

DE LOS MODOS DE SER O LA ESPERANZA. APUNTES SOBRE LA FILOSOFÍA DE ERNST BLOCH

Fco. Javier Martínez Contreras
Universidad de Deusto

Resumen: En Ernst Bloch encontramos un tratamiento filosófico de temas que, como la fantasía, el deseo y la utopía no son personajes habituales en tales pagos. Su filosofía, articulada en torno al concepto de "oscuridad del instante vivido" cuya primera y primordial mediación es el tiempo, nos ofrece una valiosa teoría estética construida sobre el concepto de pre-pariencia. En ella, el arte aparece como el laboratorio más adecuado para realizar los experimentos de una filosofía que nos desvela el mundo como pregunta y tarea. El arte no sólo es el ensayo de una mirada sobre el mundo, sino también la propuesta de un posible nuevo modo de actuar/vivir en él.

1. MOTIVACIONES Y PUNTOS DE PARTIDA

La motivación de una investigación sobre la obra de Ernst Bloch provenía de una intuición, casi también una necesidad, que pudiera formularse en estos términos: la ilustración, utilizando esa denominación de manera amplia, generosa y sin demasiados matices, nos entregó el regalo de una racionalidad dominante, fundada en sí misma y en sus axiomas, capaz de explicar todo lo que es el y es del mundo. Y lo que no se podía explicar conforme a los axiomas establecidos y aceptados, se relegó al baúl de la ilusión, de la infancia de la humanidad, o al mero cultivo del placer y a la subjetivísima y cuasi intransferible experiencia del gusto. Me refiero al arte, a la religión, también a la filosofía y a la historia, ámbitos todos ellos reacios a dejarse moldear por un discurso elaborado al estilo del desarrollado por las ciencias positivas. Como mostró Wittgenstein, hay cosas de las que no nos queda más que admitir que son inexpresables, sencillamente no podemos hablar de ellas. El problema aparece cuando de aquí se sigue que la filosofía debiera

limitarse a proposiciones de ciencia natural, es decir, a aquello que puede ser dicho, reconociendo la existencia de un enigma frente al cual no cabe más respuesta filosófica cabal que la del silencio. Siempre me he negado a admitir que no podamos hablar de aquello de lo que tampoco podemos prescindir. Un límite no es sólo una frontera, un hasta aquí. Dibuja también los contornos de un más allá necesario, imprescindible, sobre el cual no dejamos de montar la vida. De ahí la necesidad de recuperar para la filosofía esos ámbitos de experiencia humana inexpresables para un determinado lenguaje, en una determinada forma de racionalidad, pero abarcables por la Razón humana y sus despliegues. Quería intentar probar que hay un modelo de racionalidad que permite un discurso sobre la fantasía, sobre la esperanza, sobre la utopía, bien articulado, plausible, fundamentado, que permita recuperar filosóficamente estos temas y ver lo que dan de sí, su necesidad, su prescindibilidad o imprescindibleidad y su capacidad para ensanchar sin engaño el horizonte de lo humano. Por eso creí relevante hacer el esfuerzo de intentar comprender qué es lo que se muestra en el arte, entendiéndolo como un ámbito en el que la creatividad, la imaginación y un cierto modo de reflexión ensayan mundos, establecen rupturas y lanzan provocaciones que necesitan, por respeto y valía, ser atendidas por una disciplina filosófica –la estética– que no puede sino ir un paso por detrás del trabajo de los artistas.

Así recuperé mis todavía en aquel momento tenues nociones del desbordante e interesantísimo ensayo de pensamiento de Ernst Bloch, el pensador de la Esperanza y de la Utopía. Un pensador extrañamente olvidado, apenas conocido como esteta, y muy marcado por las polémicas sostenidas por las diferentes escuelas del marxismo. Su filosofía, sin embargo, parecía ser más rica, más poliédrica, de lo que se había dicho y reconocido: un pensamiento que planteaba un modelo relacional en el que sujeto y objeto se configuran el uno al otro en el trascurso de su proceso relacional en camino hacia el desarrollo de todas y sus más remotas potencialidades, de camino hacia el ser, hacia lo que Bloch llama la identidad, la patria de la identidad, nunca punto de partida, siempre y sólo punto final anunciado, anticipado en la intuición, desde el comienzo del trayecto.

2. EL ITINERARIO DE UN PENSAR

El trabajo sobre la obra de Ernst Bloch, ingente y dispersa, impuso su lógica y exigió un desarrollo en dos partes: en la primera un ensayo de relectura de Bloch desde categorías estéticas. La segunda, un repaso al arte y a su papel político y social desde y con el pensamiento blochiano.

La hipótesis que planteo para recobrar la lectura de Bloch está basada en un concepto que el mismo autor describe casi obsesivamente en el comienzo de sus obras más importantes y que es el mismo que él eligió como punto de partida cuando impartió sus lecciones sobre su pensamiento en la Universidad de Tübingen: la oscuridad del instante vivido (*Dunkel des gelebten Augen-*

blicks=DgA). Bloch formula este concepto un tanto críticamente del siguiente modo: "yo soy, pero no me tengo. Por eso, en primer lugar, devenimos (o, si lo prefieren, estamos llegando a ser, en una traducción más libre)". Este es el hilo de Ariadna que permite introducirse en todos y cada uno de los recovecos del pensamiento blochiano, desparramado en multitud de intereses en principio divergentes y en todo caso, dispares hasta la exageración, pero conexos, como creo que se puede mostrar. Ese concepto significa que estamos atrapados en una desigualdad radical con respecto a nosotros mismos: vivimos, estamos en la vida y formamos parte de su dinámica. Pero vivir no significa simultáneamente la experiencia de lo vivido. *Leben* y *Erleben* no son, en alemán, el mismo verbo, no refieren la misma acción. Lo vivido es elaborado en la forma de la vivencia, es decir, dar sentido, significado a lo vivido, apropiarse del contenido de lo vivido. Ese hacernos con el instante vivido que aparece en la oscuridad, que no nos entrega su significado a la primera, es tarea del pensamiento, y puede hacerse con la proyección del instante sobre la pantalla del tiempo: bien en la dimensión del pasado, bien en la del futuro. La mediación primera es el tiempo. En el tiempo vivimos y pensamos sobre lo vivido, o sobre lo que está por vivir, o sobre lo que nos gustaría vivir. Así el sujeto no puede atrapar lo que es según su propia esencia, pues ésta permanece como misterio para sí mismo en constante devenir.

Esta apreciación de la oscuridad del instante vivido tiene enormes consecuencias de todo tipo. El primer desarrollo de la tesis que acabamos de mencionar es que el pensamiento se desenvuelve en dos planos correlativos: el saber sobre los objetos, que se desarrolla primero en la proyección (futuro) de una hipótesis que luego es confirmada o rechazada por su contraste en la experimentación, que no es sino la lectura de un hecho que para la conciencia es pasado a la luz de su proyección hipotética; y el saber sobre nosotros mismos que se expresaría no en función de lo que somos o estamos siendo (inalcanzable), sino sobre todo y ante todo en nuestras ensoñaciones, en nuestras hipótesis explicativas o proyectivas de lo que hemos sido y de lo que quisiéramos llegar a ser. Necesitamos proyectar imágenes de plenitud tanto de esa esfera exterior como de la interior para hacernos cargo del tiempo, del instante vivido. La plenitud que se prefigura en las ensoñaciones, en las imágenes utópicas de nuestra fantasía, sería la condición que hace posible hacernos cargo de nuestra identidad, que sólo al final de su proceso de elaboración y desarrollo aparece constituida, por así decir, en la suma de todas sus realizaciones parciales. En otras palabras: somos pregunta para nosotros mismos. El mundo es pregunta, y cualquiera de las respuestas que damos son sólo ensayos, aproximaciones a una identidad común hacia la que estamos de camino. Esto deja abierto el acceso a una teoría del conocimiento basada en la pregunta, en el inquirir centrado en el futuro, consciente de la precariedad del pasado y su presente. Se abre también el problema de la historia, leída no como el proceso de tales o cuales logros, sino como un racimo de tendencias olvidadas, acaso condenadas, que reclaman su lugar y su realización buscando su tiempo apropiado, oportuno. Comparece también la ontología,

reconociendo a un ente que no es todavía y que busca ser todo y lo mejor de sí mismo, esquivando la frustración de perderse o quedarse raquítico, cargado de posibilidades en busca de estreno. Y también el ser humano, visto a la luz del deseo, de sus ensoñaciones y de los posibles desarrollos de su fantasía, que genera unas formas en las que objetiva sus producciones: arquetipos, ideales, alegorías y símbolos.

Todo este entramado conlleva desde el principio una raíz estética: colocar la clave de la articulación del pensamiento blochiano en la oscuridad del instante vivido es colocar la matriz de su pensar en un problema derivado de la percepción, en un problema estético. Y por estética entiendo un medio intuitivo y conceptual de experiencia e interpretación del ser humano y del mundo que es, siempre, su mundo. El ámbito donde se desarrolla una reflexión de este tipo, una reflexión ocupada en la elaboración del significado de lo vivido y la prefiguración de sus desarrollos posibles de futuro, es, ha sido, será, el ámbito de la creación artística, pues en ella se ofrecen distintas miradas y perspectivas que amplían las posibilidades de significación de aquello que está siendo, lo cual permite una proyección un poco más precisa, mejor documentada, de lo que quisiéramos que todo llegase a ser.

Así, el pensamiento de Bloch sobre el arte se desarrolla sobre la categoría de la anticipación, considerando el arte y sus creaciones como ensayo, como laboratorio en el que podemos ensayar mundos y propuestas sin necesidad de pagar el precio de las consecuencias (sobre todo negativas) que tales malabares conllevarían en el entramado de relaciones que es la realidad de hecho, haciendo posible que nos quedemos con las realizaciones que más nos convencen a la postre, que más nos seducen, que mejor se adecuan a lo que queremos ser aunque no sepamos cómo ni en qué circunstancias las llevaremos a cabo.

Todo el recorrido de la obra blochiana culmina como empezó, con una serie de consideraciones sobre filosofía de la música, esa gran olvidada de los estetas, que no saben cómo colocarla entre las artes ni cómo referirse a aquello que en ella pudiera estar sucediendo o presentándose. La música es en Bloch todo lo que las demás artes no son ni pueden llegar a ser. La música supone una desaparición del espacio y una entrega al tiempo en su vertiente kairótica o significativa, no cronológica. En ella no hay dimensiones, es un puro ejercicio de introspección, un puro proceso de reflexión que nos deja desnudos frente a nuestra interioridad: su propuesta es una excursión hacia dentro en la que se deja resonar el modo en el que se mueve ese inquieto "sí mismo" que anhela y desea sin descanso ni sosiego, un sí mismo marcado radicalmente por la carencia. La música es el arte que nos permite encauzar el torrente de la subjetividad permitiéndonos reconocerla, elaborarla: nos arranca el alma para verterla en la reconocible inconsistencia del sonido propiciando así el que podamos reconocerla como nuestra con sus matices, su intensidad y su incompletud necesitada de desarrollo respaldado por el inestimable e incansable trabajo de la fantasía.

3. CONCLUSIONES

Tras este rápido paseo por el pensamiento de Ernst Bloch y algunos de sus recovecos, había que alcanzar un punto final, siempre problemático, nunca definitivo, en el cual hacer balance de lo descubierto. La aventura de abordar a este autor resultó larga y, a ratos, acaso onerosa, pero también apasionante. La hipótesis de interpretación y articulación que escogíamos al principio reveló su capacidad integradora de una obra prolija y riquísima en implicaciones y relaciones de todo tipo con disciplinas que se mueven más allá del estricto ámbito del pensamiento filosófico. Es cierto que no ha sido posible, ni quizá tampoco necesario, tratar todos los temas a los que Bloch dedicó su atención, pero no es menos cierto que con el esquema ofrecido no resulta complejo ni forzado integrarlos en un sistema de pensamiento abierto y modular, que guiado por el "leitmotiv" del DgA, permite establecer todas las ampliaciones y coimplicaciones que pudieran resultar pertinentes. Nos interesa, sobre todo, mostrar algunos de los puntos de llegada, siempre y a la vez puntos de partida, alcanzados por el desarrollo de nuestra propuesta.

La filosofía de Ernst Bloch, radicada en la experiencia existencial del DgA, parte de un problema que nace de la percepción del sí mismo y del mundo, un problema por lo tanto estético que se puede formular como la necesidad del desarrollo de la significación, del sentido, que el sujeto necesita descubrir y atribuir para poder construirse a sí mismo y a la historia. Esa su tarea es acompañada por una predisposición de los objetos del mundo, esencial y radicalmente afectados por la posibilidad. Todo objeto es lo que ha llegado a ser más sus posibilidades, cuya actualización depende de la actividad responsable, efectiva y reflexiva del ser humano. El mundo se revela no sólo como lugar de hechos consumados, sino también como laboratorio experimental de construcción de la identidad, entendida por Bloch como la total adecuación entre forma y contenido, entre sujeto y objeto, naturalización del ser humano y humanización de la naturaleza. El mundo no es un anaquel perfectamente organizado, una biblioteca de significados unívocos y cerrados, sino más bien y sobre todo un conjunto de atribuciones que admiten, quizá también invitan y reclaman, la transgresión y el juego, un "mundo al revés". Ese espacio de "juego", de desarrollo experimental de las posibilidades latentes, de consumación del deseo, de intercambio de significados sin mayores consecuencias a priori que un cambio del orden convencional sobre el papel, es el espacio del arte.

El arte nos ofrece ese desarrollo de las posibilidades al modo de la sugerencia atrayente y seductora, capaz de movilizar nuestra fantasía porque de ella ha nacido, haciéndonos conscientes de las carencias de la realidad y de las posibilidades que ella misma alberga y que necesitan de nuestro concurso para actualizarse y poder ser paliadas.

De la obra de arte se desprende una dimensión ignota de la realidad, un plus con respecto a ella, que ni es, ni puede ni quiere ser la realidad cotidiana,

sino el aguijón, el acicate que promueve nuevas formas de vivir, de contemplar, de actuar. El arte y sus obras despiertan modos de conocimiento, nuevas miradas sobre el mundo, y a la par, nuevos modos de actuar. En ese sentido la obra de arte, experimento, sugerencia y propuesta anticipatoria de lo que podría llegar a ser, es una invitación a la transgresión consciente del horizonte achatado que nos impone lo ya realizado, tendente siempre a perpetuarse declarando imposible, "utópico" en el peor sentido del término, convertido en sinónimo de "quimérico", lo que lo modifica hasta hacerlo irreconocible, aventurando la conquista del paisaje del deseo y su consumación.

Esta mirada sobre el paraje estético nos devuelve una vieja intuición desterrada apenas nacida de la pluma de Baumgarten por la mano de Kant: lo bello es de nuevo lugar de mediación y encuentro, forma de conocimiento, porque inquiere, porque indaga, pregunta e inquieta: no se dedica a la reproducción estilizada de las formas más o menos lograda, sino que busca captar su secreto, su latencia y sus tendencias para verterlos desnudos y sin artificio en la obra de arte, que asume la función de ser lupa y microscopio que nos permite atrapar lo esencial de lo real-realizado desterrando de su apariencia lo superfluo. Recuperamos en la estética lo que el arte del siglo XX en sus comienzos recuperó como reivindicación y programa: desmitificamos las formas y los estilos para centrarnos en los contenidos expresivos convertidos en formas artísticas, en dimensión de sentido inherente al arte, necesitada de y abierta a múltiples interpretaciones siempre vinculadas a la realidad y sus procesos.

El discurso estético, como el discurso artístico (si así podemos denominar cualquier actividad creativa en cualquiera de las disciplinas artísticas) no es, en ningún caso, un discurso vacío, como parece haberse pretendido en una época histórica en la que tanto el arte como la filosofía parecen haber sobrevivido a su crisis de legitimidad bien uniéndose servilmente a los poderes políticos, bien declarando su imposibilidad de existir más allá de los márgenes de su funcionalidad social extrínsecamente determinada.

La belleza, entendida como una forma de saber articulada en las expresiones artísticas, es ante todo y en primer lugar una provocación. No es armonía ni equilibrio, no es conciliación ni descanso. Es el grito ensordecido de una disonancia, es enigma y problema de y para la razón, la denuncia de la inadecuación que aqueja a las relaciones entre los contenidos y sus formas, que mueve primero la duda, que invoca la necesidad de la reflexión filosófica sobre los conflictos reales y que propone una alternativa a los desarrollos ya en marcha en función de una finalidad ontológica: el pleno y feliz desarrollo de todo cuanto está llamado a ser. La belleza es forma simbólica capaz de producir nuevos significados al operar sobre las formas cambios transitivos. Así, el filósofo y el artista coinciden en su empeño creativo. Crean porque recuerdan algo que ha sido olvidado: el potencial de futuro albergado en un pasado sólo cronológicamente concluso pero no saldado, que reclama insis-

tentemente la realización de lo todavía no presente que late en el corazón de lo ya realizado. El modo de conocimiento que el arte nos entrega se apoya sobre la base de la consideración del ser en posibilidad, complementando de esa manera al modo de conocimiento conceptual, tradicionalmente centrado en el ser según la posibilidad.

Sólo el ser humano puede hacerse cargo tanto del conflicto que encuentra como del que su propio desarrollo vital genera. Esa es su vocación y su tarea. Y para llevarla a cabo cuenta, entre otros, con el instrumento del arte, que ajeno a las convenciones, está convencido de que su mayor grado de apego a la realidad consiste precisamente en su voluntad de trascenderla encaminándose hacia la patria utópica que estamos casi obligados a crear a lo largo del avance de la historia de la humanidad, elaborada a partir de sueños e ilusiones que han ido encontrando o no, según el caso, legitimidad y acomodo más allá de las cabezas de quienes los enunciaron, pasando a ser patrimonio común, ingrediente, *conditio sine qua non* de nuestro acervo existencial. Sentir, pues, el arte es sentir el deseo, la necesidad de trascender una realidad, la de lo dado, incapaz de contenernos, en dirección a la utopía, pues como decía F. Marc, "pintar es surgir en otro lado".

El intento, la aventura que aquí se ha explicitado, carece del rigor acostumbrado en la lógica de las propuestas sistemáticas. Reproche común, por otra parte, a toda incursión prospectiva, siempre falible. Pero tal debilidad no declara ni certifica la inutilidad, la banalidad de tales esfuerzos. El arte, la belleza, en la base y el discurso de E. Bloch, es una propuesta que busca articular presente y futuro, sabiendo que éste disfruta sobre el pasado de la ventaja de la indeterminación, de su no estar hecho ni decidido. La obra de arte, la belleza que en ella se anima, no es una advertencia ni tampoco una determinación de lo posible. Es más bien una anticipación de un desarrollo posible, encuentro con una imagen imaginada de algo que pudiéramos desear que de hecho fuera como lo soñamos en la obra, utopía asistemática construida al modo del montaje, que usando esbozos, identificando latencias y huellas, en la unidad que les aporta la obra, nos reenvían a otra lógica, a otra espacialidad, a otra temporalidad nacida de la asimultaneidad cubierta por la espesa niebla de la cronología que todo lo mezcla. Las huellas no describen un recorrido sistemático. Las huellas, más bien, testimonian la inmediatez de su signo, la absoluta y desligada inmediatez que las convierte en utópicas porque nos las entrega idénticas consigo mismas.

La utopía a la que Bloch se entrega y en la que confía es una utopía hecha de huellas, del rastreo de la verosimilitud de una inmediatez a la que aspiramos porque al menos la palpamos en dos esferas ya familiares: el cuerpo y el arte. Ambos ámbitos elementales de inmediatez parecer requerir un *Ultimum*, una situación definitiva, un punto de llegada agotado en sí mismo, en el que la adecuación plena, la inmediatez, sea un regalo y una conquista, descanso merecido del deseo por fin plenamente consumado, de una fantasía ya colmada.

Por utópico, por anticipatorio, por gozar de ese carácter de heraldo de la plenitud, el arte es también, y en algunos casos, ante todo, crítica y corrección de lo dado, de la realidad de lo hecho, de lo realizado. No una crítica torva, mordaz y desencantada. Una crítica de tal modo elaborada que a la par que muestra lo inaceptable de forma convincente y si cabe amable, muestra seductora e irresistible, el lugar del ser, de su realización mas allá del ahora incompleto y abierto, hacia el cual podemos encaminarnos merced a una opción. El arte es así una actividad de investigación ocupada en encontrar y ofrecer los *topoi* del ser, con la limitación de que su instrumento de búsqueda es la luz de la utopía, que más que un potente haz desvelador, tiene toda la fuerza, toda la fragilidad, toda la capacidad cegadora y toda la prisa de un destello.

Bloch encontró en el arte de los comienzos del siglo XX y en el debate en torno a él las cuestiones que supusieron el arranque de su pensamiento. Ante un mundo que chirría envuelto en contradicciones flagrantes y disonancias inaudibles, el arte nos ofrece la posibilidad de reconocer la inadecuación de lo que nos contiene, y de operar sobre ella produciendo nuevos significados merced a su disposición sobre una serie de cauces expresivos y creativos que nos entregan nuevas formas, nuevos significantes que abren caminos nuevos para la evaluación reposada de ese *Novum* que, siendo oportuno, podríamos decidir convertir en parte de la realidad-realizada. Así entonces, el arte es el hábitat natural de la esperanza. La esperanza no es sólo ni ante todo un afecto. La esperanza es un modo de ser, el modo de ser del ser humano que desde su cuerpo dice no a lo dado porque es insuficiente, insatisfactorio, y anhela, necesita alcanzar otra realidad siempre más plena. La esperanza es la fuerza interna ejercida por la conciencia de lo que todavía no es, que mientras no es se desarrolla en la fantasía. Y de ese modo, la esperanza es también un impulso liberador de la razón, la sospecha, la duda, la forma de la pregunta inconstruible capaz de salvar a la razón de sí misma y de sus propias trampas.

En definitiva, incorporar la dimensión del futuro al pensamiento parece que nos obliga a la consideración filosófica del arte, impone la estética no sólo como vocación sino también como necesidad. Y nos obliga a pensar la utopía articulada en las formas artísticas y también en las religiosas como laboratorios de producción de símbolos, de significados, de mundos, alternativos y superadores del que mediocrementemente habitamos. Su discurso no se dispone sobre los ejes lógico-espacio-temporales de la racionalidad científica, sino sobre una lógica que juega a romper el tiempo y el espacio proponiendo la toma de decisiones que nos han de llevar, más allá de la historia, a iluminar tantas oscuridades, tanta incertidumbre, a la postre irrenunciable, porque, como diría Bloch, cualquier cosa siempre puede ser de otro modo.