, Tomo I, Madrid: Editorial Gredos., p. 228.

³⁰ Véase la página 12.

³¹ Martin Heidegger y Eugen Fink, *Heráclito*, p. 184.

³² *Ibid.*, p. 158.

³³ Específicamente a través de su obra *Estructura dinámica de la realidad*.

ambos suceden de improviso y llegan a significar, para quien los padece, un evento que rompe el *continuum* del tiempo, siendo este último entendido como el común transcurrir de las horas que, a la usanza del riachuelo, acarrea el acaecer del día bajo el mismo rumor monótono del agua.

Sobra destacar la importancia que representa una especificación primera en torno a las palabras eje con base en las cuales articularemos el ensayo tocante a la relación existente entre el *momento* zubiriano y el *instante* heraclíteo. Desde luego, los anteriores tópicos nos permitirán, a su vez, entrelazar nuestro discurso con el *lógos*, al igual que con otras vertientes emergentes del mismo fondo. Por consiguiente, es menester establecer los términos *sustantividad*, *respectividad* y *causalidad*; así como las definiciones (aunque sin detenernos mucho como para hacer un examen por separado de sus implicaciones en otras problemáticas) que dan vigor a esos tres pilares fundamentales en la filosofía de Zubiri.

En breve, diremos que por *sustantividad* se entiende aquella cosa, cuya forma primera y radical, posee un carácter material.³⁴ Sin embargo, ¿qué hace ser a dicha cosa lo que es y no otra? Es ahí cuando asistimos a su estructura interna y atestiguamos el acorde que le otorga forma, al tiempo en que una composición particular se despliega, haciendo que el objeto en cuestión muestre ante nosotros los caracteres conformadores de sí. Un detalle más es necesario resaltar: toda *realidad* posee un aspecto material, pero no todas son sólo materiales.³⁵ Por su lado, a la dinámica o actividad estipulada entre *sustantividades*, y por la cual se van creando categorías de la *realidad*, la llamaremos *respectividad*. Por último, identificaremos a la *causalidad* (aquí es precisamente donde se encuentra nuestro punto de apoyo para el atisbo arriba referido) con el *momento*, el primero de todos, ubicado al interior de la *respectividad*, y en el cual toda *realidad* es construida gracias también a las *sustantividades* preponderantes a lo largo del proceso.

Resulta interesante optar por los anteriores conceptos claves, a fin de ensamblar nuestro andamiaje argumental, ya que, siendo conducidos bajo su capitánía, nos dirigimos hacia una peculiar caracterización de la *realidad*. Evidentemente, no pretendemos fundar una visión única y hermética de la *realidad*; todo lo contrario, y en su debido caso, el propósito se resume en ampliar nuestros horizontes de comprensión para así observar, desde un escollo de mayor altura, las diversas planicies que esculpen en secretas geometrías el mármol llamado mundo. En adición, podría afirmarse, a su vez, la pluralidad de perspectivas a la hora de querer encasillar la *realidad*; ella es sumamente basta de tal suerte que no existe una concepción acabada y lo suficientemente incisiva que pueda atravesar su armadura inexpugnable. En su defecto, lo único competente que restaría hacer es el asedio desde diferentes puntos con la finalidad de obtener a cambio una mirada envolvente, aunque distanciada y repartida. Este ensayo, más allá de imponerse, trata de aunarse a los distintos modos de concebir la *realidad*.

Si procedemos a prestar atención a lo aludido al final de la pasada sección,

³⁴ Jesús Ruiz Pozo, *Sustantividad y momento: un apunte conceptual previo a la temporalidad en Zubiri*, p. 352.

³⁵ *Idem.*

comprobaremos que la disertación estaba girando en derredor del puente tendido entre mortales e inmortales (o si se prefiere, entre hombres y dioses). Todo esto siendo habilitado por la regencia del *lógos*, al cual ambos extremos se encuentran supeditados. Muchas de las veces no dudaríamos en atribuir, a los inmortales, preeminencia por sobre los mortales; sin embargo, vemos que las cosas analizadas desde lo permitido a vislumbrar, en razón del fragmento 62 de Heráclito, apuntan hacia algo desbordante que supera no sólo a los hombres, sino también a los dioses y que, por si fuera poco, pone en jaque a nuestras capacidades de comprensión. Asimismo, y de frente a la consigna de emplear el lenguaje como herramienta formadora de mundo, inmediatamente advertimos que nuestra empresa se vuelve infructuosa ante el *deseo* de abarcar la *realidad* hasta su último ápice. Siempre hay algo más que nos rebasa.

Por otra parte, y muy a pesar de las imposibilidades que abrazamos al emprender nuestra campaña pretenciosa, nada nos impide sentir el llamado de lo supremo. Ahora bien ¿Qué debería entenderse por este llamado a lo supremo? ¿Es ciertamente imposible, o más bien, sólo demasiado difícil conseguir el objeto de nuestro *deseo*? Posiblemente el *deseo* sea justamente el obstáculo de toda consecución definitiva: divisamos determinado objeto en la lontananza, nos aproximamos y lo asimos, empero, no bastándonos la posesión del mismo, nos abalanzamos a la conquista del siguiente norte, puesto a merced de la majestad de nuestra vista. En contraste, procederíamos erróneamente si sólo concibiéramos al *deseo* como una estorbosa piedra en el camino, como si fuese un aletargante o somnífero durante el proceso de una reacción que estuviese destinada a ser cuasi-perfecta; ¿por qué no ver en el *deseo* ese impulso que nos mueve a más, que nos empuja a ganar terreno sin dejar lugar a lo estático y, por consecuencia, estéril? Si el *deseo* es aquella fuerza que nos hace despertar, distanciándonos del sueño, así como el soplo vital que nos arrastra entre los remolinos de sus corrientes rehuyendo la muerte (a pesar de estar la potencia de esta última inscrita en nuestra naturaleza), ¿por qué, entonces, deberíamos ser indiferentes a su llamado?

Ese *deseo*, que pudiese sonar tan humano, también habita las cosas (*sustantividades*) en su *realidad* más inmediata (*material*). No sólo el hombre se mantiene afectado por el oleaje iracundo de *Eros*, sino que los elementos compañeros del primero son, a su vez, envueltos en la vorágine del segundo. No obstante, es menester hacer hincapié en el silencio bajo el cual sucede dicho proceso. Aunque, por lo general, lo callado sea tildado de improductivo, es posible afirmar que únicamente en la mudez se realizan los descubrimientos más inesperados, pero que, al mismo tiempo y debido a su signo de serendipia, son recibidos con mayor júbilo al entrever la riqueza de lo insólito en los intersticios de sus pliegues. Es decir, la influencia que *Eros* ejerce sobre nosotros podría ser igualada al tórrido bramido con el que el océano golpea, violento, las crestas de los arrecifes. Sin embargo, recordémoslo bien: este influjo, a pesar de su bravura y brusquedad interior, ocurre silenciosamente a la par en que nos conduce hacia los hallazgos más insospechados de profundidades fértiles.

El silencio es el nombre cifrado del *deseo*, sobre éste descende un velo encubridor de la respectividad operante en el corazón de las *sustantividades*. Lo fuerte calla, porque

pudiendo emitir un grito ensordecedor, opta por la eficacia elegante y sutil del mutismo. La secrecía bajo la cual actúa *Eros* propicia la creación de uniones dispuestas entre los elementos imbuidos en un constante *dinamismo*; ellos mismos, deseantes, desatan en su enigmática proximidad *sustantiva* el oculto movimiento gestante de sombrías relaciones inauditas.

Los lazos que nos unen con lo circundante son firmes, aunque buena parte de éstos nos permanezca desconocida, somos testigos del vigor que, a todas horas, nos propulsa a poseernos. Para Zubiri, la vida consiste en poseerse y poseerse estriba en estar envuelto en un *dinamismo* donde el *dinamismo* sea la única manera de conservarse.³⁶ Aceptar este postulado implica incondicionalmente notar los distintos tipos de *dinamismo* que el autor de *Estructura dinámica de la realidad* reconoce. En primer lugar, debemos mencionar el *dinamismo transformatorio*, cuya clave es la constitución de nuevas *sustantividades*; en segundo plano, tenemos el *dinamismo generatorio* que es entendido como una reconstitución de esencias sustantivas; y en un tercer punto, se destaca a la *evolución* como constitución de nuevas esencias quidificadas por integración de las mutaciones en la *sustantividad*.³⁷ Detenernos para bucear en las profundidades que cada tipo de *dinamismo* nos presenta, requeriría de un esfuerzo alucinante; no obstante, bástenos con establecer que, para Zubiri, el *dinamismo*, considerado en sí mismo, refiere no a un modo de estar en el mundo, sino a la *realidad* de las cosas que están.³⁸

El rayo es la escritura célica del *deseo* que, en su trazo eléctrico, nos embala en el *instante*. Intentar ensayar aquí una anatomía del rayo terminaría siendo un desiderátum pretencioso, no obstante, vemos cómo no hay otra *realidad* que él conozca, excepto el *dinamismo*. Habiendo dicho que este último pertenece a lo real de las cosas que están, oteamos la presencia latente del *lógos* retumbante al fondo de las *sustantividades* arrebuajadas por la crisálida de la *respectividad*, ya que el *lógos*, al ser fundante, no hace sino apuntalar el aspecto dinámico como condición necesaria para lo existente. Todo lo anterior sería impensable sin el concepto de *unidad*, a cuyo encuentro están llamados los elementos en *respectividad*. Esta última pieza desempeña un papel crucial, porque ningún fenómeno, incluso por excepcional que sea, acontece fuera del despliegue de la *respectividad*.³⁹ Acotaciones como las anteriores arrojan luz sobre el campo de la *realidad*, entendiéndola como dinámica respectiva. Desde luego, y a la par de dichas consideraciones, resulta inevitable preguntarnos por las *sustantividades* (mismas que siempre están entrando en relaciones estructurales), desde las cuales, parte la composición de las categorías de la *realidad*.

No olvidemos a Heráclito y recordemos que la teoría del flujo y la unidad de los contrarios son dos pilares centrales en su pensamiento, pilares que hallan su réplica fidedigna en los conceptos del *dinamismo* y *respectividad* propios del programa zubiriano.

³⁶ Xavier Zubiri, *Estructura dinámica de la realidad*, p. 312.

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Ibid.*, p. 311.

³⁹ Jesús Ruiz Pozo, *Sustantividad y momento: un apunte conceptual previo a la temporalidad en Zubiri*, p. 358.

Así pues, comencemos con la teoría del flujo enfatizando el cambio constante, aunque imperceptible, al cual todos los elementos del mundo están sujetos.⁴⁰ Del mismo modo, el *dinamismo* de Zubiri engarza, a su vez, en una idea semejante: si el flujo aducido por el oriundo de Éfeso compete a todas las cosas que conforman el dominio de lo real, entonces (y a sabiendas de que el *dinamismo* no es sino la esencia misma dando de sí lo que constitutivamente es)⁴¹ corroboramos el sesgo ontológico compartido por ambos. Asimismo, se diría que la conjunción dada entre opuestos es posible en virtud de la *respectividad* reinante en su epicentro. Es decir, hablamos de la confluencia originada a partir del *momento* en que dos afluentes distintos discurren hacia un solo destino bajo la *unidad* plenaria del *lógos*. Como consecuencia, observamos la preponderancia de un *instante* privilegiado que, en su manifestación, muestra a las cosas tal cual son. Ese *instante* extraordinario inaugura la relación subyacente entre las *sustantividades* y su palpitante actualidad, además de indicar, a través de la *causalidad*, la actividad real de la *respectividad* sin la cual ninguna cosa llega a ser lo que es. Si se está escindido del otro, nada comienza a ser; lo que cada uno es, es constitutivamente función de los demás. Por lo tanto, en sentido primario toda *realidad* es constitutivamente respectiva.⁴²

El hombre vive manteniendo un diálogo recurrente entre la vida y la muerte. Incluso se diría que, por *momentos*, términos contrarios como los presentes derriban los muros que los distancian, disolviendo cualquier distingio divisor. A esos *momentos* les debemos nuestra quintaesencia, ya que gracias a ellos permanecemos haciéndonos. Así, la libertad, para Zubiri, se traduce en el máximo dar de sí, en el supremo éxtasis que también posee un perentorio desenlace: la intrínseca caducidad dinámica de lo real en tanto que real.⁴³ Empero, este dar de sí o éxtasis no existiría sin el llamado de la muerte que padecemos en la premura del vivir. De no haber pulsión de *Tánatos*, el brío de *Eros* sería imposible ¿De qué otra forma nos sentiríamos movidos a amar la vida si no fuera porque sabemos que tarde o temprano moriremos? La tenuidad de nuestra especie se torna exquisita, al igual que el más leve sueño, debido a la brevedad que la acompaña. Designamos a nuestro presente como un *instante* irreproducible para el futuro aciago, y que arriba a la eternidad por conducto del recuerdo: la imagen perdurable del rayo que sucedió y dejó la huella indeleble de su epifanía en nosotros.

Hemos entrado al *terroir* del *instante* y, de su mano, hemos también contactado al concepto de *momento* en Zubiri. Es justo aquí donde me pregunto lo siguiente: ¿será que, en la contemplación del rayo, entendida como *experiencia del instante*, figure no sólo el lazo invisible que nos comunica con lo divino, sino también se abra el reino de lo posible? Siendo la experiencia del rayo un evento en el que vislumbramos la perennidad de lo grácil, la consideración de la posibilidad, suscitada a partir de ésta, se nos presenta asequible en tanto que la evanescencia es propia de lo posible. Y es que la posibilidad, ahí donde nace, provoca una ampliación de nuestros horizontes comprensivos. En otras

⁴⁰ Jonathan Barnes, *Los presocráticos*, p. 77.

⁴¹ Xavier Zubiri, *Estructura dinámica de la realidad*, p. 316.

⁴² Jesús Ruiz Pozo, *Sustantividad y momento: un apunte conceptual previo a la temporalidad en Zubiri*, p. 352.

⁴³ Xavier Zubiri, *Estructura dinámica de la realidad*, p. 327.

palabras, cuando hablamos de la *experiencia del instante*, hacemos referencia al predominio de lo posible frente a lo actual. Desde luego, sería impreciso creer que procedemos en detrimento de la realidad; más bien, el mayor de nuestros anhelos se resume en la búsqueda infatigable que nos permite escapar hacia nuevos lares. Nada obtendremos de permanecer prisioneros dentro del cuadrante que estrecha el *limes* de nuestra realidad. La realidad refiere a lo conocido, pero ¿Qué hay acerca de lo desconocido? ¿Qué se requiere para realizar un salto hacia el abismo? Quizás la entrega exigida por la fosa de lo extranjero se transcriba en una apertura hacia lo posible. Lo desconocido es lo posible que difiere, en un primer *momento*, de lo real en tanto que conocido. Sin embargo, valdría la pena especificar que ambos hemisferios, a pesar de su inicial y aparente inconciliabilidad, rompen las barreras que los separan. La vocación a lo desconocido tiende a un fin venerable: cimbrar los cimientos de la realidad, renovando nuestra concepción de mundo y, por ende, no dejándolo morir bajo el poder de lo menguante. De lo conocido a lo desconocido, hay tan sólo un *instante*.

Sin importar que tengamos la muerte inscrita en nuestra sangre, mientras vivimos, tratamos a toda hora de rehuirla. Del mismo modo, en el vano afán de rechazar nuestro irremisible término, motivamos a la vida a dar ese *éxtasis* que menciona Zubiri. Para el filósofo español, el concepto de *potenciación* tiene que ver con la vida que, a fuerza de desarrollarse, puede dar lugar a un *dinamismo* de orden superior; asimismo, y más adelante, nos advierte: “esta *potenciación* conduce a una posibilitación de lo real en tanto que real”⁴⁴, momentos a través de los cuales “va transcurriendo el complejo, insondable *dinamismo* del mundo real”⁴⁵.

Tal pareciera que nos desplegamos mediante luces y sombras. Únicamente el *instante* nos advierte de esa doble naturaleza que poseemos. Además, cabe recalcar que, si todo se halla en *respectividad*, dicha condición sería imposible de tener lugar para la ausencia del *momento*, ya que éste es un fragmento relacional entre las *sustantividades*.⁴⁶ El claroscuro de la existencia es prueba de ello.

1.3. Meditación sobre el rayo.

En el testimonio del rayo se ponen de relieve distintos fragmentos heraclíteos que, si bien, poseen términos en común, cada uno de ellos se ve afectado distintamente con respecto a los demás, según el contexto que prime en sus respectivos casos. La anterior situación, lejos de poder ser considerada como una dificultad, debería –más bien– ser reconocida como rica fuente de pluralidad de sentidos. Si bien, lo buscado actualmente a través del presente trabajo es la *experiencia del instante* (mismo que podemos encontrar

⁴⁴ *Ibid.*, p. 324.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ Jesús Ruiz Pozo, *Sustantividad y momento: un apunte conceptual previo a la temporalidad en Zubiri*, p. 363.

referido, aunque sea después de varios esfuerzos interpretativos, en el fragmento 64), nos es imposible negar la conexión que subyace, a través de ciertos términos, con otros extractos de Heráclito.

Cuando el rayo se presenta todos los entes que por él son iluminados manifiestan sus formas y circunscriben sus debidas fronteras. Los objetos se ven ennoblecidos por la fulminación celeste que los reviste de una luz *sui generis*, misma que –a su vez– permite apreciar el paisaje a través de un insólito momento por el cual toda cosa recobra su valor más estimado: la fugacidad. Complacientes acudimos a la observación de lo evanescente porque, al ser nosotros finitud, tasamos alto aquello que refleja nuestra condición existencial.

Basta con presenciar el golpe del rayo para que, asomándonos por la cicatriz eléctrica que sólo él traza en la inmensidad del óleo etéreo, podamos atisbar la inmanencia prevaleciente entre lo infinito y lo finito. La eternidad se aproxima, sigilosa y rampante, mediante cerúleas heridas fustigadas por el *lógos*. En la contemplación de semejante acontecimiento, nos vemos rebasados por esa fuerza que nos fundamenta y para la que, al mismo tiempo y como lo diría el *Oscuro* en su mejor proceder, nos mostramos incapaces de comprender.⁴⁷ Es cierto, no nos es posible conocer *stricto sensu* lo que nos rige; sin embargo, desde que nos volvemos conscientes de este problema, es preciso que lo tomemos como un motivo fortísimo que nos conducirá hacia una infatigable reflexión sobre la dimensión humana. Sin duda alguna, lo anterior no es en lo absoluto gratuito al fijar nuestra atención en el proemio, mismo que presenta al *lógos* como *grîphos* o *enigma*. En efecto, las palabras de Heráclito seguramente causaron, ayer al igual que hoy, confusión, así como admiración, entre aquellos que lo rodearon y escucharon. Si hablamos de arquitectos de la palabra, sin temor a equivocarnos, inscribiríamos al *Oscuro* como uno de los más importantes en la lista, ya que cualquiera reconoce entre sus fragmentos, con sobrada razón, la egregia obra conceptual del Dédalo presocrático más incisivo y acabado. Por lo demás, ya desde el inicio de los fragmentos heraclíteos, se pone de relieve la capacidad propia del efesio para sustraernos de la familiaridad e insertarnos *ipso facto* en la perplejidad, en cuya égida, muchas veces, no sabemos a qué asirnos cuando es pronunciado aquel término tan común; pero, ahora, investido de una dignidad desconcertante.

Asimismo, y a la brevedad, corroboramos en el seno del proemio la estructura dinámica que lo articula. Dicho armazón atiende al movimiento propio del *lichtung* evocado por el rayo, mas no al que existe en *τα πάντα*, en el plano de las cosas. El primero se relaciona con *lo sabio* y que haya continuidad en el total de la multiplicidad de las cosas.⁴⁸ No obstante, la movilidad de *τα πάντα* está implicada en la refulgencia despejada por el relámpago; es decir, de alguna u otra forma, ambas –si bien son distintas– se enlazan en el segundo instantáneo que perdura en la duración para así permanecer al fluir. A la par con lo anterior, muchas veces se ha reconocido una analogía entre «rayo» y «todo» con respecto a «razón» y «pensamiento». De tal suerte que, y en virtud de lo referido antes sobre el instante y la duración, se podría aventurar otra dinámica similar acerca de las ideas

⁴⁷ Fr. 1.

⁴⁸ Eugen Fink, Martin Heidegger, *Heráclito*, p. 14.

que se ven suscitadas por la inmediatez, pero abocadas, en última instancia, a la permanencia al interior del pensamiento.

Por otro lado, Eugen Fink caracteriza al rayo diciendo que debemos comprenderlo como un tiempo brevísimo, justamente como momentaneidad que constituye un símbolo del movimiento que no transcurre él mismo dentro de un tiempo, sino que permite el movimiento del traer-a-la-luz.⁴⁹ Una vez realizada esta puntualización, se vuelve necesario revisar ciertas particularidades que conforman la frase pasada a fin de obtener un aclarado entendimiento acerca de los detalles, que no por ser aparentemente minucias significa que sean de menor importancia, circundantes a la complejidad del acaecer que nos interpela. Así, cuando se habla de un tiempo brevísimo, de una momentaneidad, es que podemos identificar el *instante* a raíz de esas formulaciones.

Por consiguiente, cabría voltear nuestra atención a lo señalado en párrafos anteriores. Habíamos dicho, en virtud del proemio, que el *lógos*, mismo que –a pesar de ser siempre, es incomprendido por el hombre– al no responder a nuestras posibilidades de comprensión, es el responsable de inaugurar una nueva configuración dentro de la dimensión humana. A la sazón, nos interrogábamos si acaso, y sólo entonces, sería justo concebir a la vida como una especie de sueño al no estar en vigilia con respecto a lo que nos rige y fundamenta.

Esa incapacidad para comprender que fácilmente podría figurar como el más grave defecto, simboliza el rasgo más íntimo de nuestra naturaleza. Conocemos el sacrificio que conlleva la lucha, porque nunca abrazamos por completo la victoria del conocimiento absoluto. Después de todo ¿La vida no podría ser considerada un sueño equiparable al influjo del cual caemos presa durante las noches de plenilunio a la par en que nos entregamos, plácidos, a la apertura de nuevas posibilidades que sólo él estrena? ¿Qué nos inhibe amar aquello a lo cual co-pertenece? Amar implica un arrojamiento hacia lo total, hacia lo omnímodo y en la *experiencia del instante* comprobamos ese amor a lo definitivo. Amar es también ser pobre y rico a un mismo tiempo: cuando el Dios se coloca en el corazón del amante, éste se ve impulsado a perseguir a toda costa el objeto de su deseo, sin embargo, jamás conocerá la posesión imborrable de lo amado, ya que él se impone como lo inconquistable. Desde Platón hasta nuestros días sabemos que el entusiasmo⁵⁰ es propio del que ama y, en este sentido, podemos identificar al amor como una vía conducente a lo divino. La divinidad se ejercita en el *instante*, porque no existe otro medio para lo magno, excepto lo subitáneo. El rayo, al ser emblema de lo inmortal y tener directa repercusión en la escena telúrica, agrupa el cielo y la tierra en el éxtasis de su des-ocultamiento. Vivir el rayo significa estar inmerso en el desborde de lo infinito, extraviarse en lo inconmensurable que tiene nuestra existencia y aproximarse a lo infranqueable a través de un dichoso vislumbrar.

Dios nos habla desde su inmensidad mediante la seña del relámpago, él nos recuerda nuestra cercanía con el *instante*. La eternidad se refleja en el estruendo resplandeciente de la tormenta. En ese índigo destello concebimos el espejo existencial de

⁴⁹ *Ibid.*, p.19.

⁵⁰ Entendido en su acepción etimológica referida en el diálogo de la Erótica, es decir: “con un Dios dentro”.

nuestro *ser*. Infinitud y finitud se fusionan por la conmoción que desparrama el muro de contención de la *razón*. Por ello, al extrañarnos con respecto a ese acontecer desconocido y perteneciente al *instante* presente por siempre, es complicado entender que nuestra capacidad de comprensión está a punto de sufrir su irremediable derrumbe. Más allá de representar una caída de la gracia, este evento singular encarna la auténtica aspiración a lo divino. El *instante* eterniza el presente al unirlo con el óleo sagrado del rayo. Existen muchos presentes, empero, sólo uno selecto deriva en el temblor del *ser*.

El tiempo propio del *ser* es una dimensión inefable que interrumpe abruptamente la continuidad de *cronos*. En contraposición a este último se opone la *parousía* que es definida como el tiempo propio del Dios.⁵¹ En la iluminación intempestiva del rayo la unión entre lo celeste y lo terreno sucede de una forma peculiar, ya que en la experiencia del relámpago nos vemos conmovidos por esa extraña sensación que impacta en las fibras más sensibles de nuestra constitución. El *ser*, entendido como el fundante de un tiempo diferente, conforma –a su vez– el caso paradigmático del acontecimiento: hecho fugaz que escapa de los esquemas interpretativos habituales bajo los cuales es caracterizado el tiempo corriente. La época primordial encuentra eco a manos del flagelo celeste. Padecer la *experiencia del instante* incluye, entonces, sumergirse en el mar primigenio de las eras para que, a partir de ese momento único, contactemos con lo original, plenamente unitario, pero nuevo a cada segundo. La apertura está intrínsecamente relacionada a lo originario en tanto que ἀρχή, porque el origen es la tabula rasa sobre la que se desdobra lo nunca presenciado. Antiguamente, para los griegos *parousía* poseía la connotación –según Heidegger– de «venida», «presencia» y –simultáneamente– hacía referencia a la suma del presente de Dios. Aquí pues, y con motivo del *instante*, estamos hablando de la manifestación inusitada que reclama su debida proyección en el des-ocultamiento: nacimiento que surge desde πόλεμος y se aboca a una armonía propiciada por los contrarios en continua pugna. El cosmos es gobernado en virtud de dos fuerzas antagónicas que promueven su génesis y némesis periódicas: discordia (disgregadora, causa de la pluralidad) y concordia (agrupadora que reduce las cosas a la unidad). La persistencia de estas dos fuerzas contradictorias es producto de un súbito acontecer que toma lugar en el αἰών, y el equilibrio velado que predomina entre ellas viene fuertemente vinculado al λόγος.⁵² A la vista de lo anterior, alguien como Barnes dirá sobre el cosmos, a propósito de la teoría de flujo en la filosofía heraclítica, que es “un terreno de batalla, y su pacífica apariencia esconde las infinitas victorias y derrotas de una interminable lucha de mutua aniquilación”.⁵³

Por su lado, la aparición de la divinidad nunca es predecible, es misterio puro. No obstante, como todo mensaje enmarañado, expide señales a fin de ser tan siquiera advertido. La esfinge nos lanza su acertijo, permitiéndonos leer entre líneas el escozor de la muerte. La vida, *ergo*, consiste en ese nudo gordiano indescifrable que es anunciado por el clamor del κεραινός. El rayo es el elemento más puro de lo divino, es el fuego –en cuyo centro– se inscribe la conflagración del instante exquisito por el cual Dios se vuelve

⁵¹ Zulema Pugliese, *Heidegger, el instante del paso de dios en los Beiträge zur Philosophie*, p. 7.

⁵² Eduardo Gómez Sánchez, *El logos del rayo*.

⁵³ Jonathan Barnes, *Los presocráticos*, p. 77.

eternamente presente. Sobre esta misma línea, la distinción de *kairós* como el tiempo idóneo viene a cuento, ya que se emparenta con el actuar deífico; asimismo, *kairós* alude al tiempo de la salvación (esto desde una perspectiva cristiana), el cual debe aguardarse con firme esperanza. Si bien, ese momento –para el cristiano– aún no ha llegado, cierto es que responde a un *instante* específico que, al presentarse, no marcará un fin, sino un comenzar distinto. Con todo, debemos recordar que tanto *parousía* como *kairós* no comportan advenimientos predecibles; por el contrario, ambos se aproximan al claro extemporáneamente al igual que el hervor celeste y, en esta misma dirección, apuntan hacia un grado diferente de temporalidad. Por consiguiente, tengamos en consideración ese *otro* grado y centrémonos en asimilar el rayo como máxima metáfora del *Ereignis*: evento apropiador desenvolviéndose en el plano del *áiéi*⁵⁴ sin desapegarse de la sincronía (*αμα*) que habilita la posibilidad de reunir a mortales e inmortales, esas dos caras de la misma moneda que permanecen y se juntan en el imprevisto estertor mortífero.

Como humanos, dialogamos constantemente con la muerte, debido a que el hombre no sólo pertenece al claro, sino también a la sombra. Nuestro alrededor se nos oculta y manifiesta al vivir hundidos en la medianía de dos oscuridades: cielo y tierra. Es precisamente en ese coto a medio camino que nos vemos cautivados por la flama etérea que signa la eternidad del “a la vez”. A pesar de presentir la muerte en nuestro andar, experimentamos la inmersión del *instante* que, a la suerte del que ha quedado ciego para avizorar la más profunda realidad, quebranta nuestras ataduras y abre las puertas de un renovado amanecer. Intimar con la muerte nos procura una conciencia sobre sí mismos, ella nos desplaza hacia el territorio de lo distinto que nos inserta en la cavilación profunda en torno a lo que huye de la escena óptica. Por consecuencia, el cielo nocturno es homologable al sueño de la vida que nos mantiene maniatados a la experiencia de lo finito. No obstante, el iluminar eterno, por el cual observamos todo de un solo golpe, interrumpe esa banal ensoñación para mostrar, *hic et nunc*, lo divino del *ser*.

Por otro lado, la visión heraclíteica acerca del mundo se encuentra vitalizada por *πῶρ αἰζῶν*, ese fuego incesante que ha sido desde siempre e inspira las creaciones más inusuales. De este modo, lo que adviene no es otra cosa que lo sido: el *ser* permaneciendo a través del tiempo, llama duradera imbricando los eslabones de la existencia. El orden en el mundo se halla regido gracias a las medidas impuestas por la lengua ígnea. Fuego es caos, pero un caos necesario y suficiente para la continuidad del cosmos; la doble acción que ejecuta (destrucción/creación) es la *dýnamis* que circunscribe la genética de la φύσις. Así, el fervor incandescente, arquitecto de nuestra vida, inculca –ante el frenesí de la muerte– una inclinación por continuar existiendo.

De manera concluyente, podríamos afirmar que el hombre transita a lo largo de su vida en el océano oscuro de las apariencias. Sin embargo, llega el buen día en que el mensaje célico llama a su encuentro. El hombre, entonces, yace expectante de un bramido que lo avive y le indique su nexa con lo perenne. Mientras tanto, ese tiempo de espera lleva consigo el estigma de la *parousía*, porque en ella se ve reflejada la esperanza de la venida. Aunque, valdría la pena decir que, al presentarse el rayo, es que dicha venida se está

⁵⁴ Según Heidegger, es la estabilidad del presenciarse de la esencia inagotable.

cumpliendo, empero, se trata de un afloramiento que sucede anunciando su posterior retorno. Por lo tanto, no es que Dios no esté entre nosotros, más bien nosotros somos los incapacitados para identificar sus señales. Lo supremo siempre nos acompaña y, sobre todo, nos dirige por medio de la armonía de los opuestos, así sea subrepticamente. Además, la llamarada imperecedera, que dicta el ritmo del mundo, mora el interior de la grieta perteneciente a la tempestad por cuya abertura sentimos nuestra proximidad con la muerte, pero también nuestra proximidad con lo divino y lo eterno. Lo trascendental e histórico están incorporados a la *experiencia del instante* en tanto que acontecimiento: gesto manifiesto de la fugacidad transformadora.

CAPÍTULO II

***La experiencia del instante* desde la óptica de la pintura**

Los anhelantes

Si de algo sabe el hombre es del hambre, el pan no sólo es necesario para el cuerpo, sino también para el correcto ejercicio del espíritu. En el caso particular de este último, cabe hacer el señalamiento de que se apela a un ansia distinta y trascendente⁵⁵ que se esfuerza en eludir a ultranza los hechizos reptantes de este mundo. No sólo de migas y almidón sostiene su existencia el ser humano, si acaso también precise de líquidos y recursos proteicos de origen numinoso que aguijoneen su ser y lo catapulten a dimensiones innominables. Hambrientos por salir de una prisión carnal que nos asfixia, abrimos nuestros ojos a la luz que se cuele por el boquete del estuco derruido. Ese haz nos alimenta, nos avisa del milagro para el cual somos capaces. ¿Cómo algo tan tenue como un conjunto de partículas puede implicar el absoluto? Somos pasajeros y, aun así, no dubitamos a la hora de manejar conceptos que ocupen a lo universal, total, omnímodo como centro de gravedad. Sin embargo, ¿cómo es que, siendo aparentemente tan mínimos, podamos –a su vez– alcanzar, a través del pensamiento, alturas gigantescas y profundidades abisales? La celda que nos mantiene encapsulados en su atmósfera de limitada potencia es la misma que nos motiva a ver más allá de sus cuatro paredes. Un punto, localizado al centro de un lienzo, resalta la inmensidad blanquecina sobre la que se encuentra trazado: la infinitud precisa ser contemplada desde sus partes menores a fin de adquirir la perspectiva privilegiada bajo la cual sea concebida correctamente.

Prisioneros de nuestra propia condición, observamos la vastedad desde la sujeción impuesta por nuestra naturaleza. Nada, excepto nuestra pequeñez, nos invita a pensar en grande. La delgada línea lumínica filtrada por el hueco de la muralla es el vaticinio del rayo y, por ende, de la grandiosidad. El hombre es esa criatura anfibia que se debate entre lo angelical y demoniaco; no podemos ser clasificados como seres de luz u oscuridad por excelencia, ya que pertenecemos a ambos territorios. De esta forma, ante la falta de un espacio concreto que nos defina totalmente, nos hallamos ante la tremenda dificultad que versa sobre qué es el hombre. En efecto, existen diversos animales (siendo nosotros contados entre ellos) cuyo rumiar sucede tanto en el día como en la noche; sin embargo, el caso particular del ser humano es aún más complejo. Mientras que la existencia del león consiste en mero instinto, y éste último lo arrastra a satisfacer sus impulsos esenciales, ya sea acompañado bajo el claro del sol o de la luna, el hombre se ve inmerso en una situación similar, aunque vista desde un lente ontológico. La *experiencia del instante* es el cabrilleo que toma lugar en la frontera de lo diurno y lo nocturno. En realidad, siendo más estrictos a este respecto, diríamos que cualquier acto emprendido por el humano nunca está separado de este carácter ensombrecido por medio del cual todo es teñido de una aura nebulosa. Estamos capacitados para ver sólo una parte de las cosas que nos rodean; en este entendido, nuestro campo visual (no sólo exterior, sino también interior) está obligado a percibir una sola faz del *escorzo* impuesto por el objeto deseado que se pretende abarcar mediante nuestra mirada anhelante. Esta mirada fugitiva se manifiesta en los personajes

⁵⁵ Entiendo por *trascendente* todo aquello que rompe con la jaula de lo material y asciende (se sublima) hacia un campo de mayor elevación con respecto a lo telúrico.

inmortalizados por la mano conspicua del Greco, esta mirada que es la fuga misma puesta en escena: torrente helicoidal que se levanta desde las cenizas para dialogar con lo divino en el cielo privilegiado de la gracia.

2.1. Comienzo de una odisea espiritual: *El Tríptico de Módena*.

Confiados en que nuestro discurrir pasará atemperado por la virtud celestial, nos consagramos al examen de una de las obras tempranas del Greco; me refiero al *Tríptico de Módena*, en el que podemos apreciar seis escenas, cada una representando una situación independiente respecto a las demás, con las cuales el oriundo de Creta nos permite advertir su progresiva separación respecto al icono bizantino que terminará absorbiéndolo e integrándolo en la naciente y siempre nueva perspectiva renacentista. Podríamos invertir bastante tiempo desmenuzando los detalles que componen al tríptico en cuestión, con la finalidad de entender la riqueza que radica en las minucias técnicas de la ejecución de una obra de arte tan esmerada como es la de Doménikos Theotokópoulos; no obstante, en este discurso asistimos a la entraña más recóndita de su *opus* con tal de mostrar esas ventanas hacia la espiritualidad que son sus pinturas.

Decíamos que el *Tríptico de Módena* desdobra seis escenas: en la parte frontal tenemos a la *Adoración de los Pastores*, *Cristo en el Juicio Final* y el *Bautismo de Cristo*. Por su lado, y al revés, se nos presentan la *Anunciación*, *El Monte Sinaí* y *Adán y Eva frente a Dios Padre*.⁵⁶ Si anteriormente interpretamos a la obra de arte como una especie de ventanal que nos conduce a las profundidades de la *psique* humana, no sería descabellado identificar el despliegue de un espíritu universal a través del repertorio grequiano. Muy independientemente de cuál sea nuestro oficio, cuando empezamos a cavilar sobre cuestiones de honduras y anchuras inusitadas es que, al mismo tiempo, nos iniciamos en algún derrotero que escapa al marco delimitado por nuestro quehacer acostumbrado. El artista es algo más que aquel consagrado al óleo o el que esgrime su pincel como si se tratara de cualquier objeto baladí; el artista es el que transgrede, no sólo las reglas establecidas, sino también su época; es aquel cuya voz se eleva por encima de una diversidad polifónica, y marca el ritmo de un vuelo inconforme, rebelde, que desafía la gravitación misma; es aquel cuya visión quirúrgica hinca su colmillo en el punto de fuga imprevisto por sus coetáneos y nos acerca al infinito. En este mismo sentido, al ser el artista la persona que nos indica la belleza ignorada del paisaje inhóspito ante el ojo del vulgo, es también el faro que por su luz nos orienta al vértice donde lo telúrico y lo célico se tocan. Muchos hemos contemplado el mar, pero pocos hemos entendido lo que en realidad significa. El espejo *azzurro*, sobre el cual hemos nadado, desde siempre nos ha hablado de una inmensidad mayor que la terrenal propia de sí.

La carne transformada en espíritu es lo que reconocemos en los entresijos pertenecientes a las obras del Greco, desde su etapa productiva temprana hasta el culmen de su actividad creativa. Más allá de los motivos expresos que sus trazos abracen, la

⁵⁶ Damián Bayón, *El Greco o la estética del rayo*, p. 35.

esencia misma de su labor comunica con uno de nuestros caracteres más depurados: el sentimiento de la trascendencia. Mientras recorremos con nuestra mirada el *Tríptico de Módena*, observamos que fácilmente podríamos aplicar métodos de división a los elementos que lo componen con tal de perseguir propósitos didácticos, o simplemente por mantenernos fieles a un proceder analítico tradicional de una pintura; sin embargo, nuestro pintor cretense se esfuerza por hacer colisionar esos dos planos que tanto nos empeñamos en separar. De esta forma, en el panel correspondiente a la *Adoración de los Pastores*, una nube áurea presidida por cinco efigies celestiales se cierne sobre la techumbre del pesebre donde Cristo infante recibe pleitesía por parte de los boyeros, el amarillo oro aparentemente proveniente del terreno más sagrado ha invadido el fondo de la escena, apenas y algunos maderos arbóreos se asoman de entre la flamígera atmósfera que empapa el bosque como queriendo incendiarlo, no con fuego, sino por medio del fervor divino. Tal vez aquí se exprese el drama como una emanación directa de lo sacro que a todo lo cubre. Ese dorado tan característico de los retablos y estofados barrocos atraviesa las telas que visten los personajes (ejes también de situaciones bíblicas como la presente), así como el etéreo árbol que es hervor (el rayo) y exalta las alturas. Trasladarnos de un tema a otro en dicho tríptico sería equiparable a cuando nos abocamos a una caminata reflexiva, y cada uno de los elementos que nos rodean a nuestro paso estuvieran suspendidos por una suerte de potestad extraterrena: todo cambia conforme nos movemos y vamos presenciando el alborear de renovadas impresiones. Adentrarnos en los pasajes creados con maestría visual, gracias a la mano del Greco, implica vivir el *instante*: momento en el que todo se vuelve liviano y, por ende, alado. Cuando comparecemos ante el *Cristo del Juicio Final*, comprobamos la espectralidad⁵⁷ de los mortales; vidrio pareciera conformar la materialidad de nuestra carne, esa carne que se debate entre lo pesado y lo ligero, carne que se tuerce como anhelando escapar de su cárcel elástica a fin de elevarse a magnas altitudes.

Figuras ennegrecidas contrastan con la palidez de cuerpos ebúrneos; desde luego, y como bien sabemos, sin la luz y, por lo tanto, el color, el Greco no podría ser comprendido. Una interrupción abrupta y estrepitosa ha entreabierto la muralla de nubes que resguarda al reino de los cielos. *El Juicio Final* es el *instante* por antonomasia, es el lapso mínimo que (mientras transcurre) asigna a cada cosa su correspondiente sitio, así como lo hace el rayo. Cristo (fuente luminosa imperecedera) irrumpe en las tinieblas y viene a la presencia con el inigualable peso de la fuerza y justicia divinas. Asimismo, un hálito gualdo se precipita desde lo alto para embadurnar la atmósfera terrestre: el fuego del *instante* se cuele por doquier, el éxtasis de los tiempos ha finalmente arribado y se torna omnipresente. Vemos un Cristo todopoderoso que ha vencido la muerte, y por eso posa su majestad encima de ella; aquello que pensábamos absolutamente oclusivo, ahora se tiñe de un tono nuevo desde donde poder percibir la fe en un más allá. El Greco es universal, porque, a pesar de estar su inspiración aparentemente sesgada por la religión, su voz (que nos habla en la actualidad a través de sus *œuvres*) pone de manifiesto la falibilidad de aquel cierre carnal que creíamos eterno para hacernos creer en un *plus ultra* para el cual aún no hay nombre adecuado.

⁵⁷ *Espectralidad* se limita aquí únicamente a referir la transparencia con la que el Greco caracteriza la corporeidad de muchos personajes al interior de su obra. La diafanidad, así dispuesta, evoca la iluminación propia del rayo, así como un sutil atisbo hacia la transitoriedad que somos.

Si continuamos en nuestro itinerario por el tríptico, comprobaremos que en la mayoría de los escenarios representados existe una compenetración de dos esferas: humaredas robustas se desparraman sobre los personajes centrales de las pinturas subsumiéndolos en un ciclo ingravido. Predomina un arrebato de succión que hace girar los componentes medulares de la pieza y les procura una sagrada armonía omniabarcante. Las vírgenes, los cristos, los ángeles y los clérigos cincelados por la mano del cretense son organismos aspirados por el *élan* divino. La insuflación no se da en una sola dirección, sino que el *instante* advenido a nuestra mirada se muestra trastocado a causa de la vorágine solar que mantiene a flote los planetas (sillares del gran orden) en derredor suyo.

No obstante, al enfocarnos en el reverso del ensamble en cuestión, la interpretación central del *Monte Sinaí* capta especialmente nuestra atención. Tres cúmulos de tierra se yerguen, pero sólo uno (el de en medio) es tocado por cierta luz estrepitosa despeñada desde lejos. El sustrato se ha removido, mas no horizontalmente; él se levanta desde el fondo, añorante de claridad. Por otro lado, deberíamos recordar que este deseo ferviente de luz no surge de la nada o de manera espontánea, como bien dice Deleuze en su libro *El Pliegue: Lo claro no cesa de estar inmerso en lo oscuro*.⁵⁸ Esto conlleva la comunicación planteada entre cielo y tierra. Influencias varias discurren de abajo arriba y viceversa. Se trata entonces de un sistema cerrado y cuasi perfecto por el que la mortalidad contacta a la inmortalidad, y la primera se concibe como firme reflejo de la última, mientras que la intrincada trabazón mueve a la segunda a reconocer una porción (así sea minúscula) de ella en lo reptante. Dicho monte es la representación de la liza pugnada por las cenizas, de esa fuerza galopante desenvolviéndose incansable hasta conocer de cara al mismísimo arquitecto del universo. Ese momento será el de la cesura por excelencia para el impulso vital, cuyo último destino ha sido finalmente alcanzado. Aludes variopintos se entremezclan emulando la suerte de una cascada derramada sobre la cima electa: la vena vertiginosa proveniente sólo de la lejanía, se aproxima rauda al encuentro del combate entre dos mundos. El pasaje bíblico nos relata acerca de Moisés y su consigna de subir aquel monte para recibir las tablas de la ley, es entonces que nos percatamos de que Moisés es el nexo donde la confusión de lo heterogéneo enlaza con el esplendor de la máxima unidad. El áureo repique no sólo se escucha en todo el orbe, sino que también se imprime en los pliegues de la peña donde ha estallado frenéticamente.

Si bien, mientras el Greco se encuentra realizando el *Tríptico de Módena* teniendo en mente el estilo iconoclasta que aprendió en su natal Candía, también es menester destacar que, incluso en piezas como la presente, el latir (por no decir la vocación) del *instante* ya se presiente. Somos testigos de *Adán y Eva frente a Dios Padre*, atestiguamos la presentación de esas tres entidades que, allende ser cuerpos, concluyen siendo columnas dóricas enhiestas (como pertenecientes a un antiguo templo heleno) que desbordan su pesantez entre pinceladas policromas. La aspiración hacia lo divino se da en una misma sintonía mediante una diacronía. Es decir, cada una de las ideas que articulan dicho tríptico enraízan y tienden hacia lo mismo (la divinidad); no obstante, el *tempo* de sus expresiones sucumbe ante el desarrollo natural del espíritu y el estadio en el cual éste se sitúe en ese preciso momento. Pensemos en que muchos desde tiempo atrás han tratado de acortar la

⁵⁸ Gilles Deleuze, *El Pliegue*, p. 47.

distancia que media entre lo sagrado y lo profano, empero, cada uno de ellos se entregó al *instante* con tal de conseguirlo, pero según sus medios. Las épocas obedecen a impulsos precisos que inyectan la acción del avance, necesaria para aterrizar en las cúspides más excelsas. El sentimiento por lo trascendental no permaneció ajeno a la sensibilidad del Greco; todo lo contrario, él buscó denodadamente diferentes modos de sublimarse en dirección a la eternidad por medio de su creatividad artística.

La *experiencia del instante* es sólo aquella propiciada por la intervención de aquello que nos rebasa. Asimismo, hablamos de una vivencia fragmentaria en tanto que el rayo no es constante, sino que elige el momento (a entender: un fragmento al interior de la sucesión acostumbrada del tiempo) adecuado para hacerse presente. A final de cuentas, somos nosotros quienes nos vemos reflejados en la *experiencia del instante* al ser retazos de vida, suspiros embebidos por el aire del olvido. Percibimos el *instante*, porque somos criaturas al borde del desvanecimiento; nuestra clepsidra se vacía al pasar el sol y la luna y, junto con ella, nuestra dudosa permanencia. Las siluetas perfiladas por la palma siempre oportuna y elegante del Greco responden con satisfacción a este respecto. Rostros extasiados pueblan los óleos del cretense, rostros que, en ocasiones, parecieran estar desprovistos de cuerpo, ya que sus ropajes embadurnados por matices metálicos encarnan el fulgor envolvente del κερῶνός. Dicho en otros términos, es nada más y nada menos que el rayo, la energía que enrolla a lo mortal, pero sólo para catapultarlo a lo eminente. A su vez, una especie de arrebató es lo que descentraliza a las figuras de su rigor habitual para fundirlas en ondulaciones serpenteantes que asemejan al magma rebosante de un cráter volcánico; no se sabe si las vírgenes y los santos ascienden o descienden, probablemente ambos movimientos sean los predilectos por estos seres que, subsumidos en el vértigo, luchan a ultranza a través de una *dýnamis* contrapuesta, teniendo por norte el objetivo enfocado por su mirada anhelante.

Esta esquirla de discurso es intitulada *Los anhelantes*, porque el Greco es después de todo un pintor del deseo. Sin embargo, ese *Lust* que fulmina la piel terrena no se estanca en lo endeble de la carne; más bien, es en la carne donde el rayo encuentra suelo fértil para materializar su potencia y, desde los silenciosos despojos del sustrato, erigir un himno que sobrevuele la perenne transparencia. Congelados bajo la blancura imperiosa que nos invade, cual alud en pleno derrumbe, al vernos exhortados por algún séquito de ángeles en desbandada hacia la morada de Dios Padre o por el cariz deslumbrado ante el significativo nacimiento de Jesucristo, es que nos conmovemos y nos sentimos como parte de la escena retratada.

2.2. Llegada a la Ciudad Imperial.

Doménikos Theotokópoulos tan deseoso, como cualquiera de nosotros, arriba a Toledo hacia 1576 con la esperanza de llegar a Felipe II de España y ser reconocido por éste. La atención le es negada al inicio, en cambio, el convento de Santo Domingo el Antiguo se le presenta como la idónea oportunidad para rendir cuenta de sus dotes. En

virtud de ello, y por encargo especial de Don Luis de Castilla, el Greco se da a la tarea de concretar el *tour de force* que consiste en pintar algunos de los retablos pertenecientes a dicho sitio de oración durante los meses que van de 1577 a 1578. *La Asunción* ocupa un papel protagónico dentro del conjunto de las obras hechas para aquel claustro toledano, acudimos ante la excelencia de una virgen que dirige su mirada apasionada hacia la fuente de lluvia dorada que la empapa mayormente en la parte superior de la composición sin invadir los contornos de los demás asistentes. A su vez, por más que imaginemos a la madre de Dios siendo tironeada por la atracción inenarrable del reino de los cielos, ella es el eje gravitacional que pone en sinergia a todo ese cortejo de ondulaciones fluidas que es la *Asunción*. El paisaje de Toledo, sin duda alguna, tuvo que influir en su reparo por hacer lucir pesadas y complicadas, no sólo los mantos que cubren la anatomía seráfica, sino también las sensaciones inspiradas en la presencia misma de santos, ángeles y féminas inmaculadas. Descendemos hacia los trazos hechos por una orografía secreta que otorga más carácter y vigor al peso de las figuras representadas. Relieves escabrosos arropan montañas corpóreas que, más allá de mantenerse fijas sobre el suelo, abren sus alas (muchas de las veces invisibles) para surcar las planicies de la *gratia*. Poco importa hacia donde dirijamos nuestros ojos a la hora de contemplar la *Asunción*, ya que cada uno de sus componentes está pensado para ensalzar la participación medular de la virgen al centro del lienzo. De cierta forma, predomina la estructura de un gran triángulo que se acentúa por los brazos y manos erguidas, como lanzas de una falange, que apuntan a María entronizada sobre el reposo argentífero de una media luna. Vemos destellos de lapislázuli y rosa que inevitablemente nos recuerdan a matices evocados por el rayo. De entrada, mencionamos el lapislázuli, ya que al ser una piedra semipreciosa con aspecto marmóreo es que nos remite a esos reflejos blancos en la indumentaria de los santos y vírgenes: ecos de la influencia de Tiziano sobre el Greco. Azul, porque el grito de un cielo tormentoso se ve primeramente concitado por el látigo de ese color tan inconfundible; rosa (o quizás rojo), porque nos transmite la llamarada provocada por el κεραυνός en cualquier objeto que él impacte, además nos habla de una pasión que, a fuerza de ser mística, ebulle con el denuedo de mil soles.

No podemos estar de frente a la magnífica empresa que significa el *corpus* del Greco sin experimentar pasmo alguno. Participamos, somos parte de un ambiente en tensión ininterrumpida que distorsiona rostros y contorsiona organismos enteros. He aquí la huella de una guerra que se perpetúa con la finalidad de romper con las cadenas impuestas por lo figurativo para escapar hacia un claro de abstracción, donde ya no se precise de imágenes circunscritas, sino más bien de un temblor que cimbre nuestros cimientos y nos haga arder en compañía de ese *Eros* que posee a las Magdalenas en éxtasis. El desvanecimiento es palpable en las caras de los partícipes que constituyen el paisaje transido que busca, desesperado, la unión con lo absoluto. La difuminación plasmada en la pálida dermis es causada por el tórrido tasajear de un vendaval lejano.

Por otra parte, y continuando en nuestra revisión tocante al retablo principal que decora el interior de Santo Domingo el Antiguo, es que damos un salto para abordar la *Trinidad*. De primera instancia, reconocemos una contigüidad sumamente remarcada no sólo de estilo, también de cromatismo, con respecto a la anterior pieza de la que veníamos hablando. La escuela veneciana se hace notar en la predilección por el azul, rojo y verde;

asimismo, la iluminación de los pasajes retratados es mayor en comparación a otras creaciones donde la luz apenas se asoma por el resquicio de algún ser privilegiado que irradia su esencia hacia sus demás compañeros. En este caso particular, Cristo tiene un cariz ensombrecido al lado del resplandor expuesto por su torso. El hieratismo que impregna su fisonomía contrasta con el movimiento “muerto” (si se me permite el oxímoron) de su cuerpo desparramado sobre los brazos de Dios Padre. Digo movimiento “muerto”, ya que Cristo aparentemente exánime, adopta –a su vez– cierta postura manierista⁵⁹ que proyecta un dinamismo que se asemeja demasiado al proceder zigzagueante del rayo. La calma se abstiene al primar la expectativa suscitada por ese *instante par excellence* que colma la escena toda: hablamos aquí de la muerte. ¿Qué inquietará a la comitiva angelical sobrecogida por cierto efluvio de dramatismo? En efecto, es imaginable que el sueño pasajero de Cristo despierte tales impresiones, ya que, muy a pesar de conocer la máxima promesa (es decir, la resurrección), nada se contiene ni se resiste al choque fortuito del perentorio *instante* que pareciera descender lentamente desde la faz de Cristo, se trata de una ligera sombra tratando de invadir su tronco y permitiendo adivinar el claroscuro de ese momento sobresaliente. La inclemencia central penetra a la usanza del trueno: saeta estruendosa que, al hacer estallar su misterio, contagia a todo su alrededor.

Desde luego, tanto la *Asunción* como la *Trinidad* no se hallan aisladas, encerradas en una burbuja de honda soledad; todo lo opuesto, mientras visitamos los eminentísimos logros del espíritu creativo que coronan con pompa y ornato el interior de Santo Domingo el Antiguo, también damos de frente a personalidades que se erigen como guardianes de los pasados lienzos. Así, tenemos a la vista a un *San Bernardo* y *San Benito*, a un *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*. Invertiríamos horas de esfuerzo si intentáramos profundizar en la búsqueda de la experiencia de fe sugerida por los retratos del Greco, sin embargo, y por motivos de economía, me atrevería a afirmar que de entre todos aquellos guardianes, el más llamativo resulta ser *San Juan Bautista* que, al modo de Cristo en la *Trinidad*, padece los efectos de la niebla oscura que lo unge de un tenebrismo estremecedor. Al mismo tiempo, el Bautista se caracteriza por mostrar una piel ceñida a los huesos, un músculo que se aleja bastante de la viveza propia del organismo sano para asemejarse mayormente a una osamenta. Esta flaqueza física podría figurar como paradigma (irónicamente) de alguna riqueza invisible; en otras palabras, aquel que según las sagradas escrituras es referido como el primo de Cristo es, en carne viva, la prueba material de la búsqueda espiritual en detrimento de su propio cuerpo. La humanidad misma está retratada en esta pintura ocupante de la calle izquierda del retablo mayor, ya que el hombre es precisamente esa criatura que se discute a todas horas entre la vida y la muerte, atado a su mástil, abrazado al derrelicto que lo salvaguarda del naufragio de la existencia. Por último, la oscuridad no se hace esperar y baña por completo a la dignidad del mártir, oscuridad que llega a mientes por esa plenitud obnubilada provocada en las postrimerías del rayo, una vez que éste ha pasado, caducado, pero dejado tras de sí la impronta del

⁵⁹ Manierista, porque la ondulación impuesta a sus miembros incita a la fantasía, apuntando hacia una realidad apartada de aquella que se distingue a simple vista. La rigidez queda suspendida para dar paso libre al espasmo que no es otra cosa, excepto la sacudida del ser.

instante eterno.

Cada *œuvre* tiene algo que decirnos, algo que aportarnos desde su esencia (no sólo en el catálogo vastísimo del Greco, sino en cualquier surco trazado por el arado de la mente creativa). De este modo, la *Adoración de los Pastores* (pieza originalmente albergada en Santo Domingo el Antiguo, pero ahora resguardada en el Museo del Prado) tiene demasiado por decir. Para empezar, es notoria la separación que establece el cretense con respecto a la escuela veneciana que, durante años, había influido en su estilo temprano; si bien, es muy difícil desligarse por entero de nuestros maestros o ignorar las alturas propiciadas por hombros de gigantes, desde las cuales hemos sabido apreciar la vastedad del horizonte, nada impide que demos libertad a la pulsación de nuestra quintaesencia. Para todo artista, llega un momento en el que se debe hablar con voz propia y, así como se habla con un timbre y una cadencia particulares, de igual manera se experimenta el camino del proceso creativo: la palabra emerge del silencio (así como la forma proviene del fondo indiferenciado del mármol) para allanar las barreras del espacio y tiempo, irrumpe para después desfallecer y, posteriormente, recobrar su íntimo ritmo; así también sucede en el seguimiento de una idea a través de la figura, el pincel siempre se quedará a medio camino, se exaltará, desmayará y resucitará; se limitará a dar centelleos -como el relámpago- sugiriendo la visión única del *instante*.⁶⁰

En la *Adoración* nos vemos arrastrados por una enorme espiral engendrada en la parte izquierda, desciende un poco para después elevarse sobre el flanco derecho y concluir en la parte superior del lienzo (incluso, es posible imaginar el extravío y continuidad *ad infinitum* del bucle gracias a la corte de querubines que se conjugan al fondo de la pintura). En paralelo, por debajo de los participantes, humores se despiden a partir de la arcilla: barro del que presumiblemente está hecho el hombre; no obstante, el episodio nos orilla a creer que el humano es más que eso: vahos que son signo de la interioridad, espíritus que se evaporan hacia el reino de la gracia. Un concierto de luces refulge en tonos comparables al brillo del acero recién pulido. Verdes, azules y oros acompañan nuestra travesía de pleitesías *in crescendo*. El estupor, al igual que la alegría, hiende la gestualidad de cada uno de los pastores (dicho sea de paso, San José no es la excepción). Algún tipo de escalofrío conturba a la estructura en su entereza, anima a la gigantesca voluta en movimiento que lo devora todo en su insaciable marcha. En resumidas cuentas, nada elude la inevitable sed e inmitigable hambre del espíritu por alcanzar la Unidad, la mayor de todas. Simultáneamente, somos testigos de cómo cada una de las figuras que articulan la “gran fuga” se apilan sobre un solo eje: Cristo infante. Ninguna disposición de los miembros (brazos, manos, piernas, etc.) cumple con satisfacción el adjetivo de “natural”; por el contrario, diríamos que incluso se abocan a Cristo gozando de una suerte un tanto imposible: los tendones parecen esclerotizados en curvaturas agudas (evocaciones directas del fluir universal) que se emparentan con la rigidez de la roca. Células anonadadas que se fagocitan con tal de llegar a la fuente primigenia y última de su soplo vital.

⁶⁰ La obra de arte permanece entonces incompleta en su calidad de regenerativa, ya que no existe una sola interpretación a la que se ajuste, sino a múltiples y diversas que la enriquecen. Cada esfuerzo hermenéutico representa un rescoldo (fragmento de tiempo) que participa de la llama eterna (atemporalidad conformada por la sucesión de evocaciones) de la cual goza la pieza maestra.

Si nos tomásemos el tiempo de apreciar a detalle el trazo de las pinceladas eternizadas en la *Adoración*, reconoceríamos en ellas el discurrir del rayo. La falta de unívoca dirección en la construcción de los ensambles formados a partir de rostros y vestimentas brilla por su disparidad, empero, se trata de una ausencia de armonía que concluye siendo bella, debido a que actúa como la pulsación más rebuscada de cualquier criatura, a entender: el curso bifurcado, muchas veces desordenado, del torrente de la existencia. Ese río furioso que no cesa de bramar y nos impulsa a vivir con pasión, a ultranza, sin medida. De hecho, la pasión se presenta en la *Adoración* muy cerca de Cristo; de manera simbólica, desde lejos distinguimos el ardor al rojo vivo del manto de María incólume que, a su vez, es solo ella la que tiene contacto con la diáfana tela que toca directamente a Cristo y sobre la cual él descansa. Quiero pensar que esa tonalidad específica de dicho color no es gratuita, ya que es la única de entre todos los demás colores desplegados en las vestiduras de ángeles y pastores, además de aludir al fuego del *lógos* que remite a otro griego de incalculable estima. Del mismo modo, la cabeza de un buey asoma su cornamenta (muy cerca de la inmaculada) como dejando entrever una media luna. Todo esto acaece, como veníamos diciendo, bajo la intempestiva irrupción lumínica que encuentra fiel reflejo en ese niño que es foco de irradiación y causa primera de la revelación en ese ámbito lúgubre. El rayo se patenta tanto en la superficie como en la profundidad del mar nocturno en conmoción que anega la presente obra.

Por su lado, la *Resurrección de Cristo* es otra de las cumbres del talento grequiano afortunada de ornamentar el retablo menor derecho de Santo Domingo el Antiguo. Ella es, sin lugar a dudas, una puesta en escena de fortísimo valor dramático. Con la *Resurrección*, el Greco cierra el ciclo correspondiente a Jesús de Nazaret al que estaban destinados los dos retablos laterales de la iglesia. Como cualquier final, el retorno de la muerte debe venir a la presencia con el ímpetu implacable de una vitalidad siempre actual que ha logrado evadir la ineludible curva conducente al perentorio destino. Es a través de pigmentos variopintos, de cicatrices develadas por la corteza disecada que un milagro se nos revela. Un estrépito sella el signo de lo inesperado, desafía la continuidad o la trayectoria acostumbrada de las cosas, suspende la dormitación de aquellos vigías responsables del sueño perpetuo procurado al crucificado. Varios soldados incorporan escorzos que delatan el golpe infligido de la bienaventuranza a su escepticismo.⁶¹ Incredulidad y enajenamiento son los factores que habitan la mirada marcial de los romanos, rehuyendo o algunos apenas espabilando son cómplices inconscientes del acontecimiento selecto perteneciente al *instante*. Humanos de corpulencia acentuada que se acercan más a la quietud estéril de la materialidad que al dinamismo augural de Cristo. Serpientes vertidas sobre la penumbra de la desdicha, seres reptantes devastando el suelo del suplicio, anhelando asir la panacea a su congoja adánica.

Elevamos el rostro hacia el ventanal de la *aeternitas*, invocado en giros turbulentos coronados por la incandescencia tan lejana y próxima, que se hace sentir hasta la médula mediante el símbolo conjurado en la brevedad perdurable. El carmín deslumbrante confiere (junto al brazo derecho alzado, las piernas contrapuestas y el estandarte de la bandera

⁶¹ Bienaventuranza, porque al resucitar Cristo se da una apertura de la gloria en la que todo es siempre joven y alegre.

blanca) la simetría de un triángulo perfecto que se invierte a forma de punta de flecha, hendiendo el tejido epidérmico terrenal. Flama celeste horadando el continuo epicentro del *hic et nunc*, volviendo un lapso deleznable en codiciado encuentro. Un pilar de luz atraviesa el corazón mismo de la tormenta, poniendo de relieve el singular lustre del hijo de Dios. Curioso es que incluso, por detrás del pie izquierdo de Cristo, cierta vírgula asome confusamente emulando la vena sobrenatural que se dibuja sobre la angustiada bóveda nocturna, o bien, también es fácil que se antoje como una simple coleta restante de la bandera blanca que ciñe en la zurda como emblema de paz. Finalmente, la palmaria falta de un paisaje claro y distinto que preceda a la figura sagrada termina suscitando el vuelo libre de la imaginación que se entrega con beneplácito al torbellino perplejo en el encontronazo de voluntades. Atendemos al llamado del hito de las eras que divide en dos a la Historia y nos cautiva profundamente en el advenimiento de su potencia.

Abreviando demasiado la estela creativa del Greco, resulta de vital importancia mencionar que continuaremos el decurso de este humilde intento por evidenciar, no únicamente el don sinigual que nuestro amado pintor detentaba, sino también el signo del rayo que actuó como firma imborrable de velada pulsión en sus tempranos despliegues, hasta sus exhalaciones de gélido aliento que animaron sus decisivas pinceladas para obras tan enigmáticas como de pletórica espiritualidad en su etapa madura. Continuaremos por este sendero boscoso dentro del cual liras y flautas de distinto tono fluyen y confluyen en dichosos instantes ideados por la mente del genio. El Greco fue un artista colosal, dueño de un hambre voraz, cuyos partidarios conocían de antemano de lo que era capaz su habilidad creadora. Tanta era la polémica que nuestro talentoso cretense despertaba que, incluso, varias obras le eran encomendadas al mismo tiempo. Fiel a dicha suerte, y mientras aún no terminaba los retablos de Santo Domingo el Antiguo, Doménikos fue buscado en 1578 para realizar un encargo destinado a la sacristía de la catedral de Toledo; el motivo elegido fue el expolio, mismo que hacía referencia a las labores emprendidas en el mencionado sitio para el cual estaba destinado. Justo en este periodo, de 1578 a 1580, tenemos a nuestra disposición una visión tripartita (con ayuda de tres obras: el *Expolio*, *Adoración del Nombre de Jesús* y el *Martirio de San Mauricio*) que responde a la evolución íntima del rayo experimentada en las concavidades (espacios prodigiosos donde el grito frenético del firmamento halló el ansiado eco) de la *psique* grequiana.

El barroquismo del *Expolio* contrasta fuertemente con la pretensión sinuosa (si bien, penosa, aun así, latente) que domina las corporeidades en el *Martirio de San Mauricio*. El protagonismo de Cristo es llevado al extremo por el remarcado rojo que porta su túnica en el primero de los escenarios que enmarcan la transición de la poética pictórica del Greco. Asimismo, es justo el que está a punto de ser crucificado quien encabeza y, a su vez, da por terminado el torrente conformado por rostros de variados dramatismos, rostros siendo un río plagado de ritmos diversos y que terminan construyendo el *horror vacui* tan característico del barroco; además, las armas que coronan el cortejo asumen también la estética del rayo al ensalzar la excelsitud de las alturas que, tal pareciera, sólo la mirada de Jesucristo es capaz de atisbar. El hijo de Dios es aquí toda pasión, todo amor desbordado derritiéndose teñido bajo el color del fuego. Seguramente, si entráramos al recinto de la catedral de Toledo, podríamos distinguir a la distancia esa brasa ardiente que resuella en éxtasis desde la soledad de un rincón venerable. En el mismo tenor se encuentra La

Adoración del Nombre de Jesús, encargo hecho por Felipe II para probar las dotes de nuestro pintor ante el pendiente del *Martirio de San Mauricio*. Es decir, tanto en el *Expolio* como en la *Adoración*, corroboramos el énfasis sobre la figura de Jesucristo, sólo que, con ocasión de esta última, dicho *leitmotiv* ahora aparece de manera abstracta con el monograma latino IHS. Vale decir que el monograma en cuestión se esboza en lo alto, derramando luz por todas partes, siendo manantial inmarcesible de gracia, y brotando de él la deliciosa situación donde la victoria se materializa en la sensación total de la obra. Cualquier elemento vertido en la *Adoración* está provisto de “alas”, porque todo ahí está llamado a elevarse y ser uno en la totalidad. Una lluvia de oro se desploma sobre reyes y soldados, de nuevo, la sintonía con lo etéreo no se hace esperar: vemos el desfiladero de almas que se apiñan en la parte baja mientras contemplan la confusión celeste que se oficia entre nubes y coros angelicales. Mismo caso es el *Martirio de San Mauricio*, el resplandor del cielo se ha trocado en añil frío que recuerda el punto más exultante del fuego que nos ha ocupado tanto: el rayo. Este último estadio ha dejado de lado el amarillo triunfante para dar paso al azul petrificante inspirado por la muerte del santo; he aquí una apología a la inmolación cometida en nombre de aquello que en las dos obras pasadas ocupaba el lugar central de la creación. Las vicisitudes de San Mauricio son expresadas en el transcurrir raudo del *instante*: vemos en un primer plano la discusión originada por la exigencia de un sacrificio a los dioses del imperio, orden a la que se negará rotundamente Mauricio, y acabará costándole su vida (decapitación mostrada en segundo plano) y la de sus iguales, compañeros de la legión tebana. Tal pareciera que la muerte ya acompañaba al santo desde un primer momento, ya que su *lorica* en la escena más cercana parece proceder a partir del mismísimo estremecimiento celestial. A diferencia de la *Adoración*, en el *Martirio* no existe lluvia complaciente y serena, sino derrumbe lacrimoso que se vuelca en un telón de fantasmagoría escalofriante. El *Martirio*, al igual que todo sacrificio, no podía ser demostrado sino a través de un alud que, como el impacto del arremetimiento, conquistara con pujanza nuestros sentidos y nos hiciera vibrar al borde del abismo: morada terminal de todo cauce existencial. Al final de nuestro recorrido, hemos captado la metamorfosis del rayo: fragua vivaz, aunque apenas perceptible, convertida en electrizante desprendimiento que nos aproxima a la ulterior renuncia.

2.3. La muerte de un conde hecha milagro.

Este largo peregrinaje realizado hasta ahora, no ha sido emprendido gratuitamente; por el contrario, lleva inherentemente prendida la pintura-clave conocida como *El Entierro del Conde de Orgaz*. Cabe destacar la importancia que significa esta obra en la trayectoria evolutiva del Greco, ya que se resuelve en una empresa global que amalgama lo mejor de su formación bizantina, así como veneciana, y su vocación por la modernidad del barroco imperante, aquel entonces, en el reino de España. Don Gonzalo Ruiz de Toledo, así llamado originalmente el mencionado conde, quizás nunca imaginó conocer la inmortalidad, allende las generosas aportaciones hechas a la parroquia de Santo Tomé, a manos de un virtuoso extranjero. El Greco, a través de este excepcional logro, hace alusión a una leyenda toledana (mejor dicho, a cierto milagro ocurrido y propagado a lo largo de

esa ciudad imperial) acaecida hacía tres siglos, tomando por referencia el año de 1585, cuando se encarga y da por terminada la consigna emitida por Andrés Núñez de Madrid. El conde, que será piedra de toque para tan tremenda creación, está vestido a la usanza de la época grequiana; reconocemos la armadura fulgurante rematada por detalles dorados que, en su conjunto, cooperan al efecto de soberbia y enaltecimiento que no podrían ser otros tratándose de un hombre de su jerarquía. Según la leyenda, al morir Don Gonzalo, San Esteban y San Agustín descendieron del cielo, lo recogieron y elevaron a la gracia; incluso, Damián Bayón los menciona como dos grandes paréntesis áureos que restallan por la majestuosidad de sus casullas históricas, y que ayudan a enfatizar el motivo vertebral del *Entierro*.⁶² Posiblemente esos visos de amarillo vivo que resaltan en la parte baja del cuadro sean esquirlas oriundas de la fractura divina, escarificaciones fustigadas por el rayo que hiere la esfera mortal y avivan en nosotros la esperanza de un mejor mañana. Basta con la maestría desplegada por esa enorme pausa teñida en tonos solares para perderse en la magnificencia milimétrica procurada por nuestro cretense, a través de los detalles que predominan en las vestiduras sacras (vemos el martirio de San Esteban impreso en algún borde de su casulla), al igual que en el hieratismo, éxtasis, asombro, frescura, indiferencia y circunspección tatuados en la muralla de rostros que acompañan al conde a la hora del *instante* irrevocable.

Hasta aquí hemos disertado en torno a la franja inferior del *Entierro*, no obstante, ha llegado el momento de hablar sobre el otro hemisferio que entrona la exquisitez de aquella muerte legendaria. Una sinfonía de gestualidades ha sido dispuesta como basamento que preparará el terreno para la monumentalidad sagrada. Si bien, no vemos instrumentos que denoten el acompañamiento musical en la escena (por lo menos en la parte inferior), la pluralidad psicológica naciente a cada segundo en los carices florales, sustentados por golillas almidonadas, entonan un himno siempre nuevo, mientras pasamos revista a sus expresiones, que nos conduce irremediablemente a la infabilidad del cielo. El hombre, en ese *instante*, brinda fiel testimonio de ser el corresponsal, el directo interlocutor de lo divino y, por lo cual, algo de éste debería poseer. La cruz que sobresale del lado derecho actúa como puente entre las dos orillas separadas por el río abismal que se pierde en la oscuridad a espaldas de los asistentes a las exequias. La frialdad del crucifijo resulta contundente, y reúne con total éxito el oro y la plata predominantes durante el cortejo fúnebre. La cruz es el pararrayos del estruendo inmortal, gallarda lanza anunciando su sólido credo, atrayendo a la luz de luces: Cristo encabeza la corte suprema, y de él emana la *gratia* que libera un caudal gélido, capullo con anterioridad contraído, pero ahora desdoblado en pálidas cordilleras que delinearán una geografía celestial. No sólo en la tierra más de uno se ha dado cita para el evento sin el cual la vida no podría ser entendida, también la divinidad ha abierto sus puertas para recibir, de manos de un ángel, que es el intermedio mismo del cuadro, el alma del ilustre difunto. La Virgen, San Juan, San Pedro, coros angelicales, cuerpos afligidos y una cascada de efigies santas interceden por la salvación del espíritu del conde. Existe algo de escalofrío en el Greco, una especie de resquemor que recorre la obra, y que hace sentirnos próximos a lo sobrenatural. Si hay algo que caracteriza al *Entierro* es la transparencia, no únicamente de su tema, sino también de la manifiesta en los detalles materiales más evidentes (el hábito del párroco que nos da la

⁶² Damián Bayón, *El Greco o la estética del rayo*, p. 74.

espalda del lado derecho e inferior de la pintura), así como la engarzada por la sutileza esplendente e inmaculada de Cristo o las llamas que despiertan (y a su vez, remarca la verticalidad predilecta por nuestro cretense) de los hachones sostenidos por varios de los asistentes. Del mismo modo, destaca un fraile franciscano que, más allá de parecer humano, se inscribe con la solidez propia de la estatua hecha del mejor bronce (tal vez aquí se trate de un guiño hacia el temple de los habitantes del claustro).

2.4. La exaltación del espíritu.

La diafanidad será la constante que inquiete y anime las representaciones greguianas que van del año 1600 en adelante. En este sentido, los retablos encargados por Doña María de Aragón constituyen el temblor espiritual que socavará creaciones presentes del periodo en cuestión y posteriores a él. Así, la *Anunciación* resguardada en el Museo Balaguer, la *Adoración de los Pastores* abrigada en Bucarest y el *Bautismo de Cristo*, cuya égida es el Museo del Prado, son pruebas fidedignas del cimbramiento taciturno convocado en esta etapa creativa. Siendo honestos, la inclinación hacia el congelamiento (en razón del predominio ejercido por los matices blancos y azules lívidos), entendido como perplejidad del alma, ya era una latencia vislumbrada en los intersticios constitutivos de escenarios divinos. De tal suerte, se deriva naturalmente que, en los tres casos con anterioridad mencionados, al tratarse de pasajes que conllevan la participación de lo divino, las escenas estén al cobijo de un rocío que desciende sobre ellas, sumergiéndolas en jirones marfileños de belleza sobrehumana. Para Harold Wethey, la *Anunciación* es la obra del Greco cuyo brillo y colorido no tienen comparación. Todo este concierto de reflexiones se ve acentuado por la injerencia de un rompimiento de gloria, consumado a través del espíritu santo, que interfiere la parte media del óleo y se abalanza hacia el primer plano, siendo propulsado a causa del brillante gualdo que lo antecede. A su vez, notamos a una virgen receptora del mensaje, del mensajero divino (el arcángel Gabriel en actitud devota), cuyos mantos no son sino la extensión por excelencia de la dicha sobre ella cayendo. En este caso, hablamos de un ardor sinigual, hablamos de ese fuego vetusto encarnado en la zarza incendiada que, al mismo tiempo, remite al *Eros* místico del cual son presa los arrebatados por la gracia. En simetría, si en la *Anunciación* hablábamos del espíritu prendido, de lo que se trata en la *Adoración de los Pastores* es de la verdad revelada, de la *alétheia*. La veracidad proclamada en el nacimiento de Jesús encandila a la humanidad y su acción es de una emisión tremenda que no existe cosa o criatura alguna que escape a ella, incluso el confín más remoto quedará cubierto, aunque sea por la sombra más tenue del espectro candoroso. Como tercer integrante del grupo, se perfila el *Bautismo de Cristo* al interior de la prole del rayo, misma que se muestra mediante la fuga neblinosa a partir de los pies de Dios Padre y que inunda al *instante* en una confusión azulina (borrando cualquier paisaje imaginable) rematada por cuerpos seráficos que aportan movimiento y vitalidad a la esfera celeste. La más ligera llama profesa el devenir titánico de lo oculto que está llamado a ser desvelado en el momento oportuno de la radiante quietud dinámica.

En este mismo esquema, la *Resurrección de Cristo*, *Pentecostés* y el *Bautismo de*

Cristo (Hospital Tavera) enervan la rigidez compuesta por un organismo más allegado a la vida para infundirlo en una aspiración que rebasa el marco de la existencia entendida bajo términos acostumbrados. No estamos afirmando que el Greco se halle durante esta etapa de producción en una clase de fuga o huida de la vida; más bien, lleva a la vida hasta sus últimas consecuencias, transporta al espíritu hasta la algidez de su proyección, y hace que resuelle un amor inalienable, sobrehumano, pero que, a la par, enraíce en lo carnal, otorgándole una vocación auténtica, al igual que fortísima, por la cual valdría la pena soportar el sufrimiento terrestre. Tan sólo bastaría preguntarnos: ¿a qué viene la extremada expresividad acentuada por escorzos, contracciones y sinuosidades altamente pronunciadas? Posiblemente se trate de una lectura hecha en torno a la incomodidad padecida al no estar junto a, al no ser uno con Dios. Recordemos que, *in illo tempore*, se sabía vivir con la muerte, se concebía a esta última como inseparable compañera de todo paso dado, de todo día, de toda jornada. Actualmente, hemos sido capaces de establecer distancia (sin desentendernos del todo, claro está) con respecto a la muerte, gracias a la sofisticación de la medicina y de la ciencia; cada vez, y con mayor intensidad, nos volvemos más hábiles en disuadir, o, mejor dicho, en aplazar nuestra conclusión definitiva. Los personajes que habilitan la fuerza motora, al interior de las presentes y muchas otras más obras maestras, están acongojados por un determinado desgarramiento, por la pérdida del paraíso, cuyo sosiego se anhela fervientemente en vida. Ellos son los melancólicos, los nostálgicos, a propósito del tiempo extraviado en el oscuro bosque del pasado primigenio. Todo retorna a su origen, del mismo modo en que el rayo, naciendo de las entrañas sepulcrales, retumba intempestivamente en medio del domo nocturno, para después realizar la inmersión al misterio primero de su nadir.

Posteriormente, conoceremos piezas un tanto distintas, si se comparan con las anteriores; hablamos de la *Vista de Toledo*, la *Vista y Plano de Toledo* y, por último, pero no menos importante, más aún al tratarse de una rareza para el siglo XVII en razón del motivo central, su *Laocoonte*. El paisajismo, por aquel entonces, no era tomado como una disciplina individual para la pintura de dicho siglo, el paisaje se limitaba a ser un mero accesorio o expresión colateral de representaciones religiosas; por lo demás, muchos críticos creen que con este lienzo se da inicio a la pintura de paisaje en España. Empero, allende las pruebas reunidas para reconocer en el Greco las huellas de un precursor del paisajismo, lo que es seguro viene a ser el estilo implacable y sumamente original con el que concibe la apariencia del cielo toledano. El cielo de Toledo se convierte aquí en el equivalente a todos los cielos, es el cielo de los tiempos que ha adquirido su aspecto postrero, su carácter de tormenta que enuncia el tremor de una batalla célica, vaticinando el irrenunciable final al cual todo está abocado.

La *Vista de Toledo* no demuestra un protagonismo encarecido de mortales o santos; por su lado, se ha decidido rasurar el campo visual, dando especial importancia a la vegetación y al celaje, a la vez que el plano de lo humano es reducido a diminutas figuras, apenas perceptibles, que se asoman al río Tajo: cuerpo de agua atravesando el puente de Alcántara. Fácilmente podríamos establecer una clara distinción, a golpe de vista, entre el fragmento relativo a la ciudad imperial y el hemisferio superior etéreo; en cambio, al reunir nuestra energía en un esfuerzo de concentración, comprobaremos que la tempestad, congregada en torno a los castillos y al Alcázar, se ha desbordado sobre ellos y la vía que

encuentra para tornar exitoso su cometido es el secreto reverberar de un riachuelo, azulino y crepuscular, que baja tenue, silencioso hasta desembocar en las medianías de la ciudadela. Una sombra progresiva avanza impasible, pisoteando las cimas de los montes. Impávida es la borrasca, porque no existe nada más que pueda perturbarla; sin embargo, ella incita a la sacudida en su frenesí mientras a todo lo confunde, todo lo homogeneiza en ese embudo cósmico que intensifica cavilaciones metafísicas y nos hace pensar en el infinito.

Por otro lado, nuestro griego nos concede otra perspectiva de aquella ciudad, tan amada por él, en la *Vista y Plano de Toledo*. Muchos caracteres podrían calificar de encomiables, y con sobrada razón, en esta obra (desde el milimétrico detalle perteneciente al trazo del plano retratado, hasta la exactitud vertida en las casas, al igual que en las edificaciones palaciegas, que pueblan el interior de la fortificación). Pese a ello, y en virtud de su enfática contigüidad con respecto al otro óleo del mismo tema abordado líneas atrás, quisiera pasar de inmediato a la faceta mitológica e inter-dialógica del *Laocoonte*. De entrada, visualizamos el encaramiento de un tema, hasta el momento, inaudito. Es entonces que tal vez, y sólo tal vez, nuestro artista haya comenzado a partir de aquí a dotar de color y forma a los relatos antiquísimos que invadían sus ensoñaciones. Debemos mantener en cuenta lo siguiente: el Greco es el intermediario de varias tradiciones, por una parte, acarrea la raigambre griega, la técnica del arte bizantino aún vivo en su natal Creta; y por otra, la influyente ola del cristianismo que le seduce, y cuya intensidad se verá incrementada en Italia bajo la enseñanza de Tintoretto y Tiziano. Habiendo hecho un ligero guiño al pasado relativo a uno de los grandes maestros de la pintura española, se torna necesario volver sobre nuestro andar y adentrarnos en el enigma expuesto por su *Laocoonte*. Los protagonistas están postrados encima de peñas despedazadas, cuya rigidez se contagia a sus cuerpos resplandecientes; el sol que los ilumina es luctuoso y actúa como el anticipo de la caída que afectará a padre e hijos. La reinterpretación del relato mítico es grandiosa en tanto que hemos de suponer una candente cercanía, experimentada por los coetáneos de nuestro pintor, al ver Toledo identificada con la histórica Troya. Tan egregia era Toledo durante el apogeo del Imperio Español que no se dudaba en ponerla a la misma altura de otras heroicas capitales que hicieron mella en la historia. De esta forma, fortificaciones varias se elevan a lo lejos, mostrando sus sillares camuflados con los tonos propios de las montañas que rodean a la ciudad imperial, sillares que forman la epidermis montaraz de castillos, cuyos cimientos y andamiajes son uno con el paisaje serrano. Sin embargo, si de nexos se trata, nada como el dado por el efecto de espejo propiciado a través de los cuerpos de Laocoonte y sus descendientes; el cielo toledano, según la interpretación de Doménikos, se ve reflejado sobre la superficie de plata que recubre la anatomía de los sujetos trágicos en cuestión. Asimismo, podemos concebir un desenvolvimiento que inicia desde la derecha y, consecutivamente, va adoptando dinamismo conforme recorremos nuestra mirada hacia el lado izquierdo de la obra. Lo indistinto habita el comienzo de esta inquietud alada, es difícil determinar si a la diestra son tres las figuras dispuestas, a la suerte de antiguas columnas, a desencadenar el revuelo del *instante*. En medio de dicho grupo, la distorsión se vuelve patente gracias a un tipo de fantasma que interviene entre las dos flamas níveas que lo enmarcan; no obstante, esa llama intermedia es la que asciende a una latitud diferente, sus pies, más allá de estar sujetos al suelo, levitan como ligera pluma, creando la ilusión de un rostro apenas distinguible. El movimiento que será raudo como el

mismo rayo es vaticinado en la turbación de esta criatura anfibia (ser tan celeste como terrenal) que desfoga su potencia, primeramente, sobre la peña que en vano pretende asirla para después proyectarse hacia el dolor exultante que nos abandona en una sensación irremediable de la escena. Dos serpientes no hacen sino acentuar el sufrimiento, el castigo concedido al sacerdote de Apolo, no sin antes azuzar la impresión frenética que embiste a la *psique* en el rayar evanescente del acontecimiento trágico. Con *Laocoonte* estamos así ante el mayor acto de vida, ante el máximo *instante*: el momento preciso de la muerte.

Mucho podríamos extendernos acerca de esta etapa creativa del Greco, y es por esta razón que poco más adelante tendremos oportunidad de profundizar en torno a sus últimas pinceladas, así como a las ideas que posiblemente motivaron esas visiones oscuras (en cuanto a la complejidad que poseen y las múltiples interrogantes que avivan). Mientras tanto, y para ir cerrando este brevísimo itinerario en relación con la trayectoria artística de nuestro pintor, no podía faltar ocuparnos de sus dos primeras representaciones de la crucifixión de Cristo.

Como primer abordaje, trataré la *Crucifixión con dos donantes* que se encuentra actualmente resguardada en el Louvre. Aunque con claros sesgos manieristas destacables en la estilización de la postura de Cristo, lo cierto es que, para este punto, Doménikos Theotokópoulos todavía no alcanza esa distinción caracterizada por la elasticidad y estiramiento extremos de sus personajes. Aquí, nuestro griego aún se mantiene en la estricta línea de todo buen discípulo que ha absorbido lo mejor expuesto por cada uno de sus maestros; no obstante, un conjunto de nubes apesadumbradas se da cita al fondo del evento bíblico, refiriendo claramente a un celaje anterior a la tormenta. En este caso, el cuadro encierra una soledad inusitada tratándose de una pieza grequiana, debido a la ausencia de ángeles, coros, vírgenes, etc., todos ellos acompañamientos muy presentes en otras expresiones del Greco. No obstante, este retraimiento, este volverse sobre sí se lleva a cabo únicamente para, de manera posterior, regresar con una fuerza exacerbada. El recogimiento del alma es necesario cuando se pretende otorgar voz (pero, sobre todo, un perfil) a la voluntad agobiante que palpita en el foco vital de todo artista. Es decir, y con sobrada razón, ante nosotros pareciera destacar un Cristo solitario que, a pesar de la presencia de los dos donantes que custodian sus costados, aparenta estar inserto en un soliloquio comandado por su mirada dirigida hacia las insignes alturas. Quizás las tinieblas precipitadas a espaldas del madero nos hablen de la oscuridad presentida en la antesala de la muerte. Nótese que Cristo se representa vivo, mas no muerto como sí era recurrente durante la Edad Media. De este modo, la proyección que aquí nos impacta es la visión premonitoria del ámbito procreador del rayo. En esta crucifixión no hay lugar explícito para el cese total de vida, por el contrario, el hijo de Dios se aferra con uñas y dientes a este plano que tanto le permitió paladear las aflicciones de la carne. Reconocemos así al cordero todo humano que ha inmolado con beneplácito su cuerpo en aras de la salvación que sólo advendrá con el paso incondicional (*instante* bosquejado en el relámpago) abocado a la fortaleza inexpugnable, donde, paradójicamente, cualquier rastro de vida pierde y, a su vez, adquiere para siempre sentido.

En contraste, la *Crucifixión* del retablo de María de Aragón, y correspondiente a la colección del Prado, expone un tenebrismo insólito si la comparamos con la primera

versión del mismo tema. Hemos pasado de un cielo despejado, aunque neblinoso, hacia las tinieblas. En este punto ya no permanecemos al margen del ópalo, sino al interior de él. La opacidad nos ha sumido en el encriptado mensaje guardado por las vísceras de la tempestad. Apreciamos la contraportada de la *Crucifixión con dos donantes*, y quedamos atónitos ante la extrañeza del fondo que sostiene la romería de gestos y actitudes situadas en el primer plano. Una vez más, el eje de succión (si se me permite el término) radica en la cruz sobre la cual yace Jesucristo, mismo que, a diferencia de la primera representación arriba referida, ahora nos permite ver sus ojos cerrados: resguardo del silencio característico de la muerte. Formas afiladas por incidencia de una luz pálida emergen del tácito entorno que, como el tallo del rosal, estiran sus punzantes dedos cual espinas embebidas en el movimiento giratorio puesto en marcha por la imantación de Dios Hijo. Así, el *instante* se manifiesta no en el zigzagueante trazo oblicuo, sino por medio de la reflexión lumínica repartida en esquirlas, cuya fragmentación se ve unificada en el vértigo imperante al centro del evento.

En resumidas cuentas, el viaje comprendido desde la aurora hasta el ocaso creacional del Greco nos ha encaminado entre parajes místéricos sin desembarazo del *sostenuto* dramático que insemna vigor e interés por sus concepciones artísticas y estéticas. Conforme hemos avanzado, nos es imposible no preguntarnos: ¿de dónde proviene el brío que mora el museo imaginario ideado por nuestro pintor y que, por si fuera poco, también es menester para escudriñar las múltiples interrogantes por él impuestas? Independientemente de la tendencia reinante de su época para tomar como motivo medular de sus obras acaecimientos bíblicos, lo que nunca debemos perder de vista es el sentimiento auténtico del cretense, al igual que su convicción por la pintura, respecto a los temas elegidos como piedra angular de sus creaciones, ya que ningún artista regala su creatividad a aquello que no lo conquista o no padece. Si pensáramos al conjunto de cuadros que articulan todo el repertorio del Greco como una inmensa galería, cuyos engranajes de maquinaria son empujados por un *Eros* motriz, entonces concebiríamos la idea de un gran proyecto liderado por la pasión, no mundana, mas sí humana –como nunca antes, debido a su encumbrado propósito– que fuese capaz de resarcir la llaga distanciante entre el reino de los cielos y el dominio telúrico. Sin embargo, ¿de qué forma se da el consenso para ambas partes que parecieran estar en perpetuo conflicto? La respuesta nos es esquiva en tanto que la muerte interfiere a medio camino, imponiendo un óbice irrefragable para la consecución de nuestra finalidad. Empero, existe el salvoconducto del amor indómito que a todo lo reta, sirviéndose de intuiciones (instantes) con tal de capturar, sin la necesidad de poseer en especie, la templanza para ese deseo que lo empecina. En otros términos, el amor no quiere la paz, porque sólo en la rotura, mirando por el rabillo a lo inalcanzable, conoce el verdadero valor de la disrupción esporádica (suceder del rayo) que momentáneamente le deja otear (y, por lo tanto, comprender, aunque de una manera distinta) la eternidad.

2.5. Años postrimeros.

Al sentir cercana nuestra capitulación, el invierno de la vida, comenzamos a recogernos sobre sí para contemplar reunida la quintaesencia de nuestro andar en este mundo. No en vano se afirma que exhalamos un último aliento antes de la despedida total que marcará la partida con rumbo a lo desconocido, ya que, en la sublimación de la carne, junto al espíritu, vemos delineado el acto simbólico de la elevación (reunión) hacia la unidad plenaria a la que siempre hemos pertenecido, a pesar de residir breve, y distanciadamente de ella, en la bella ilusión onírica de la existencia.

Es precisamente esta última etapa del Greco en la que ahora quisiera profundizar, a fin de entresacar, tan siquiera aproximarme un poco, el sentir postrero que debió experimentar nuestro artista al filo del tránsito irreversible. Siguiendo esta fortuna, hemos llegado al periodo toledano que tendrá lugar, como primera parte, en la Iglesia del Antiguo Hospital de la Caridad de Illescas. Por conducto de dicha suerte, tratamos, en primer lugar, a *La Virgen de la Caridad*, siendo ella una madre de semblante desvaído que, sin pretensiones de una belleza física, nos da a conocer la calma, acompañada de tristeza, que inunda el fragmento de tiempo congelado entre colores melancólicos. Siendo ella la apacibilidad deseada en horas inciertas, es la compañía, el auxilio materno que abraza a sus hijos ante la incertidumbre acuciante. Sombras afligen a caballeros elegantemente vestidos de cuyos cuellos altos despegan signos de aflicción y desasosiego. En cambio, la asistencia de la inmaculada es integral, debido a que –bajo su manto– reúne al séquito de suplicantes hostigados por un panorama que no ofrece paz ni consuelo. *La Virgen de la Caridad* es entonces el resguardo rosáceo-azulino en cuyos pliegues florece el cobijo universal, ella es el *instante* esperado, la caricia anhelada para la piel yerta que ha aguardado ferviente el calor que la reviva. Por otra parte, pareciera que nuestra señora flotase, además de ser el centro indiscutible de la obra, pero sus dimensiones son tales que contrastan fuertemente respecto a la constitución de los demás personajes que ella ampara. María se nos presenta como una montaña levitante que cae fragorosa en el llamado imperativo de sus fieles hijos. Por supuesto, resulta complicado reconocer la injerencia del *instante* en este motivo; no obstante, nuestra perspectiva cambia al suponer a los hombres apilados en el plano inferior como sujetos de un *continuum* desolador que, sin tregua, no oferta ninguna clase de amparo y hace, por lo demás, desear el momento indicado para respirar la fresca revitalizante a sus ánimos. Hablamos del *instante* porque, en la oscuridad más profunda, comenzamos a estar sedientos por esa gota de rocío luminosa que nos saciará y romperá la sequía en la que nos encontramos internados, gota que descenderá con rumbo al encuentro del deseo y, en su cópula, forjarán el segundo eterno de plena satisfacción.

Asimismo, cuadros como lo son *La Coronación de la Virgen*, *La Anunciación* y *La Natividad* (todas ellas hechas para el Santuario de Nuestra Señora de la Caridad) corresponden al último periodo toledano del Greco, amén responder a un formato circular que concederá nuevas impresiones en torno a las escenas convocadas por sus pinceles. En la primera de ellas, la concatenación compuesta a partir de la Santísima Trinidad, junto a María, conjuga cierto impacto alucinante que nos obliga, en última instancia, a volar y sentirnos ligeros por una brevedad que deseáramos fuese eterna. En esta reunión dichosa

no hay lugar para el descanso, ya que nada nos convida a reposar nuestros pies sobre el suelo, absolutamente todo es aéreo, cortes de querubines sostienen la majestad de la Virgen, emulando la suerte de un solio imaginario sobre el cual recaerá la gracia del cielo concedida por el Padre y el Hijo. Gesticulaciones infantiles contrastan con respecto al aura refulgente estructurada por medio de un triángulo invertido, mismo que es sostenido por las primeras en actitud un tanto inocente, pero que adquiere elevado sentido al ver caer el rayo del *instante* sobre la corona que ceñirá las sienas de la reina de reinas. Dicha corona es el símbolo de la comunión que desemboca y enraíza en la Virgen. Nada empobrecerá ese momento en tanto que los pilares mayores de la divinidad fundan el extracto ideal de tiempo que suscita la detención de toda finitud y nos motiva a creer en lo perdurable.

Por su parte, *La Anunciación*, pintada hacia 1605, descansa en la austeridad de fondo que otorga una remarcada concentración al arcángel, el Espíritu Santo y la Virgen. El Greco sabe, como ningún otro, adentrarnos en el claroscuro adecuado, a fin de despertar contemplaciones profusamente espirituales. Aunque perfecto paisajista (como ya habíamos comprobado revisando *La Vista de Toledo*), ahora nuestro griego se centra en provocar la conmoción del alma, mas no del privilegio de la vista, porque, más allá de emplear colores específicos que concedan a su paleta la calidad de *sui generis*, lo cierto es que él procede así con la finalidad de hacernos sentir escindidos de este mundo. Del mismo modo, todos y cada uno de los elementos que acompañan a *La Anunciación* tienen un “porqué”, las azucenas son clara muestra de virginidad adjudicada a la Madre de Dios, así como el atril y el Espíritu Santo –a la par– coadyuvan a consolidar la invisible diagonal tendida entre los ojos de María y Gabriel. Esta escena figuraría entre muchas otras como una representación cualquiera del mismo motivo que fuese pintada por un lego o avezado del rubro; no obstante, nuestro pintor se encargó de dejar su huella tan sutilmente como sólo él podría hacerlo. Y es que el hecho de que el lienzo opte por un formato circular, no es gratuito. El círculo allende ser la directa referencia al tiempo cíclico de los paganos; en este caso, se nos dona como el emblema del vértigo; claro ejemplo de ello sería la mano izquierda de la Madre de Dios que apenas y se asoma por un costado de su túnica, dicha mano se concibe casi imposible, o por lo menos de difícil contorsión, en relación con el brazo derecho que destaca en la parte superior de su figura. En el mismo tenor se halla el arcángel cuyo cuerpo encorvado forma una inflexión anatómica que, en conjunción con juegos visuales elegantes como la postura de la Virgen arriba referida, nos pierde –mediante la inmediatez de la visión– en la turbación del espíritu cuando éste se enfrenta a realidades superiores que lo extirpan de la maleza terrena.

La Natividad, asimismo, está inmersa en un giro concluyente en Jesús niño, siendo él –como lo fue en la *Adoración de los Pastores*– la fuente de luz que otorga brillo a los componentes que lo rodean y adornan. Curioso pensar que –a juzgar por la pose de la Virgen– Jesús viene a simbolizar no únicamente la llegada de la iluminación para un ámbito que originariamente era lúgubre antes de su asistencia, sino también el nacimiento de la verdad que a todo lo penetra. María sostiene delicadamente, tal pareciera que apenas con las puntas de sus dedos, el paño que recubre a Jesús niño y que actúa como el velo impuesto a la insoportable veracidad de los tiempos. Sin embargo, siendo la verdad de origen divino, y al corroborar la capacidad de los asistentes para soportarla, es que comprobamos su naturaleza, en parte, celeste. ¿Por qué no vernos reflejados en esa

dualidad humana que envuelve las personalidades de María y José? Serenos o, a veces, pasmados ante el prodigio del acontecimiento, nos sumergimos en un ir y venir constantes de pasiones, nuestro espíritu se conmueve con facilidad, pero justamente en virtud de esa aparente liviandad es que puede ser capaz de adentrarse en los terrenos más diversos; es decir, el espíritu exaltado trasciende fronteras y nunca termina de reconocerse, ya que su esencia es la de pertenecer al límite: el *limes* donde las diferencias se difuminan y confunden, es más, donde no existe diferencia alguna; de tal suerte que luz y sombra conviven esposadas, la una a la otra, al centro y siendo el centro mismo de una danza portentosa. Así es nuestro acercamiento a la verdad, nunca se trata de una entera consagración sin sujeciones (aunque sí en forma de una entrega enamorada), porque siempre nos será velada, parcialmente o no, siempre se nos escapará, rehuirá nuestras argucias para tan sólo frenar su marcha agitada, aguardar nuestra cercanía y, acto seguido, retomar su evasión. Es en su calidad de extraña donde se funda su valor más alto, en esa perpetua escapatoria arrastrando huesos y carne tras su espectral estela que sólo permite el remedio del atisbo, mas no de la posesión material, real o efectiva. Extraña, pero también familiar, porque de ser distinta no estaríamos abocados a su llamado. Más bien, ella exige una forma diferente de amor, amor que no implica el abrazo íntimo, sino aquel que se ciñe a la distancia en la perdurabilidad del *instante* con la fuerza del rayo.

Y desde luego, no podríamos continuar este modesto esfuerzo sin pasar revista al *San Ildefonso* que, de alguna manera, cierra la colección de Illescas. Retratado en una variante poco acostumbrada, observamos al santo recluso en su oratorio, tratando de encontrar la inspiración idónea que le conduzca a sostener una regia defensa en torno a la virginidad de la Virgen. Ildefonso está a punto de comenzar su obra magna titulada *De virginitate Sanctae Mariae contra tres infideles*, necesita del estro poético para dar la suficiente potencia a su cometido, ya que él sabe que la creación advendrá inevitable, pero prefiere la pulsión de esa lira superior proveniente del cielo. El mejor de los logros se resume no en la conclusión del mismo, porque ya esculpido está próxima su caducidad, sino en el temblor que antecede al nacimiento. Me refiero a ese momento cuando la certeza se ausenta y sólo hay sitio para crear. De tal modo, el patrón de Toledo vive petrificado en actitud templada y devota, rodeado de colores áureos y pasionales como el rojo vivo que posiblemente ardió en sus entrañas al escribir las correspondientes líneas que sólo de ellas emanaban hacia la hoja exánime y sedienta de una tinta que otorgara liberación al silencio infértil de sus fibras. En pocas palabras, San Ildefonso está captado por el Greco en el suspiro mismo del *instante*, en el álgido palpitar del rayo donde la imagen memorable de la divinidad estalla para taladrar en nuestra incólume mudez mortal, y hacernos partícipes de una remisión hacia nuestros orígenes, religándonos en dirección al estuario del cual venimos, y al cual desembocaremos en los últimos días.

Sublimación y pasión han sido dos afluentes que, como el río furioso alisando la piedra, no han cesado de horadar el cariz de los alumbramientos artísticos relativos a la presente fase grequiana. *La Visión del Apocalipsis* o *Apertura del Quinto Sello del Apocalipsis* no comporta una excepción al anterior respecto. Deseo y sólo deseo es lo que vemos latente en ese alzar de los brazos mártires que permea –casi por completo– al drama de la escena. Exigencia de divina justicia o súplica añorante de salvación eterna, el alma se ve tironeada entre ambos polos, porque no encuentra refugio al interior del cual

resguardarse; ahora la morada del alma ya no podrá ser la fragilidad carnal del cuerpo raquíutico, sino solamente el apaciguamiento ofrecido a manos del reino espiritual. Empero, la consecución de ese fin tan anhelado no será fácil en vista de anteceder una tremenda pugna como antesala a la paz perenne. Así es, lucha sanguinaria en la cual el andamiaje de nuestro ser tirita, como estando a punto de desplomarse hacia el funesto suelo o a punto de brotar, concluyendo en ansiado fruto. La mirada de los santos no podría ser otra, excepto la expectante, aquella que desconoce de paliativos caducos, porque es testigo del mayor remedio: surtidor inagotable de júbilo y tranquilidad. Al mismo tiempo, los cuerpos de los mártires sugieren estar arrancados por la bravura de un aquilón que los torna alígeros para el cielo y los induce a un movimiento vertiginoso de luctuoso desconcierto. Venerable es el nivel de brillo plasmado sobre el suplicante de tamaño más grande que ocupa el lado izquierdo del cuadro. El azul refulgente que baña los dobleces de su indumentaria podría fácilmente figurar como la manifestación extensiva de una luz lejana que se cierne encima de él y encuentra eco en las dos féminas de ebúrnea anatomía localizadas al fondo de la *scène*. Por una ocasión más, vemos delinearse el intercambio de luces y sombras que afina el instrumento compuesto por cada uno de los elementos expresados para alcanzar el tono acertado a ese *instante* innombrable.

No se procede con imprudencia al afirmar que las imágenes pueden proyectar, en la duración de un momento etéreo, más que mil palabras. Es precisamente en la falta de un lenguaje satisfactorio para atrapar la quintaesencia de lo inefable que se cifra la recurrencia a los privilegios de la vista. El silencio vive adentro de las superficies embadurnadas por pastas variopintas en donde un sinfín de ideas conviven en la paradójica dinámica de tácito rumor. La imagen acude a nuestro auxilio cuando la palabra se ha extinguido en la línea fronteriza de su capacidad expresiva. Firmes en este entendido, nos aproximamos a una situación límite –como lo es el episodio del apocalipsis– a través de la voz taciturna del colorido y la forma. Trazos y ritmos encontrados con aspiración a lo sublime se condensan a lo largo de un páramo desolado: desierto de pacífico encanto en cuya tierra maduran cavilaciones de largo alcance.

Con similar acento y una clara contigüidad estilística, el Greco pinta, hacia el año 1610, *La Visitación*. El tema es evidente y remite a la visita hecha por la Virgen María a su prima Santa Isabel. No obstante, sin previo contexto del tema, ambas efigies serían completas desconocidas en medio de una misteriosa noche. Apenas y un detalle arquitectónico manierista ornamenta el escenario sobre el cual se desenvuelve el pasaje bíblico, vemos el frontispicio de una puerta custodiando la espalda de una de las asistentes, dicho *frontis* se extiende por debajo, pero ahora en forma de puente que sostiene las telas levitantes: ejes gravitatorios de la fantasmagoría acaecida bajo la protección del rayo. Si bien, la luminosidad que se cuela apunta con ultranza hacia un ambiente nocturno, el verdadero signo distintivo de la pieza sobreviene al percatarnos de la pálida espectralidad con la cual se halla recubierto el encontronazo y la posterior vinculación de las dos presencias. María e Isabel quedan congeladas en el segundo inscrito por el relámpago, hijo de la tormenta. Más allá de hablar sobre materia humana, en este punto sólo podemos dialogar en torno a un proceso de transición en el cual el peso terrenal se torna liviano para ascender a la esfera originaria y, una vez depositado el espíritu en aquella dichosa locación,

poder exclamar: "*Causa causorum, miserere mei*".

CAPÍTULO III

La experiencia del instante desde la óptica de la poesía

3.1. La palabra-rayo: vehículo entre la tierra y el cielo.

No únicamente conocemos a la muerte en el alborear de nuestros años postrimeros, porque también fallecemos a diario al nacer con la palabra para después enfrentarnos a su ineludible derrumbe. A través del lenguaje nos hacemos de armas para conseguir una plaza en este mundo, para hacernos de un lugar en él. Nuestra inserción en el orbe jamás adviene de forma pacífica; por el contrario, pareciera precisar de cierta violencia, incluso si ello conlleva la aproximación al último *instante*. Hablamos y rompemos el silencio originario que nos arropa, hablamos corriendo riesgos, “jugándonos el pellejo”, porque lo hacemos a sabiendas de tropezar y fracasar en el mismo intento; sin embargo, no tenemos alternativa y una seductora vocación, un acuciante llamado nos imanta hacia su núcleo para sumergirnos en la confusión de los signos. Transcurrimos siendo devorados por las fauces del lenguaje, muchas de las veces se torna agobiante dicha tarea y otras tantas jugamos con él. Creamos edificios lingüísticos en cuyo erguimiento configuramos la arquitectura de una ciudad siempre nueva, naciente a la vez que sombría, porque, así como fue construida espontánea y eminentemente, también llega a su ocaso intempestiva y terminantemente.

Al abordar el tópico del lenguaje rozamos inevitablemente la muerte, ya que mientras hablamos y escribimos, pasamos. Él colinda con la muerte, debido a que hablamos para después callar. La palabra, una vez expulsada de nuestra boca, ya no nos pertenece, ella misma es un *instante* entre instantes que, no obstante, podrá ser repetida por alguno de nuestros iguales. En esa repetición estriba su perdurabilidad, el lenguaje pervive sin cuidado de nuestra caducidad. Nuestras palabras, hijas de nuestro acto creativo, son instantes, porque nosotros mismos somos instantes. Como sucede con el efecto propiciado por el espejo, nos vemos reflejados en cada una de nuestras acciones, nuestros actos son dobles de nuestra condición: objetos pasajeros, pero en cuya brevedad, por momentos dichosos, podemos asomarnos a la eternidad. Nos aferramos a la existencia de tal manera que luchamos a ultranza a fin de lograr amoldar, plastificar nuestras ideas por conducto de nuestra voz. Ya sea escrita o arrojada a los cuatro vientos, la palabra desea trascender fronteras; ferviente rodea los objetos que nos ocupan e interpelan para escabullirse por las grietas de sus armaduras y traerlas no sólo a la presencia, sino también hacerlas decir más de lo que ellas pueden. Así, gracias al *lógos*, perdura determinada fuerza que nos impulsa a ser más, que hace bullir nuestra carne con motivo del *Eros* que la anima y mueve a posarse sobre copas inauditas de arbórea inspiración.

Cuando, por medio de la palabra, desembarcamos en puertos desconocidos, es que el terror nos invade y nos hace retroceder para tiempo después transformarse en atracción irresistible. Pero he aquí que hablamos de una palabra diferente a la acostumbrada, palabra que adquiere una velocidad inusitada para quebrantar las limitantes terrenas y volar, elevarse hacia las exquisitas esferas. No obstante, esta escala de proceder obedece a una lucha que entablamos con ayuda del mismo lenguaje; él no es sólo herramienta y aliado, más bien, de manera ulterior se convierte en el receptáculo de la violencia necesaria para ser trasladado a su configuración más acabada. El proceso llevado a cabo con tal finalidad es el camino que conduce a los confines más inhóspitos de la existencia, siendo la muerte el principal de ellos. Al afirmar que la palabra tiende a trascender fronteras estamos diciendo,

a su vez, que anhela traspasar la barrera impuesta por la muerte. Como bien sabemos, nadie conoce lo que hay, si es que existe algo, después de la muerte, debido a que ella es entendida como el punto final (irrevocable) a todo; empero, el poeta rechaza la idea de que prepondere un óbice para su vigor, de que exista un contrapeso más allá de su inspiración y, poseído por tal convicción, se abalanza a la conquista de lo insólito. La poesía es entonces el ímpetu que habita el cuerpo del lenguaje, pulsando desde el fondo del corazón de la palabra. Si el poeta no reconoce satisfacción alguna a su ahínco en donde la mayoría encuentra fin a cualquier empeño, es de suponer naturalmente que el cumplimiento de su propósito resida en otro lado. En efecto, el esfuerzo emprendido por el vate inicia con los pies bien puestos sobre la tierra; por otra parte, la andadura de su periplo permanece insondable, incluso para él. De ahí que el extravío se presente para caer en cuenta de que la poesía es también abandono.⁶³

Somos arrojados al mundo y viéndonos desposeídos de seguros asideros, comenzamos a trazar nuestro propio camino, nos iniciamos en el rito del artista para ser escultores de nuestro destino. La vida no tiene otra exigencia excepto la de ser una obra, nuestra obra sobre la cual, al igual que Narciso absorto en su reflejo, nos reconoceremos. Ahora bien, si la vida es un perderse constante se debe a que desconocemos nuestra finalidad; es decir, no venimos al mundo con un papel pre-asignado por interpretar, nosotros somos quienes decidimos qué rol jugar en el inmenso teatro. Sin embargo, y muy a pesar de la conciencia adquirida por el poeta sobre su ínclita virtud para crear o hacer de su vida su obra maestra, el artífice del verso también acepta la superación de su persona a manos de fuerzas externas; dicho en otros términos, sabemos de lo que somos capaces, sabemos que a través de nuestra capacidad creadora podemos transformar la realidad tal y como la conocemos, porque, después de todo, y si pensamos a profundidad la cuestión, cuando esgrimimos la palabra para concederle un giro impensable bajo el uso cotidiano del lenguaje estamos configurando el mundo, estamos cambiando la faceta que él nos presenta de sí mismo en una primera entrega. La violencia arriba referida emerge en el encontronazo de ambas partes; por un lado, de la resistencia puesta por el hombre y, por otro lado, de la irrupción propiciada por el habitáculo (el mundo) que le contiene. De esta manera se da la adquisición de conciencia de que algo mayor nos sobrepasa; de ahí que el poeta quiera catapultarse hacia aquello que lo desborda, no le importa en lo absoluto qué sacrificio se precise para ello y tan sólo busca el arrebato a toda costa.

La creación es inmolación conducente hacia lo inhóspito, ya que habiendo sido interpretado el canto (emitido por el poeta) queda suspendido en la atmósfera de la existencia donde su carácter de *instante* se verá ennoblecido por la gracia de la eternidad. El canto se ejecuta, nace y perece, pero el efecto del destello causado en su despliegue deja cierto relente inolvidable, el aire se contagia de su esencia y pareciera que su ser pudiese respirarse a todas horas, en todo lugar, en cualquier tiempo. Así, los versos engendrados por la mente del genio quedan sujetos a derroteros que, al comienzo de su concepción, no habían sido contemplados. Es aquí donde nos percatamos de lo ultraterreno que tiene la poesía, porque, teniendo en primera instancia a la palabra como vehículo, no se basta con la

⁶³ Octavio Paz inicia su libro intitulado *El arco y la lira* con las siguientes palabras: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, *abandono*”.

raigambre telúrica que le pertenece de facto, sino que busca, enervante, remitirse al sendero originario para visitar su cuna primigenia. Posiblemente seamos más terrestres de lo que imaginamos al regresar a nuestro origen, al hiato donde todos éramos uno; en cambio, la pujanza precisada para tal retorno debe provenir de alguna parte divina al ser lo suficientemente fuerte, no sólo para retrotraer al hogar del recuerdo y la memoria, sino también para impulsar la proyección hacia el futuro próximo o lejano.

Los poetas son criaturas anfibas que transitan del oscuro pantano cubierto de sombras a la claridad enceguedora de la tierra solar. El verdadero canto es hijo de dos fuentes que, contrapuestas entre sí, se concilian en el *instante* adecuado para lograr su complemento. La creación más pura y bella es directo engendro del légamo indiferenciado, del ensombrecido barro que, al ser manipulado por el avezado artesano, marca distancia con respecto a su carácter primario para así aventurarse hacia el viaje de inexplorados horizontes. Incluso lo divino reconoce su prosapia en los elementos más ínfimos que nos constituyen. Resulta difícil concebir un espíritu alado que provenga del sustrato apegado a la endodermis de su vientre; en cambio, corroboramos que lo impensable se vuelve posible cuando un hálito celeste se insufla en nuestra alma con la finalidad de dar lugar al llamado más auténtico, aquel que nos conmina a ser más que lodo encadenado. Y es que el hombre, al igual que el poeta, es un ser vivo puesto en constante tensión por la luz y la oscuridad, ya que los dos, sin importar que el hombre no en todos sus casos pueda catalogarse como el mejor de los liróforos, yacen condenados a concretar cada uno de sus cometidos desde el reposo de las cenizas hasta el divino bramar de truenos y rayos fulgurantes que los insertan en la eternidad del *instante*; es decir, como seres humanos no nacemos en la gracia, aunque mucho se diga que ella es nuestra común raíz, estamos irremediabilmente encaminados a juntar la arena dada por un desierto con tal de erigir trópicos imaginarios en donde la intuición, instituida como forma diferente y no lineal de comprensión, lleva a cabo su libre desarrollo.

Mucho se ha hablado acerca del cielo como un área tomada por separado de la región terrestre sobre la cual estamos insertos, pero el poeta tiene el don de difuminar las fronteras que median entre esos dos poderíos en donde la existencia se tiende y distiende. Ahora bien, lo anterior sería imposible sin la ayuda recibida por la palabra, por el lenguaje; este último es el arsenal con y por el cual se invoca el aterrizaje de las más bellas constelaciones, haciendo que su brillo no sea privativo de la zona etérea y así su naturaleza sea hermanada al cristal bruñido donde se reconoce. En esta misma línea de razonamiento, no es de extrañar que en muchas ocasiones el poeta sea comparado con la figura del mago, porque, en efecto, por la fuerza de su lengua conjura mundos extranjeros que poco o nada tienen que ver con nuestra cosmovisión acostumbrada. Esa es precisamente la quintaesencia de la poesía, arrebatamiento de nuestros cimientos, pero también regreso a nuestras raíces; movimiento paradójico, ya que ella se escapa de todo orden conocido, es más, ella crea un nuevo orden en cada renovado fulgar de versos que componen su infinita melodía; porque cuando la poesía nos posee, cuando realmente habita en nuestro interior, su espíritu nos conmueve y hace sentir como fuera de esta prisión carnal que nos encierra. Aprisionamiento, no obstante, necesario para alimentar las ansias de volar a fin de conocer el alcance habilitado por la constancia de dos alas imaginarias provenientes del sortilegio.

Pasiones varias precipitan nuestro coraje y maniatan nuestros pies que a ser alados destinados están. Vivimos pensando que somos libres, aunque en buena medida, mientras transcurrimos, estemos siendo esclavos de mil tormentos. Desde luego, no toda visión en torno a la vida merece teñirse de un color desafortunado, pero también sería mera ingenuidad querer negar la cara trágica de la existencia, esto es el sabernos pasajeros y siempre susceptibles de perecer sin aviso previo de la menor señal imaginable, así como también podríamos vincular este tema con el hecho de que en todo momento nos estamos desprendiendo de algo: perdemos, perdemos cosas, personas o memorias; nos perdemos. Asimismo, perdemos ante el tiempo que avanza sin tregua, perdemos nuestro tiempo, porque el tiempo no es otra cosa excepto nosotros mismos envejeciendo y dejando poco a poco de ser. Por otra parte, mientras el desgaste ocurre, hay instantes de iluminación procuradores de consuelos ante la pesadumbre de la existencia. El consuelo arriba gracias a la cooperación del recuerdo como vehículo remitente hacia el seno primordial donde todos éramos uno y que, al tenerlo presente, nos alegramos por no sabernos solos en esta tragedia compartida. Sentimos una nostalgia por el pasado, hogar de todos, en el que nuestros cuerpos permanecían imbricados, unos a los otros, en abrazo fraterno; empero, la poesía (entendida como exhalación oriunda del légamo) acude al rescate de ese pretérito lejano que, con el auxilio de la remembranza, nos hace olvidar nuestra condición presente para así envalentonarnos hacia el rebasamiento de nuestras limitaciones.

En vida por supuesto que logramos ese ir más allá, ese estremecimiento de nuestras capacidades para no sólo adentrarnos al bosque del pasado, sino, a su vez, para bucear bajo las sombras de abedules venideros. Esta dicha se repite únicamente en circunstancias específicas que obedecen a las más misteriosas leyes e inescrutables principios. Vislumbramos el rastro de nuestra estela precedente y de nuestro porvenir, pero lo hacemos a la manera del rayo, a través de centelleos súbitos que nos donan las visiones que retan a nuestra naturaleza. La carne, nuestra carne es tan endeble como la palabra. Si bien, evanescentes somos y así también las creaciones de nuestra lengua, es precisamente en virtud de la brevedad en que se cifra nuestra constitución que podemos otear la perpetuidad del *instante* que somos, que ya estamos siendo. Somos frágiles como la hoja otoñal que descende temblorosa de su rama hermana para hallarse con el reposo del suelo de su tierra madre. Nos desgañitamos al igual que ese despojo arbóreo, pero siendo mecidos, en nuestra caída, por la bravura del viento estival que alimenta el fuego anidado en nuestra alma.

3.2. El principio del empuje nunca satisfecho.

Somos herederos del rayo, esa semilla lanzada desde los confines más remotos nos resume en un solo resplandor. De alguna u otra forma, si decimos que en vida somos capaces de superar las delimitaciones impuestas por nuestro propio género se debe a que provenimos de lo lejano a lo cual estamos llamados a regresar. El rayo al igual que la especie humana sucede en un *instante*, no obstante, en esa fracción de tiempo, una muestra egregia de poderío se nos da. Del mismo modo, el hombre vive por un periodo muy corto, pero en cuya brevedad funda el esfuerzo magno que lo trasladará a su lugar primero.

Pensemos, asimismo, en que el rayo penetra desde las superficies más blandas hasta las más pétreas de difícil sometimiento, así también el poeta arremete con el relámpago de su verso contra las piedras impuestas por el hermetismo del lenguaje. El verso es entonces la posibilidad de ser más, de ser algo diferente a lo acostumbrado a fin de retornar al vientre materno mediante la transformación de la palabra tal y como la conocemos.

Ahora bien, sin importar que nos desprendamos a partir de regiones etéreas, nos vemos en la obligación de emprender el empuje que nos llevará a las alturas codiciadas desde el descanso hipogeo; porque somos hijos del cielo, pero también hermanos de la tierra de la cual no nacemos, pero sí partimos para acudir a la vocación de nuestra nostalgia. Este es precisamente el principio de nuestra empresa, a entender: el deseo por lo vetusto que nos consume hasta la última porción de nuestro espíritu con tal de alcanzar la unidad plena.

El rayo y el hombre, ambos desfilan en una dinámica de vidas paralelas. No sólo la virtud más alta se funda en la rapidez del acontecer de los dos, sino que se ve enfatizada por la potencia sinigual propia del impacto único causado por su estruendo. Aunque pasajeros, somos testigos de la eternidad y es que no podría ser de otra forma, la fatalidad de lo perenne busca únicamente cobijo en lo raudo de un hecho selecto y temporal que no lo condense y sólo se limite a divisar su inconmensurabilidad a la distancia. Vivimos pues inmersos en un trágico suplicio, ya que el astro fugaz de la intemporalidad surca la cúpula de la gran bóveda cósmica tentándonos a asirlo, a ser como él; no obstante, encaminamos nuestra energía a ir tras su rastro a pesar de conocer la imposibilidad que encierra nuestro vano capricho, ¿qué sentido tendría entonces empeñarse en perseguir un fracaso asegurado? Y lo tiene, porque en este caso no se trata de ganar, sino de perder, de perderse. Quien se adentra en la oscuridad de un bosque profundo lo hace sabiendo que perderá todo norte visible, en cambio, y ya estando internado en las medianías de su propio abandono, podrá hallar follajes de verdor inesperado, fuentes cristalinas de tersos rumores y aves edénicas de voces angelicales. El sacrificio no se hace esperar, cuando su presencia toca nuestra puerta y vierte la sombría envergadura de sus alas sobre nosotros, nos ofrece con beneplácito las llaves que abrirán el pórtico hacia el delirio, porque después de traspasar el dintel de aquella enorme entrada, el mundo se nos desmoronará y adquirirá una nueva máscara. Curioso que mostremos una remarcada inclinación hacia este actuar: por un lado, nos atrae la seguridad inspirada por lo numérico, lo geométrico y palpable; por otro lado, una extraña gravedad nos jala en dirección a lo carente de asidero, hacia el desborde del éxtasis y la zozobra del naufragio. Las más sustanciosas recompensas requieren de portentosas inmoluciones.

Lo cierto es que a final de cuentas recibimos algo a cambio, un retazo de eternidad nos es concebido a través de medios especiales. La palabra, la cifra, la forma que son sustraídas de su atmósfera cotidiana, se subliman y adhieren a cámaras secretas de acústica divina donde los valores más adversos llegan a pactar su unión subrepticia; en esos espacios, el silencio se hace escuchar, las conchas elevan su acuático canto y los jaguares dan su salto alado que depreda los aires del quetzal. Lo anterior acaece sólo cuando el *instante* eterno nos posee. Decíamos que en vida somos presas de un *eros* universal que roe nuestro cascarón de músculos y huesos, deseo que nos guía hacia la experiencia de ese

mismo *instante* en el que nos reuniremos al compás de una armonía absoluta. Pensamos que, vivos, libramos una persecución a costas tras lo imperecedero; sin embargo, no vamos hipnotizados detrás de un imposible, es el imposible lo que toma control de nosotros e inspira en nosotros la marcha infatigable conducente al infinito.

Empero, lo mencionado atrás sucede a su tiempo y para llegar a ser rayo que se desploma con furor ardiente desde los balcones olímpicos, primero es necesario mantener vivo el fuego que tensa nuestros nervios: engranes de la maquinaria humana, auxiliares en nuestra invasión de las estrellas. Como el tallo de la flor, nuestra espina se endereza a partir del sustrato habiendo sido depositada la simiente de la promesa entre sus surcos que serán procurados por el arado del poeta. Comenzamos siendo criaturas rastreras que sólo saben olfatear la superficie hollada por sus propios miembros, pero, incluso siendo hormigas diminutas, la detonación de nuestra voluntad provoca la transvaloración del espíritu (última mariposa) que, una vez cumplida la debida formación al interior de su crisálida, rompe la corteza ocre que la aprisiona para desenvolver sus deliciosos papiros iridiscentes con los cuales revolotea la escala ascendente hacia la rosa solar inmarcesible. Quien mejor que el hombre para saber del costo exigido por lo inmarcesible a expensas de llevar su propia ánima hasta el paroxismo.

Superfluos entonamos el himno anhelante que trasplantará el ánimo para dormir en la morada de la quietud sempiterna. La revolución llevada a cabo a lo largo de los peldaños constitutivos de la escalera prometeica, cuyos contrafuertes son construidos desde el abismo de la carne hasta la excelsitud célica, obedece a niveles extáticos en los cuales la contemplación se va mostrando con mayor fruición según el estadio en ella ocupado. Después de todo, somos un *instante* conformado por instantes, pero inclusive, allende su carácter inherente de gemas preciosas, existen claras distinciones entre ellos. Por medio del *instante* nuestros ojos asaltan una ventana hacia perspectivas más anchas y en medio de los numerosos vidrios en cuya traslucidez nos volcamos hacia lo salvaje -por ser esto, a su vez, ignoto- diferenciamos aquellos que han sacudido rotundamente nuestros pilares del resto que no han sido más que ligera brisa. Estamos conformados por instantes, sin embargo, nos engañamos pensando que la continuidad nos constituye. Cada día, pieza componente de nuestra rutina, caduca como cualquier otro. Engañados por el peso de lo cotidiano, concebimos un ritmo monótono sin considerar que encierra la pujanza auténtica del *instante*. Gracias al cántico espiritual propiciado por esas porciones de vida, proclamamos nuestra fe, depositando la confianza en la terrible tormenta que nos ataca impresionándonos durante guiños benditos de una casi insoportable eternidad.

¿Qué mejor entrega que aquella hecha sin reservas, sin expectativas, sin planeación anticipada? Estos son los ejes que ponen en gravitación la fuente y bondad del *instante*, porque éste es el inesperado usurpador que se cuelga por la ventana que, por descuido, dejamos abierta durante la templanza de una noche de plenilunio. En este sentido, sería justo afirmar que, al ser nosotros mismos instantes, no nos abocamos a la búsqueda esperando la recompensa preformada en la banalidad de nuestras pasiones, sino que, contrarios a la ambición de nuestro impulso, nos abandonamos a la corriente, buscando ser uno con el murmullo del riachuelo que inunda, de imprevisto, la desnudez tibia de nuestros pies.

Creamos en la continuidad de la duración o en lo sorpresivo del *instante*, lo hacemos siendo temerarios al creer en una posible ilusión, en un probable motivo imaginario que otorgue sentido al peso existencial que, muchas veces, se viste de apariencia insostenible. Ese conjunto ilusorio de razones tutelares a las cuales nos consagramos nos extrae del légamo que nos mantiene estancados en la soledad arenosa del desierto de entrópica inmovilidad, cuya última potencialidad está internada en la fortuna del oasis representada por el acontecimiento del *instante* en la trama central de las horas yermas que consumen nuestro palpito. Estamos anclados al mar de dunas mientras respiremos, ya que a cada segundo nos hundimos entre arenas movedizas, grilletes de granulada tez cobriza, que entorpecen el caminar hacia espacios de solaz alejados del abrasador calor perteneciente a la aridez implacable. El desierto, por su parte, es necesario en tanto que proveedor de soledad meditativa; sólo en el retiro podemos apreciar con acurado esmero las orquestas tácitas de musicalidad muda que anegan las esteras hechas a base de material pantanoso. A pesar de los infiernos inmediatos propulsados por el desolado paisaje, abrazamos con beneplácito la rudeza de su afecto como modo de preparación hacia el momento de convergencia absoluta, cuando los contrarios se besen y fundan en un mismo signo. Bajo esta premisa, volvemos nuestra atención sobre el tópico del sacrificio, cayendo en cuenta de la tribulación perpetuada a lo largo de las antesalas que aperturan el itinerario referente al retorno dirigido a la casa primera.

Antes de colocarnos en el destino final pretendido por aquel duro pasaje, profundicemos más en cuanto a la condición misma inaugurada gracias a la sequedad del lastre terreno que, por un lado, amordaza, pero también nos libera dolorosamente de la costumbre que ofusca nuestra visión, tacto y escucha internos: aptos sentidos desarrollados para un grado de desempeño mayor y que, para alcanzar su mejor rendimiento, se debe atravesar primero por la carga impuesta en la carestía de compañía, en la frugalidad del alma y en el extravío del pensamiento.

Acudimos a desorientarnos en la parquedad de un ámbito despoblado de cualquier rasgo conocido, porque, quizás, únicamente desentendiéndonos de todo asidero es que nos encontramos, es que nos reconocemos frente al espejo de la vastedad solitaria. Después de todo, la imagen del desierto comporta un retrato bien logrado de nuestra condición humana, debido a que en el fondo no somos más que una vacía cámara que actúa como receptáculo de voces diversas en cuya oquedad insertan su tono variopinto que será eternizado en el eco sonoro de sus múltiples porosidades. Larga y dura es la condena dictaminada por la regencia del imperio del silencio; no obstante, el espíritu se ensancha en el mutismo incorporado a la áspera ejercitación del temple y el ánimo. Temple para asegurarse una base bien cimentada sobre la cual montar el ánimo, inagotable surtidor de robustez carnal, deseo encarecido que se complementa con la atracción del más allá (cielo distanciado desde la perspectiva del nivel mortal) que alguna vez fue más acá (punto de inicio, origen al que volveremos mediante la ascensión, la sublimación). Movimientos todos que tendrán por fundamento fundirse con su otra mitad perdida, pero siempre alentando el vuelo desde el estrato más ínfimo de la existencia: el quebradizo guijarro que arrulla el peso del hombre.

3.3. El regocijo en las alturas.

Hermanamos con la palabra, porque ella, al igual que nosotros, es carnal. Sujetados a su silueta, comenzamos a trastornar el amasijo de nervios y sangre que apelmaza nuestra semblanza en un vértigo que invita a la danza por ser difícilmente diferenciado del fluir universal con el cual aspira a fundirse. Nuestras manos se tornan alas y la palabra, siendo acariciada por el divino coro, cambia su faz terrosa en himno fervoroso.

El baile es el camino expedito por el cual llegamos a las estrellas. El baile es libertad en movimiento y en nuestra remontada a través de distintas latitudes no existe nada más, excepto libertad. Aunque al inicio nuestro bailar sea entre cadenas, no obstante, motivado por el deseo, el vaivén de nuestros miembros se ejercitará (tarde o temprano) sin esposamiento alguno. De esta manera, el *voyage* que encierra la penetración en el óvulo primigenio está pavimentado tanto de ritmos armoniosos como discordantes. Dichas heterogeneidades son instantes autosuficientes en los que nuestro ser adquiere un nuevo talento; así, cuando nos encontramos desenvueltos al compás de alguna nota, vestimos un traje nuevo y nos acercamos, cada vez más, al núcleo donde no habrá un ayer ni un mañana, sólo un hoy que jamás retrocede o envejece, un hoy siempre joven en cuya concepción ilimitada apenas visualizamos la sombra de nuestro monumento, a saber: la cifra mínima de eternidad que también nos conforma.

Consideremos los siguientes versos de Miguel Hernández:

¿No cesará este rayo que me habita
el corazón de exasperadas fieras
y de fraguas coléricas y herreras
donde el metal más fresco se marchita?

¿No cesará esta terca estalactita
de cultivar sus duras cabelleras
como espadas y rígidas hogueras
hacia mi corazón que muge y grita?

Este rayo ni cesa ni se agota:
de mí mismo tomó su procedencia
y ejercita en mí mismo sus furores.

Esta obstinada piedra de mí brota
y sobre mí dirige la insistencia
de sus lluviosos rayos destructores.⁶⁴

El rayo al cual hace alusión el poeta español podría estar íntimamente relacionado con aquel deseo mencionado líneas arriba. El vate en la conmoción misma del *instante* es dueño de una verdad única que cuesta trabajo articular con las palabras; por ello, Hernández opta por la inquietante interrogante en lugar de la severa afirmación sin importar que en los recovecos de su corazón él sepa la respuesta definitiva a su pregunta que maquilla la certeza de complicada digestión por la cual su espíritu se sorprende transido. El poeta, mejor que nadie, sabe que una vez adentro de la vocación poética, la corriente que lo condujo a afiliarse entre sus líneas nunca cesará de poseerlo. En la poesía existe algo (cuya expresión acertada es ya de por sí intrincada) que nos electrifica, así como el rayo, y descarga sobre nosotros ese caudal ajeno que se funde con nuestra esencia y nos hace participar del influjo extranjero, desprendiéndonos de toda órbita cuerda que nos impide ver a través del velo que nubla el panorama oculto al interior de las cosas.

No sería impreciso afirmar que con el desarrollo de la idea anterior todavía permanecemos en el dominio del barro donde se comienza a cuajar el vuelo en aumento o, tan siquiera, permanecemos en ese estado de transición que, de no existir el relámpago penetrante que hinca su colmillo en nuestra carne, el regocijo sobre las cumbres del ensueño sería inexistente. Sin embargo, la reiteración en el mismo tema es acuciante en tanto que esa energía en constante flujo es el motor central de la *experiencia del instante*; tanto así que, en muchas de las ocasiones, puede tenderse a identificar ese mismo arrojito con el *instante*.

Tal vez sea momento de ir encarando el pensamiento relativo al segundo álgido en el que nuestro esmero perseverante transitando por cada nivel de su llamado, al tiempo en que, desgastándose en su cauda, toca su máxima brillantez.

¿Con qué nos topamos en el dichoso rincón donde la imaginación o la fantasía se posan sobre sus cimas? La luz ha sido tomada durante mucho tiempo como el epítome de la sabiduría y, en este mismo sentido, de la racionalidad. Desde luego que, si hablamos del *instante* como el momento realmente valioso y duradero en el que todo se puede, entonces nos vemos naturalmente inclinados a pensar que en él también persiste la razón lumínica; en cambio, al tratar del *instante* es que, a su vez, entramos al entendimiento de una *ratio* apolínea que abarca simultáneamente en su suceder a la sombra proyectada por su impoluto mármol. El *instante* no es sólo el triunfo de la luz más refulgente, sino la apócope que comprime en su lasitud los antónimos que alimentan su ser. No somos en ningún otro estado, excepto en el *instante*; en él y por él nacemos y morimos, apenas nuestro desarrollo en su *omphalós* es tan sólo un mero destello que termina siendo perdidizo en la inmensidad del cosmos.

⁶⁴ Miguel Hernández, *El rayo que no cesa*, II.

La plenitud es por entero correspondiente con el *instante*, es su correlato, ya que en él nada nos falta y en el colapso de su centelleo no sentimos sino nostalgia por su fracción que ya concebimos borrosa y distante. La *experiencia del instante* es padecer el tiempo esfumándose de nuestras manos sin poder apresarlos y no podemos contenerlos, porque nos sabemos huidizos junto con él. Fútiles somos, empero, la delgadez de nuestra existencia resguarda una robustez de espíritu que nos remite directamente a la eternidad donde plenos nos levantamos. La plenitud, en tanto que breve, es sólo un sueño, pero uno que implica el despertar de instintos que permanecían escondidos entre los intersticios de nuestra esencia. En el seno del *instante*, todos somos uno. Suspendidos en la desaparición progresiva que conlleva el segundo idóneo, por el cual nos vemos capturados, sucumbimos ante el poderío de lo que siempre es, visitamos la guarida del ser. Quedamos paralizados cuando por fin nos atrevemos a derribar barreras para explorar la lejanía incierta desdibujándose frente a la mirada. Todo recobra su valor olvidado y dejan de importar los birretes espurios con los que nos permitimos adornar inútilmente la pátina que recubre la piel de la existencia. Las diferencias se hacen a un lado a fin de incorporarnos al imperio de lo ilimitado.

La visión del *instante* hasta aquí descrita resuena un tanto confusa, apareciendo también con una forma un poco incierta. No obstante, nos hemos decantado ahora por el paradigma de la poesía, porque ella encarna la médula del *instante*. La palabra es la sierva de la poesía, esta última es la emanación divina que se apodera del lenguaje para trastocarlo en gema preciosa. Nada se corrompe ahí donde la poesía realiza su ocupación, ella es omniabarcante y su espectro de influencia nada perdona. Todos, alguna vez, nos hemos sentido poetas al vernos conturbados por una experiencia que nos sobrepasa, en ese momento aprendemos a ver de manera distinta lo circundante y se puede afirmar entonces que realmente estamos viviendo. Arrastrados por el alud poético, somos llevados hasta el borde de nuestro existir y al experimentar esa vivencia límite, nos contemplamos cerca de la muerte, porque nos sentimos más vivos que nunca. Sobresale así la tensión entre *Eros* y *Tánatos* favorecida en la manifestación del *instante*: *pólemos* interminable en cuyo choque se fraguan las intuiciones más eminentes.

La continuidad, en estos términos, queda cancelada y sólo damos dignidad a la permanencia, porque -de cierto modo- estamos inscritos en una sucesión de hechos que comportan la línea del proceso de la vida; en contraste, lo que otorga color y sabor a esta última es la perennidad del *instante* y sus estigmas que se adhieren como tatuajes a nuestra corteza, dejando heridas que fundarán los hitos de esa nuestra historia. Recordamos, mas no de manera sucesiva, sino a través de instantes; de pronto alguna vivencia de la niñez acude a nuestro presente, pero lo hace únicamente mediante detalles, custodios de aquel momento pasajero cuya total órbita, ahora vista a la distancia temporal, es imposible abarcar. Si la memoria es como un almacén de anécdotas, entonces es de suponer que resguarde las de mayor calidad, aquellas en cuyo acontecer se nos mostraron la trama y la urdimbre secretas que subyacen a todas las cosas de alto valor: aquellas en cuyo único *instante* el estrés conferido por el forcejeo de vida y muerte nos hizo apreciar la beldad indecible del aquí y ahora. Vida y muerte se entrelazan y mezclan en la pupila del *instante* y, ¿qué es el *instante*? Un sublime acto en el que dejamos de ser, para llegar a ser originariamente, es perdernos para encontrarnos bajo la penumbra de abedules aislados que nos asfixian en su perdición, es sabernos presas de un vértigo que nos captura para desposeernos de nosotros

mismos y dejarnos ver el reverso de nuestra moldura. El mareo específico que sigue al impacto de lo dicho, jamás nos dejará ser lo que antes y sembrará en nuestro barbecho la simiente de lo diferente.

Con la poesía ya estamos en camino hacia la fuente de nuestra existencia; sin embargo, este *nóstos* en dirección a nuestra patria original pide a gritos renunciar sin reservas a la máscara que hoy portamos: capitulación de nuestro ser actual. Izamos las velas para navegar hacia la tierra de la cual somos oriundos, nos embarcamos en la búsqueda de un destino final que debería resultarnos sumamente familiar, pero que, no obstante, y paradójicamente, adviene a nosotros tremendamente extraño. A pesar de recaer en un completo contrasentido -a golpe de vista- lo hasta aquí vertido, cierto es que no podemos eludir el profundo misterio del *instante* poético que sitia a nuestra razón y conciencia para sacarlas, apartarlas de sí y, en esa extracción de su misma esencia, impelerlas a ser más, moverlas a poseerse auténticamente. Dejamos de ser y nos abandonamos a la corriente por voluntad propia, pero nos apartamos de la seguridad temblorosa de la orilla para unirnos a las tórridas olas, desnudando nuestra médula íntima a fin de que adquiera una lustrosa y renovada corteza. Nunca permanecemos iguales y, a la vez, somos los mismos de siempre. El río, tal y como lo imaginaba Heráclito, es como nosotros, somos nosotros: siempre cambiantes, sin embargo, permaneciendo bajo el gobierno del rayo, imagen de esa disputa universal tendida entre aquello que es renuente al alcance de nuestras palabras, su inherente inclinación por magnetizarlo todo para, posteriormente, contraerlo a su centro y las almas en vilo que desfilan con beneplácito hacia los puntos de succión de ese arrebató que nos hace dejar de ser para dejar ser en su forma más pura. Pero, aquí deberíamos hacer una acotación, diciendo que dejamos de ser para ser aquello que ya somos, la inspiración que nos arranca encarnadamente de nuestro pivote es el impulso proteico que golpea furioso el pórtico de nuestras entrañas para abalanzarse sobre aquel fin que cree distante, pero cuyo empuje vital ya había vaticinado su proyección recreándose bajo el influjo del encanto de esa lontananza. Somos y aun así nos sentimos o creemos pobres de sustancia, porque en el interior y en medio de la madeja inextricable de nuestros nervios guardamos sabiamente la chispa postrimera que nos alentará al momento de mayor exaltación, a pesar de éste dibujarse, primeramente, como mero fantasma.

Al igual que el más leve viento peina las corolas de las flores y desprende sus pistilos, así también el *instante* nos desarraiga de nuestro tronco, haciéndonos partícipes del delirio abismal que sólo acude a nosotros en el momento del arrebató propiciado por la más elevada inspiración. Un tipo de sentimiento religioso se apodera de nosotros y sublima el espíritu dispuesto a trascender. No en balde se cuenta que la motivación del poeta proviene de raigambre divina, misma que nos sacude desde nuestros cimientos, desencadenando una sacudida que termina por minar los esquemas reguladores del mundo en su superficialidad. La carne que reviste nuestro ser (impulso indubitable, pulsión necesaria para la vida), a pesar de caracterizar el ancla que nos mantiene incrustados en la potestad terrena, es -a su vez- la condición cardinal para el sobrepasamiento de sus propias limitaciones. Lo divino, después de todo, no se desentiende por completo de su hermano terrenal sin el cual la alianza anhelada sería irrealizable: alianza posible únicamente a la luz de la violencia procurada gracias al *instante* insuflado por la musa: mujer espiritual de voz selecta cuyo tono habla sólo a su igual, así el espíritu se ve interpelado a fin de obedecer la guía de la

fémica imposible y de cuya asistencia siempre estaremos sedientos. Ahí donde la poesía está presente la imagen conocida de las cosas se distorsiona para obtener una nueva piel, del mismo modo en que la serpiente muda sus escamas, también lo circundante aclama el cambio y una renovada dignidad con tal de contactar su otra orilla que se le aparece indecible en la antesala del *instante*.

Los favores del estro se resisten a ser hallados por la voluntad del poeta, ellos actúan misteriosamente y se presentan impredeciblemente, la hora idónea de su aparición escapa al capricho del querencioso. No obstante, la voluntad del bardo se vuelve imprescindible al tener que aceptar desinteresadamente el abrazo de Calíope. La hija de Zeus extiende en gesto bondadoso sus dos brazos, una atracción irresistible nos apega a sus extremidades para en su compañía ser deslumbrados por visiones sagradas: surtidoras del espléndido motivo que dirige al gozo más grande de la creación. El poeta no aspira a más, únicamente a ese *instante* de revelación suprema; en eso consiste el regocijo en las alturas, en dejarse absorber por la seducción fatal del divino arrobamiento.

CONCLUSIÓN GENERAL

El camino consignado por el *lógos* conlleva un enorme sacrificio, ya que la verdad es desgarramiento, ruptura... Desde las problemáticas impuestas por el mismo lenguaje, herramienta esencial con la cual nombramos y damos forma al mundo, hasta las dificultades que enfrentamos para conocer de manera efectiva el *quid* de las cosas, comprobamos, de inmediato, que el *lógos* se nos presenta como algo escurridizo, que evade los intentos más audaces ejercidos para penetrar en ese principio regulativo y estructural del universo. *Lógos*, en un primer sentido etimológico, significa «discurso» o «palabra». En cambio, cuando tomamos la decisión de adentrarnos más allá de su superficie, advertimos su inenarrable secreto: la inefabilidad de su esencia. Es decir, tan sólo un momento dichoso es el que puede sustraernos de la ensoñación causada a raíz de la potestad fenoménica; por lo demás, la *experiencia del instante* se adscribe al tiempo del *ái* mediante el cual contactamos, aunque sea a través del roce, el fondo más profundo [*Untergrund*]. Es precisamente en lo más hondo de lo aparente que podemos hallar lo más grande que nos comprende. Curioso que esto pase así, ya que pocos seríamos del partido de que, por medio de poco, se consigue mucho; o bien, de que, por mediación de la sombra, se llega a la incandescencia del éxtasis.

Como seres humanos, durante nuestra existencia, transcurrimos en un juego de claridad y oscuridad. En virtud de la primera, conocemos sobre la divinidad y la eternidad: fuente inagotable de pensamientos sobrecogedores, raudos y candentes que nos atrapan y llevan hasta nuestro último límite; por otro lado, gracias a la segunda, encontramos arrullo al cobijo de lo oscuro, experimentamos nuestra finitud y, por ende, sabemos de la muerte. Nos sabemos pasajeros, porque –asimismo– somos corresponsales de lo eterno, por cuyo contraste notamos la imperiosa necesidad de ambos hemisferios: los dioses se sentirían solos y se volverían locos si no tuviesen relación con los mortales y, por el contrario, los humanos caerían presa de la futilidad que inunda este mundo. Es decir, debe haber algo que nos permita desprendernos de la sujeción de este orbe para internarnos en las entrañas de lo siempre nuevo. A pesar de ser los mismos, nada nos impide escrutar grutas ocultas que nos dirijan hacia un renovado sol del conocimiento.

La *experiencia del instante* es esa vía que va en doble sentido: es el sendero que conduce hacia arriba (*anábasis*), pero –a su vez– representa la *catábasis* que arrastra hacia las profundidades. El rayo irrumpe estrepitoso en la borrasca nocturna, el cielo se inquieta y a todo le es otorgado su lugar de un solo golpe. El rayo es el norte, la brújula que nos indica la ruta difracta a la cual pertenecemos, en la cual nos reconocemos y sentimos más cerca que nunca la hermana gemela de la vida: la muerte.

La vida implica un andar, pero también la muerte exige una preparación profusa para el comienzo que ella nos delegará al tocar su puerta. Hemos hablado de lo nuevo, porque la visita del *κεραινός* encaja a la perfección con este calificativo; en su vientre se rejuvenece toda visión, toda idea. Nada escapa a su látigo, porque su luminiscencia alcanza los rincones más escondidos del cosmos. Con el rugir del trueno se acerca un nuevo comenzar: la *parousía* del rayo. Abismados en el vértigo del huracán, nos zambullimos en la esperanza de la venida, tiempo que rompe con la cronología cinética para insertarnos en el *instante* eterno.

Por otra parte, el concepto de *momento* no es extraño a la filosofía de Xavier Zubiri y resulta ser perfectamente competente cuando discutimos en torno al *instante* privilegiado por excelencia. Si regresamos al apartado referente a la filosofía de Zubiri, corroboraremos que la causalidad, siendo ésta uno de los términos medulares en su pensamiento, cabe ser entendida como primer *momento* de la dinámica respectiva entre sustantividades a través de la cual todo llega a ser lo que es, y no otra cosa. Asimismo, y a propósito de lo dinámico aquí señalado, el deseo (como fuerza que nos mueve a más) viene a cuento, debido a su carácter vital que va enlazado a la pulsión de *Tánatos*, y revela el cariz de Jano, propio de nuestra naturaleza. *Eros* (deseo) es un impulso de vida que no se desembaraza en lo absoluto de la muerte, porque sólo teniéndola a la vista es que da lo mejor de sí, ese éxtasis que refiere Zubiri en *Estructura dinámica de la realidad*. Ese dinamismo nos acompaña a alcanzar la finalidad más noble de nuestra especie: poseernos. No obstante, valdría la pena recordar que el dinamismo no instaura un modo de estar en el mundo, sino que es la realidad de las cosas que están. De esta forma, el *instante*, en el que la *dýnamis* crea nuevas sustantividades, funda el comienzo de un tiempo excepcional, pero también el fin de sí mismo, ya que toda especie de dinamismo arriba, tarde que temprano, al sitio de su caducidad ineluctable.

El destino final, al cual estamos llamados, proviene de la *hýbris* sembrada en el alma humana. Morimos, porque los dioses tienen envidia de los mortales, en tanto que éstos saben paladear el *instante*. Si el precio a pagar por haber vivido es la más grande de las condenas (es decir, la muerte), entonces, sería justo pensar que vivir es un gran privilegio. Conocemos el *instante*, porque conocemos no únicamente la luz, sino también la oscuridad. Sabemos lo que significa estar entre dos tierras, y ser el centro sobre el cual congenia lo delimitado con lo ilimitado. La vida nos parece la gran inventiva de un Dios maligno que se divierte con las vicisitudes humanas, a la vez que nos engaña auxiliándose de su telaraña onírica. De esa trampa cae presa el desdichado Segismundo, debido a que, pensando real su calidad de príncipe, se empeña en alcanzar a ultranza su venganza y capricho tan deseados. El engaño poco importa si ha sido perpetuado por el hado o por su propia gente; lo cierto es que Segismundo cree cierta una ensoñación apenas tenue, sin siquiera tener cuidado de que su vida pueda versar en una enorme mentira.

Así, cada uno de nosotros nos vemos reflejados en el personaje gongorino al padecer en todo momento, a cada *instante*, el efluvio de ese gigantesco castigo llamado *hýbris*. Desde luego, somos seres abocados a la *sophrosyne* y por ello conocemos la medida, sin embargo, el control no siempre tiene lugar, y el desbordamiento no se hace esperar. La experiencia del instante no sólo estriba en sumergirse en la brevedad del momento, consiste, al mismo tiempo, en sufrir simultáneamente la luz y la oscuridad: vivir la perpetuidad en la transitoriedad.

Mientras la vida siga resumiéndose a un leve suspiro, el *instante* será la cifra que nos encierre en su fugitividad. En tanto que nuestra experiencia de vivir es, por lo demás, el desenvolvimiento a gran escala del más raudo pestañeo (brevedad que sucede velozmente a la suerte del rayo en medio de la tormenta), sería justo afirmar que el *instante* se encuentra en múltiples esferas que rodean y acompañan la existencia. De este modo, somos blanco del *instante* cuando la idea más imprevista nos sorprende y asalta, en plena potestad del

silencio nocturno; el *instante* nos flanquea a través de formas plasmadas sobre un óleo que, con astutos juegos de matices, nos donan momentos inacabables de iluminación en los detalles que las componen y procuran la inmortalidad de la obra al no ceder a una sola interpretación horizontal, gracias a que están en constante regeneración ante la mirada del artista y del espectador; el *instante* nos asedia en el conjuro inesperado que conoce su amanecer en la palabra del poeta, fracción sagrada que aterriza en la carne (rayo pulverizando la peña) para retornar a su origen y elevar a la divina altura lo que de anhelante tiene la tierra.

La voz de Heráclito resuena en los rincones de nuestra presente temporalidad. La crudeza con que la Historia avanza no ha podido eclipsar el bruñido incomparable de cada uno de los fragmentos por los cuales conocemos y seguimos cuestionándonos en torno a la sabiduría del *Oscuro*. La poesía, en su manifestación más encomiable, conoce la virtud de lo lacónico, ya que en la brevedad no sólo somos perspicaces bajo el auxilio de pocas palabras poderosas, sino, a un mismo tiempo, contactamos con nuestra propia naturaleza: lo instantáneo de nuestra existencia. El conocimiento heraclíteo acude a imágenes poéticas para ser entendido en el resplandor de su insigne genialidad. Antes filósofo que poeta, el presocrático oriundo de Éfeso, no obstante, sabe de las bondades suministradas por la poesía, su filosofía no se mantiene ajena al talento del literato más diestro y se sirve de ambas, a fin de crear un puente eximio donde las dos potencias (filosofía y poesía) se conectan, gestando la sabiduría de la indiferencia originaria. Recordémoslo, en tanto que en la indiferencia prepondera la sinergia de fuerzas vitales (que, vistas hoy a la distancia, serían consideradas contrapuestas) nos hallamos en la plenitud inicial y final de la cual partimos y hacia la cual vamos. Una vez puesta en marcha la aventura de la vida, sentimos nostalgia por el hogar que nos arropó y llama con remarcado énfasis mientras existimos; por momentos experimentamos la dicha de contactar con aquella patria que nos reclama para sosegar en un ingrátido y rápido sentimiento de eternidad.

“La naturaleza ama esconderse”, solían decir los antiguos. Lo anterior se advierte en razón de lo verdaderamente intrincado que permea a la existencia y que no decide hablar por medio de la claridad, sino que prefiere la voz penumbrosa, esa que se tiñe tanto de luz como de oscuridad. Y es que, en efecto, por más que deseemos ser adeptos al deslumbrante saber solar, debemos caer en cuenta de que sólo sabemos en virtud de contrastes; es decir, conocemos el gozo implicado en la posesión, porque, evidentemente, alguna vez, hemos sufrido el duro golpe de la pérdida; conocemos la capacidad engeguecedora del destello, ya que todos, mientras transcurría un día remoto, fuimos succionados intempestivamente hacia la serenidad nocturna. Desfilamos pues de lo indistinto hacia lo distinto y viceversa, sin embargo, ya incrustados en el mosaico alegre y variopinto de la vida, queremos retornar en dirección a la casa de las sombras, ahí donde no primaban los distinguos ni las apariencias perecederas. Por otro lado, e irónicamente, pareciera ser que sólo mediante la intercesión del *instante* luminoso podemos recordar esa opacidad inicial de la cual provenimos. Sería justo hablar aquí sobre la vocación, aquella auténtica atracción que nos jalonea irresistible y exquisitamente a vincularnos con el reverso de nuestro ser: entrega y llamamiento dirigidos hacia la crepuscular capota que matiza la cosmovisión nuestra, auxiliándonos en la adquisición de nuevas perspectivas, desde las cuales deleitarnos con el claroscuro que baña tan venerables visiones.

Por lo anterior, los fragmentos heraclíteos son de sumo interés, ya que la exégesis correspondiente a los mismos nunca se repite al abundar en diversas posibilidades de imágenes evocadas en el *instante* de sus respectivas apariciones. A la usanza del antiguo rapsoda, Heráclito se permite perder en la música silenciosa proveída por la sucinta extensión de la palabra que anima una inmortalidad palpitante, en la médula de su relampagueante acaecer. Melodía raras veces escuchada o inaccesible para el lego, porque requiere excavar ahí donde todo parece allanado, ahí donde nada se considera rescatable, ahí donde se necesita creer en la posibilidad de ser. Muchos preferirían ver una geometría perfecta en los aforismos, sin embargo, olvidan que el trazo más plausible es el del laberinto: potencia pura de extraviarse, encontrarse y reencontrarse. Insisto en el hecho de que no se trata de resultar confuso mediante la creación de apotegmas; más bien, se intenta habilitar aquello que se mantiene subrepticio al ojo terreno y, ante el cual, al sólo tener el lenguaje de cerca, únicamente podemos encarar la inexpresabilidad de la vida con la capacidad limitada, pero eterna combatiente, de la lengua. Esto que pudiera concebirse como una gran desgracia, puede ser –a un mismo tiempo– una de nuestras mejores virtudes; así, estamos abocados a la tarea infatigable de reconquistar la vida a cada *instante*, de analizar sus pliegues y sucumbir ante la belleza indescriptible que resguarda en su entraña.

Ahora bien, menester es no olvidar que así como existe un lenguaje hablado que tienta y reta a sus propios límites, también prepondera otro tipo de lenguaje visual que se nos presenta como un óbice para nuestros ojos; a ese estilo particular recurre el Greco en su discurrir creativo, sus pinturas nunca terminan siendo lo que a golpe de vista nos donan, en contraste, el verdadero *quid* de cada tema elegido como centro de gravitación para sus pinturas es escurridizo a la inmediatez de nuestra visión contemplativa. Nada es lo que parece, y la tremenda consigna a cumplir es ir más allá de los esquemas retardantes que entorpecen el conocimiento de las profundidades. Secretos diversos nos abrazan, pero sólo la boca silenciosa o el pincel desvaído pueden plasmar (es decir, permiten vislumbrar) la invisibilidad que nos alberga y albergamos. La pintura siempre querrá decir algo más de lo que muestra a primera instancia, jamás será su sustancia la directa equivalencia a su efigie instantánea; mas, sí que su veraz esencia se derrama sobre nosotros en el surgimiento de un *instante* privilegiado. De alguna manera, cuando estamos de frente a las puertas que abre la obra maestra para nuestros sentidos, los ojos se internan en una profunda noche donde el instinto selvático (o, mejor dicho, el impulso a entregarse a lo enmarañado) se vuelve patente. La mirada delira y extasía entre senderos que emergen y se sumergen en el claroscuro tan predilecto por el pintor cretense; vírgenes y ángeles parecieron nacer a partir de un mar negro que ha anegado sus figuras durante eras antiquísimas, pero que han sido traídas a nuestra presencia, por suerte de una afortunada marea que acarrea los perfiles antes ocultos hacia la redención de la luminosidad del *instante*. El trueno nos provoca, nos convoca a lidiar con su refulgencia inesperada en cuyo suceder quedamos pasmados ante la voz célica que nos convida a entablar un diálogo con ella, diálogo esclavo de la cadencia rectora del fluir universal, mismo que, por momentos irrepitibles, se hace escuchar en la concavidad del oído atento.

Orfeo, con su muerte trágica, nos instruyó enormemente sobre lo que implica perder la vida en favor del fuego que nos habita, para y por el cual respiramos. El maestro de la lira, al confrontar la debacle de su existir, termina cayendo presa de la pulsión directriz de

toda su duración en este plano. Las ménades lo desmiembran para aniquilarlo y esto se convierte en un acto completamente simbólico, ya que al ser dichas mujeres la representación de la bravura dionisiaca, ligada íntimamente al espíritu musical, el colapso de esta figura mítica nos demuestra que esa misma fuerza vital que nos fortalece, también es la culpable de darnos a conocer nuestro último destino: infranqueable final al cual todos estamos llamados. Nos reconocemos en Orfeo, porque en él armonizan la luz y la oscuridad, siendo la primera el solaz resplandeciente formulado en el pulsar de la lira que indebatiblemente prepara el terreno para nuestro arribo al puerto de las sombras.

Si bien es cierto que el Greco no es un músico, nada nos impide identificar el discreto juego de tonalidades estructuradas a partir de sus personajes que polemizan entre esplendores y tinieblas. Tal vez los santos pintados por este egregio artista no estén acudiendo en escena a la cita con la muerte; no obstante, sí que ponen a prueba su propia condición al tensar sus capacidades mortales y verse catapultados hacia la divinidad celestial. Este arrojado camino hacia lo superior sólo es posible en virtud de que algo supra humano radica en la interioridad de estos seres tan peculiares. Terrenales y celestes no tenemos morada segura en la cual depositar la totalidad de nuestro ser, somos criaturas oriundas de dos patrias paralelas que nacieron el mismo día de la aurora sempiterna y teñidos por la jocosidad diurna, así como por lo sepulcral de la noche, transitamos por el desfiladero tortuoso de la vida. La creatividad, mediante la cual escribimos en la tabula rasa de nuestra existencia, nunca se alimenta del mismo tintero; ella abreva de arroyos hipogeos de extraña hondura, en donde lo claro y lo oscuro se dan la mano recordando a la paz primordial que alguna vez nos auspició. En pocas palabras, nos embarcamos en el navío de la carne condenado a zarpar, nostálgico, por el mar sideral sacrosanto que, con auxilio del asegurado naufragio, nos remitiremos a la época ancestral cuando, como hermanos, nos abrigaba un mismo calor cósmico.

En el mismo tenor se mantiene la insuflación poética; ella no desea para dejar de ser su pasado, todo lo contrario, anhela a fuerza de no olvidar lo que fue para ser todavía más. El canto supremo no teme mirar en retrospectiva para enfrentar los signos de su caducidad, de su vida ya agotada. Sólo alcanzamos a realmente ser cuando juntamos los trozos esparcidos de nuestra constitución para edificar un castillo futuro. En dicha fortaleza morará el alma ferviente que, una vez habiendo apreciado su rostro nunca arrepentido sobre el espejo que le muestra lo que ha sido, reúne las esquirlas de su trayecto deshecho, a fin de elevarlas hacia el imponderable devenir. Se puede afirmar entonces que la poesía mira en dos direcciones, y que esto es así, porque ella entiende de la fuerza necesaria e ineluctable que resguarda cada tiempo para después actuar en conjunto y llegar a ser en toda su refulgencia. Pretérito y futuro estrechan sus manos en el *instante* eterno llamado presente; en sentido estricto, incluso sería absurdo hablar de una distinción temporal clara, ya que la poesía se resume a ser un hoy perenne, segundo siempre vivo al interior del cual todo es por los siglos de los siglos.

Un tiempo, entonces, es el comprendido por la poesía, un único e irrepetible *instante* que integra a todos los tiempos bajo la exhalación del momento primigenio; ese que no muere y, en su suceder, nos remite a nuestros días vetustos, y nos abalanza al arcano porvenir. El portal que se entreabre en la instantaneidad de la eternidad no caduca, ya que,

muy a pesar de ser breve su duración, la verdad por él mostrada sobrevive en nuestra memoria, una vez que ha sido expuesta. Noche y día se conocen en el alborear de ese preciado *instante*.

Por último, valdría la pena puntualizar que la poesía no corre, ocurre volando y desplomándose, porque, para alzar el vuelo, se tiene por necesaria la caída. De tal forma que, oscilando entre la aurora y el eclipse, el aire poético no sólo es plumaje apolíneo que surca los cielos, sino también grito dionisiaco que se hunde en el abismo de la locura.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOLEA, Santiago. (1990). *El Greco*. Barcelona: Polígrafa.
- ÁLVAREZ, Rolando. (1994). *A través del silencio*. México: Gobierno del Estado de Guanajuato.
- ARISTÓTELES. (2013). *Arte poética*. Madrid: Alianza.
- (2011). *Metafísica*. México: Porrúa.
- BACHELARD, Gaston. (1987). *La intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BARNES, Jonathan. (2000). *Los presocráticos*. Madrid: Cátedra.
- BAYÓN, Damián. (1989). *El greco o la estética del rayo*. México: Editorial Vuelta.
- CALDERÓN de la Barca, Pedro. (2000). *La vida es sueño*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- COLLI, G. (2009). *La naturaleza ama esconderse*. México D.F.: Sexto Piso.
- DELEUZE, Gilles. (1989). *El Pliegue*. Barcelona: Paidós.
- EGGERS, Lan, E. Juliá, Cordero, La Croce. (1982). *Los filósofos presocráticos*, Tomo I, Madrid: Editorial Gredos.
- GADAMER, Hans-Georg. (2001). *El inicio de la sabiduría*. Barcelona: Paidós.
- GÓMEZ Sánchez, Eduardo. (2017). *El lógos del rayo*. P.E.C. Historia de la filosofía. U.N.E.D.
- GUTHRIE, W. K. *Historia de la filosofía griega (I). Los primeros presocráticos y los pitagóricos*. Madrid: Gredos.
- (2010). *Los filósofos griegos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- HEIDEGGER, Martin. (2017). *Heráclito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HERNÁNDEZ, Miguel. (1982). *El rayo que no cesa*. Madrid: Espasa-Calpe.
- HUIDOBRO, Vicente. (2007). *Altazor o el viaje en paracaídas*. Guanajuato, México: Ediciones Azafrán y Cinabrio.
- HÜLZ Piconne, Enrique. (2011). *Logos: Heráclito y los orígenes de la filosofía*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- JAEGER, Werner. (1980). *La teología de los primeros filósofos*. Trad. de J. Gaos. México: FCE.

————— (1974) *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Trad. de Wenceslao Roces y Joaquín Xirau. México: FCE.

KAHN, Charles H. (1983). *The Art and Thought of Heraclitus. An Edition of the Fragments with Translation and Commentary*. Cambridge: Universidad de Cambridge.

LASSAIGNE, Jacques. (1973). *El Greco, Grandes Maestros, 1541-1614*. Madrid; México: Daimon.

MONDOLFO, R. (1966). *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, S.A.

PAZ, Octavio. (2006). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

PLATÓN. (2011). *Diálogos*. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública; Universidad Nacional Autónoma de México: Fondo de Cultura Económica.

PUGLIESE, Zulema. (2011). *Heidegger, el instante del paso de dios en los Beiträge zur Philosophie*. Nuevo pensamiento: revista de filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía de la Universidad del Salvador.

REYES, Alfonso. (1955). *Mallarmé entre nosotros*. México: Ediciones Tezontle.

RICHARD, Jean-Pierre. (1961). *L'univers imaginaire de Mallarmé*. París: Éditions du Seuil.

RUIZ Pozo, Jesús. (2022). *Sustantividad y momento: un apunte conceptual previo a la temporalidad en Zubiri*. Venezuela: Lógoi, Revista de Filosofía N.º 42.

STEINER, George. (2012). *La poesía del pensamiento: del helenismo a Celan*. México: Fondo de Cultura Económica.

XIRAU, Ramón. (1970). *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. México: Editorial Jorquín Mortiz.

ZAMBRANO, María. (2005). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.

ZUBIRI, Xavier. (1995). *Estructura dinámica de la realidad*. Madrid: Alianza.

Guanajuato, Gto. 05 de septiembre de 2025

Asunto: Tesis definitiva.

Dra. Krisztina Zimányi
Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades
Campus Guanajuato
Presente

Por este medio, quien suscribe, Genaro Ángel Martell Ávila, se dirige a usted para informarle que la tesis *La experiencia del instante: indagaciones sobre la relación entre filosofía, pintura y poesía en torno a la "eternidad del momento"*, de la autoría de Juan Antonio Montes Navarro se encuentra terminada, y la versión que entrega para el repositorio universitario es el texto definitivo. Para efectos de la entrega obligatoria, hago constar que el trabajo ampara los estudios de licenciatura en Filosofía, y que el alumno, con NUA 282121, ha cubierto los créditos respectivos. Igualmente, doy fe de que el trabajo ha sido revisado y avalado por los lectores nombrados para su análisis, cuyos señalamientos han sido atendidos satisfactoriamente. Para los efectos legales que tengan lugar, certifico lo anterior en calidad de director de tesis.

Atentamente



Mtro. Genaro Ángel Martell Ávila
PTC Departamento de Filosofía
Universidad de Guanajuato