

[En Inciarte, F., *Imágenes, palabras, signos. Sobre arte y filosofía*,
ed. L. Flamarique, Eunsa, Pamplona, 2004.]

METAFÍSICA Y ARTE

Necio el que se fía de la ciencia,
doblemente necio el que la desprecia

“...not choose not to be”
Gerard Manley Hopkins

Empecemos por lo más difícil. Por el arte. Para seguir después por lo aún más difícil. Por la teoría de la creación. De la creación del mundo. Que algo tendrá que ver con la otra, con la artística. O mejor dicho, ésta con aquella. Ya esta última es difícil de ver. Es difícil de ver ya sólo por lo de no hacer ver más que lo que se ve o se pinta, como quería Frank Stella. Porque esto significa, para decirlo con un ejemplo, con un ejemplo culto, de esos que a algunos... no gustan; eso significa: nada de iconografía, y menos de iconología; sólo icónica, que es una palabra que no me he inventado yo sino Max Imdahl. Contra Erwin Panofsky. Las trampas en que la iconología puede caer ya las adivinó el mismo Panofsky. Temía que la iconología terminara siendo a la iconografía como la astrología a la astrografía¹. Yo no sé qué es la astrografía, a no ser que signifique lo mismo que la astronomía, añadiéndole en todo caso lo de “*hypothesim non fingo*”. Una descripción puramente matemática, o no puramente matemá-

tica, pero al fin y al cabo pura descripción. Algo que se atiende a los fenómenos y no busca tres pies al gato. Igual, sí, que la iconografía. Que no hace más que describir lo que el cuadro significa. Esto ya es significativo: lo que el cuadro significa; no lo que se ve en el cuadro. Si se redujera a esto, ya habríamos caído en la icónica, caído de la literatura a la pintura, de un arte liberal a un arte servil. Sólo que aquí la caída es hacia arriba. La literatura no hace más que estorbar en el arte. ¡Fuera literatura!, podríamos decir, o pensar, con Cézanne. No dejar ver más que lo que se ve. Pero el pobre Cézanne no sabía bien, podríamos seguir diciendo, lo que se hacía, lo que se llevaba entre manos. Si lo hubiera sabido, como lo sabemos nosotros, más sabios que somos que él, no hubiera pintado montañas, por pocas que fueran, y aunque no hubiera sido más que una, la que todos conocemos, todos los que somos cultos, se entiende. Porque los que no lo son, ni eso... Sólo que aquí los que no lo son llevan las de ganar... Llevan las de ganar, pero no del todo. Porque por mucho o poco que no sepan, o sepan, de qué montaña se trataba ante un cuadro de éstos de Cézanne, lleve o no nombre: montaña es montaña. Y eso, "montaña", no se ve. En todo caso se sabe. Por poco culto que sea uno. Ah, eso es una montaña; por mal pintadas que estén, que bien mal pintadas están en Cézanne; y eso es lo que le salva. Le salva a medias. A medias de la literatura, que él no quería ver ni en pintura en la suya. Si no hubiera sabido que eso era una montaña, se habría salvado casi a enteras. Nos hubiera hecho ver sólo lo que pintó. Como Stella. Me refiero al Stella de entonces, no al de ahora, que éste se ha convertido, dicen algunos, poco menos que en un bombero, en un *pompier*... Palabras, palabras, literatura, cultura, bambalinas. Nos hubiera hecho ver sólo lo que pintó, supuesto, claro, que tampoco nosotros supiéramos lo que es una montaña; que viviéramos no ya sin cultura y sin literatura sino ni tan siquiera sin lenguaje.

Pero no mezclamos ahora, que ya hemos mezclado bastante. Y lo que mezclaremos. Porque el camino es largo, y, más que largo, inacabable. Se trata siempre de insistir en lo mismo. De modo que no estamos mezclan-

do nada. Estamos sencillamente haciendo filosofía, que siempre (nunca) es (otra cosa que) insistir en lo mismo, en la relación entre el ser y el no ser o, puesto que *el ser no lo hay*, entre ser y no ser, el ser (que no es nada) y la nada, que para el caso es lo mismo (nada); insistir en lo que la filosofía nunca puede alcanzar. Por eso sigue erre que erre. Insistir en lo que, en todo caso, sólo la literatura puede alcanzar; me refiero a la poesía. Con el mínimo posible de palabras. Como lo que estoy intentando aquí. Intentándolo y consiguiéndolo. Porque ni ahí ni aquí se trata del número de palabras. Ya sólo un número cualquiera, por ejemplo dos, sería excesivo. Con uno ya sería otra cosa. Pero uno no es número. Por lo menos al uno a que me estoy refiriendo. Aquí no se trata ni de literatura, ni de filosofía, ni de matemáticas. Ni tan siquiera de análisis superior, aunque de eso no estoy tan seguro, si es que el análisis superior, como quería Hegel, es la desmatematización o desmaterialización de la matemática. Porque lo que estamos buscando aquí es el equilibrio espiritual y no material (“de aquí a allá y en la mitad”), estamos hablando de un punto medio (“una mitad”) que podría estar en cualquier parte por no ser más que un punto, pero un punto ubicuo en una línea que por eso no es línea. Dios es espíritu. De modo que ni literatura ni filosofía ni matemática, ni tan siquiera pintura. Por lo menos pintura como la que te hace ver cosas que no se pueden ver más que porque sabemos de antemano lo que son.

¿Quiere decir que hay que dejar de pensar? Sí, por ahí van esta vez los tiros. Y desde luego para eso la iconografía es lo menos adecuado. Y no digamos la iconología. La iconografía por lo menos se limita a describir la intención del pintor, o escultor, a partir de lo que se ve, a describir qué es lo que quiso pintar, mejor dicho, “decir”. Y se atiene a datos precisos. A lo que se ve. A lo que se ve, sí, pero sólo para hacernos ver lo que no se ve. Como, por ejemplo, cuando el cuadro lleva una leyenda, una inscripción. El corazón del iconógrafo da entonces saltos de gozo. Ya está. Tú no lo ves, pero está ahí; la prueba es que lo dice, que la inscripción lo dice. Pobre pintura la que tiene que recurrir a esos trucos. Razón tenía el pobre

Cézanne. Pobre también él. Aunque a él no es que le interesara el que se tratara de esa o de la otra montaña, de una montaña con un nombre y menos del nombre de una montaña. Tan pobre no. Pero pobre. Por lo que ya dije antes. Porque montaña es montaña, por lo menos para los que conocen un idioma, es decir, para los que son capaces de un pensamiento rico, que sin idioma también se puede pensar, pero sólo muchísimo más pobremente. De un modo, nunca mejor dicho, indeciblemente pobre. Aquí ya casi estamos en lo que sólo se puede ver, en lo icónico, en el extremo opuesto a la iconología, cuyo corazón no salta tanto –como el de la iconografía– cuando se encuentra con un cuadro con inscripción como cuando el cuadro no la lleva y entonces puede dar rienda suelta a la capacidad de combinar lo combinable y a veces también lo no combinable. A decir verdad, pocas. Porque no es que la iconología, a diferencia de la iconografía, dé rienda suelta a la imaginación. También ella se atiene a los hechos. Por ejemplo, a la historia del arte, al pasado artístico detectable detrás de un cuadro, o a la filosofía de (o detrás de) su creador. Y así puede ella también, la iconología, sacar a la luz, como la iconografía, lo que no se ve, pero sin necesidad de documentos escritos que le digan a uno qué es lo que no se ve. Lo puede sacar sin necesidad de interpretación literal; por interpretación, como quien dice, espiritual, que lo dice Santo Tomás de Aquino². La cual interpretación se presta mucho más al malentendido, que es lo que también dice Santo Tomás, y (acortando algo) lo dice así:

....non est per defectum auctoritatis quod ex sensu spirituali non postest trahi efficax argumentum; sed ex ipsa natura *similitudinis* (subrayo “similitudo” por lo que se verá después), in qua fundatur spiritualis sensus. Una enim res pluribus similis esse potest (...) verbi gratia, leo propter aliquam similitudinem significat Christum et diabolum.

Y lo que Gombrich tradujo (sin acortar nada) así al idioma al que a él le llevó su destino:

It is not due to deficient authority that no compelling argument can be derived from the spiritual sense, this lies rather in the nature of *similitude* (ver más arriba) in which the spiritual sense is founded. For one thing may have similitude to many; for which reason it is impossible to proceed from any thing mentioned in the Scriptures to an unambiguous meaning. For instance the lion may mean the Lord because of one similitude and the Devil because of another³.

Dios es espíritu. Pero es espíritu inerrable. Nosotros no. Por eso la interpretación espiritual está muy bien. Tan bien como la iconología. Pero da más pie al error. Mas que la literal, y más que la iconográfica. En cambio, la icónica se presta menos al error. ¿Es por eso más verdadera, o, por lo menos, más espiritual? Sí y no. No, porque se queda en el puro ver, que después de todo es puramente sensible. La icónica deja ver sólo lo que se ve, y lo que se ve es sólo materia. Sí, en cambio, porque eso no es todo lo que hay en la icónica. Porque si en ella sólo se tratara de eso, sería tan inútil como lo pueda ser la más abstracta de las artes que intente no ser ni arte. Para ese viaje no habría más que abrir los ojos a la realidad tal y como se nos da así, sin más. Lo que ocurre es que la realidad nunca se nos da así, sin más. Por lo menos a los que somos algo cultos... que por mucho que presuman algunos de no serlo siempre lo son por poco que sea. Ese poco basta para estropearlo todo. Aquí lo más mínimo de "algo" (un mínimo "algo") ya es suficiente para la radical deficiencia que estamos tratando de ver; la deficiencia de todo, sea material o espiritual, de lo que *está ya ahí*.

¿Qué quiere decir aquí estropearlo todo? Dejar de ser original, si es que alguien lo ha sido alguna vez. Los artistas dicen que lo son. Lo dicen los que no lo son, es decir, los otros que ellos, y ellos de sí mismos en lo que (en cuanto que) no lo son, en lo que no son artistas como uno se imagina que tiene que ser un artista, o sea en lo que no son originales. Lo dicen de ellos, por ejemplo, los que hacen icónica en vez de iconografía y no digamos iconología. Icónica se puede hacer con cualquier tipo de arte si es que lo es, o sea, original. Pero con el arte que no te deja ver nada más

que lo que pinta o hace, que te obliga a concentrarte y a no desbarrar como “aparentemente” (en uno y otro sentido) lo estoy haciendo aquí yo ahora, con ese arte la icónica es más afín que la iconografía y la iconología. Y eso por muchas palabras que emplee, que las emplea, como yo también las estoy empleando. Otra vez, por si aún no te has enterado: el número aquí no cuenta, ni la cantidad. Decía que, por lo menos a los que somos cultos, es decir a todos, la realidad no se le da así sin más, materialmente. (Para decirlo escolar o escolásticamente: materia sin forma no es posible, ni en sí ni en su captación.) Y decía que sólo por eso el arte más afín a la icónica, el que no te hace ver nada más que lo que se ve, pongamos el de Stella en su mejor época, no es una redundancia inútil, una mera reproducción de la realidad que sólo se ve, de la materia. Para poder ver sólo materia, el camino es muy largo, hay que hacer abstracción de todo lo demás, de toda significación. De esto o lo otro. Y quedarse con la nada que aquí no quiere decir más que no quedarse con “algo” pero que en español se dice “nada”. Ese algo es lo que estropea todo.

Un Frank Stella, un Barnett Newman, qué sé yo cuántos otros, otro catalán, te llevan a esa nada que no es que sea nada sino que no es algo. Te llevan ahí por diversos caminos, unos por una tapia que los que se llaman así consideran muro, otros por otra cosa que no es cosa como tampoco la tapia o el muro lo es. Pero todos ellos tienen que ver con la pura materia, es decir, con la nada. El camino es largo. No es que baste con abrir los ojos. Si los hubiéramos podido abrir nada más nacer, tal vez. Es más bien que a uno le tienen que enseñar a abrir los ojos, porque eso es lo más difícil de todo. Abrir los ojos y ver lo que se ve, y nada más que eso. Eso es el ideal de toda filosofía, y no sólo de la fenomenología. Un ideal evidentemente inalcanzable. Inalcanzable también para el arte. Pero al que uno se puede acercar. Voy a intentarlo ahora por el lado de la filosofía, y lo voy a intentar por el lado de la filosofía del que hace poco citaba Gombrich, de modo que ya tendremos ocasión de volver al arte. Habría, como siempre, muchos modos de empezar. Uno de ellos sería por lo sub-

rayado en la cita de antes, por la “*similitudo*”; otro sería por lo que dije un poco después: que si, con la ayuda de quien sea, artista, icónico, filósofo, pero desde luego no iconógrafo y menos iconólogo, e incluso con la de estos últimos con tal de no tomarles demasiado en serio (como tampoco a los otros, pero menos todavía); que si con o sin su ayuda llegáramos a dar con la pura materia sin mezcla de significación alguna, es decir, sin “algo” que llevarnos a la boca, nos toparíamos con la nada, ni tan siquiera con eso, que ya sería algo, sino con nada, es decir no con algo, es decir con la pura materia⁴. Pero antes de meternos por ahí vamos a concederlos por lo menos la pausa de un punto y aparte.

Empecemos por otra cita de Santo Tomás. Dice más o menos así: ser de la nada –eso es lo que es la creación–; ahora, la creación del mundo, no la creación artística, que no es creación por más que lo intente ni por más que lo consiga; y como mejor lo consigue es no dejando en lo posible ver nada, es decir, no dejando ver algo, es decir, dejando ver todo. Ser de la nada no es sino no ser de algo. Ahí está el gato encerrado. O como solemos decir los españoles, ahí está todo. Ahí es nada. En general, cuando los españoles dicen eso, no dicen nada. Lo dicen sólo cuando no saben decir otra cosa. Sólo aquí tendrían una ocasión de decir todo. Pero la desaprovechan. Todos menos yo. Porque sólo es aquí que (o, cuando) podrían decir “ahí está todo” sin quedarse en vaguedades. No es que si no la desaprovecharan dejaran tampoco de decir nada; pero con eso tampoco dirían algo, y, por eso, habrían dicho todo. Esto sí que requiere explicación. Pero la explicación no puede ir sólo por las palabras dichas ahora, que se pueden resumir, otra vez con Santo Tomás, así: la creación es de la nada en el sentido de que no es de algo. Esa explicación literal se cae por su propio peso: si al no decir nada lo que realmente no se dice es, como dicen otros lenguajes más lógicos o ilógicos, algo, y algo, por definición, no es todo, entonces, al no decir nada, es decir algo, se dice todo. Esto es pura palabrería, en el mejor de los casos pura lógica, es decir, es no decir nada. En cambio, la frase citada de Santo Tomás (“*ex nihilo*” = “*non ex*

aliquo"; o, también "*post nihilum*" = "*non post aliquod*"), ésa sí que requiere explicación; no es ni puramente lógica ni tan siquiera analítica. Ahí no basta con entender el sentido de las palabras. Para entenderla uno no se puede fijar sólo en las palabras, no se puede abandonar sin más a ellas, no se puede ni tan siquiera fiar de ellas. De lo que aquí se trata es de dar con su sentido espiritual, y de dar con él, en lo posible, sin equivocarse; sin tomar –dicho otra vez con Santo Tomás– al diablo por el Señor. Exactamente igual que en el arte más afín a la icónica, esas palabras, tomadas así, nos pueden hacer ver sólo lo que haya que ver. Que hasta ahora hemos hecho como si fuera la materia de que está hecho, para cuyo viaje no se necesitarían muchas alforjas. Sería, en todo caso, lo mismo, materia otra vez, mera materia. Pero sólo materia no sería "algo" y, por tanto, nada; pura materia sin forma es negación de algo, y negación de algo es nada. Dadas las circunstancias actuales, en que evidentemente hay algo, aunque no sea más que nuestro equivocarse, eso es imposible.

Es lo que enseña el principio de contradicción, o, mejor, lo que se ve al ver que no se le puede negar si uno quiere seguir no ya sólo pensando sino incluso viviendo. Con aquello –con reducir todo a la materia– lo único que se conseguiría es seguir en el limbo de la nada. No habríamos dado ningún paso adelante. Y de lo que se trata es de darlo, de no quedarse parado; así, fijo, como cuando uno se queda pasmado mirando algo como un pazguato. Y uno da un paso adelante sólo cuando se da cuenta de que, para que algo sea, tiene que dejar de serlo, tiene que seguir adelante, porque seguir siéndolo igual, algo sin más, es caer en lo que uno, ese algo, cualquier cosa, es de por sí; caer en la nada, que es lo que todo, todo lo que es algo, es de por sí o por ser algo. O, para decirlo en términos icónicos: si uno no se queda como un pazguato con los ojos abiertos sin ver nada por no ver algo en un cuadro (que no es cuadro) pongamos negro (Malevich, Umberg, Barnett Newman, Ad Reinhardt), entonces empieza a ver en aquello otra vez algo, algo que es de por sí, por ejemplo, una mancha negra, y en vez de librarse de la nada cae en ella sin reme-

dio, porque lo que de por sí no es nada se le ha convertido en algo de por sí, por ejemplo en "algo negro" ("mancha negra"), como si de eso se tratara. Para ese viaje no hubiéramos necesitado ni muchas ni pocas alforjas. Para eso, lo mismo hubiera dado que el artista nos hubiera pintado un cuadro de esos en que se pueden distinguir un montón de cosas, cuantas más mejor, un cuadro histórico o algo así. Aquí tampoco cuenta el número. Algo es algo, sea mucho o poco, grande o pequeño. Nos habríamos quedado pegados a ese algo, a lo que no es todo. No habríamos ganado nada. Éste, el del arte, es un juego de todo o nada; el del arte metafísico: un arte creador, no en el sentido de que cree de la nada, cómo lo iba a conseguir, sino en el de que revela qué es la creación, qué significa creación. Arte mucho más metafísico que la misma "*pittura metafisica*" en cuanto que ésta nos enseña otras cosas, por pocas que sean, y en cuanto Chirico o quien fuera sólo nos hubiera querido enseñar o nos hubiera enseñado esas otras cosas.

En el arte, como en la filosofía, uno se la juega al todo. Se la tendría que jugar al todo. Como en la vida. No en la vida así o de otra manera sino en la vida sin más. O se vive o no se vive. Si se vive, se sigue viviendo, y si no, uno se muere. Aunque uno esté vivo. Si sólo *está* vivo es que está muerto. Seguir viviendo es diferente aquí de estar vivo pero parado. Como un pazuato que se queda pasmado ante uno de esos cuadros, que no son cuadros, de que estamos hablando, y se dice: no veo nada, aquí no hay nada que ver, y se queda ahí sin seguir adelante; sin darse cuenta de que eso no es nada sino algo, y sólo por eso nada, *y de que por lo tanto tampoco se trata de eso*. El único modo de no estar muerto es *seguir* viviendo, y el único modo de seguir viviendo es huyendo de la nada, de la nada de algo; no quedándose a medias, en algo que no es todo. Eso es lo que nos enseña el arte que no nos enseña nada.

Y lo que nos enseña no es otra cosa que lo que la frase aquélla de Santo Tomás quería decir. No que ya nos lo dijera con tal de analizar las palabras de que se compone: que "de la nada" sea "no de algo" significa así

tomado tan poco como que “después de la nada” sea “no después de algo”. Un análisis de la frase no nos da más que: la creación es siempre de la nada, pero como la nada no existe, eso no significa sino que la creación no es nunca a partir de algo; o: la creación viene siempre después de la nada, pero como la nada no existe, antes de la creación no había nada (es decir, algo). No es que haya que objetar nada a tales frases, sino que no nos dicen nada. Tampoco nos diría mucho más si en vez de “nada” dijéramos en la penúltima frase “algo”: ... pero como la nada no existe, antes de la creación no había algo. Todo eso es quedarse a medias. De lo que hay que darse cuenta es que también después de la creación sigue sin haber algo. Que no quiere decir que no haya nada, *sino que no habría nada si no hubiera nada más que algo*; si lo que hay, algo, se quedara ahí, en algo, si no se moviera, si no siguiera, si se quedara parado. Es como el que se queda con los ojos abiertos ante uno de esos cuadros sin ver nada en ellos porque sólo ve algo, la mancha negra o lo que sea, y se dice: ¿y eso es todo? Naturalmente que eso no es todo, eso no es nada, pero que no es nada sólo se ve si se ve que *no es más que algo*. Para que deje de ser nada tiene que dejar de ser del todo; o, dicho desde el punto de vista del que mira: tiene que dejar de parecernos que es sólo eso, algo, mancha o lo que sea, porque si es sólo eso, entonces, en efecto, no merece la pena. Es como un viaje para el que no hay necesidad de alforjas. Como si esos pintores lo único que pretendieran hacer ver es la materia. No nos harían ver nada (nuevo). La materia ya la vemos; es lo único que vemos. Pero ese arte no es redundante; es espiritual. Vamos a hacer aquí otra pausa.

Lo importante en aquella frase de Santo Tomás no es que la creación siga a la nada como si la nada fuera algo. Lo importante es que como la nada no es, en efecto, nada, no hay nada que siga a la nada sino, en todo caso, a algo, a algo que ya es. En todo caso. Porque tampoco eso es realmente lo importante. Eso sigue siendo puro análisis de palabras, independientemente de si en algún que otro giro se emplea “nada” o, para evitar equívocos, “algo”. *Lo importante de verdad es ver que la nada sigue*

operando incluso cuando "ya" hay algo; ver que ese algo caería "otra vez" (un modo de decir) en la nada si todo quedara ahí. "Si todo quedara ahí" significa varias cosas, por lo menos dos: "si sólo fuera eso lo que hay" y "si eso no siguiera siendo". Y esas dos cosas significan lo mismo: que algo, la creación, sólo se zafa de la nada si es creada. Esto ya no es puro análisis de palabras, tautología. Aquí ya no se trata de analizar frases. Si las hemos puesto entre comillas es sólo para mayor claridad. "Ser creada" no significa necesariamente que la creación haya sido creada. Eso sí es puro análisis de palabras. Que la creación sólo se zafa de la nada si es creada quiere decir precisamente que la creación no ha sido creada en ningún momento pasado, ni próximo ni remoto. En todo caso, la frase hay que tomarla literalmente, que aquí quiere decir espiritualmente. Significa que es creada; no: que haya sido creada. Que sin creación (activa) no habría creación (pasiva), que sin creador no hay creación: eso es pura tautología. Es verdadero, pero no dice nada (nuevo). Para decir algo hay que seguir diciéndolo. Pero no repitiéndolo. Repetirlo sin más, sería como si algo, lo que hay, sea lo que sea, se quedara parado, no se moviera, no huyera de la nada. Entonces caería en ella. No sería nada, como lo otro no sería decir nada por muchas veces que se dijera. En todo caso, sólo la primera vez se habría dicho algo. Después, aquello sería pura repetición, palabra muerta.

Lo mismo con la creación. *La creación no es algo que haya sido creado. Eso es la negación de la creación, sea en el orden que sea, y más aún en el de la creación del mundo. El mundo no ha sido creado en el pasado sino que es creado en el presente. El mundo no fue sacado de la nada, es decir, de algo, sino que el mundo es, ahora, sacado de la nada, es decir, del algo de que es, que no es de suyo nada. Creación (en sentido tanto activo como pasivo) no presupone nada. (Esto es lo que llamamos en algunas ocasiones anteriores el "Mar Rojo de canto".) Por eso, si algo se presupusiera a sí mismo, si siguiera siendo sólo en el sentido de repetición (lo mismo que antes), dejaría de ser creación; pero como la creación es (no es más*

que) creación (es decir, no es nada al margen de su ser creada, como si la creación no la abarcara toda, lo cual sería, otra vez, negar la creación), si dejara de ser creación, dejaría de ser sin más. Para “evitarlo”, la creación no puede seguir siendo en el sentido de seguir después de haberlo *ya* sido. Lo que la creación, el mundo, tiene que evitar es ese “ya”, ese “haber sido ya”, porque eso es lo que es mortífero; y lo evita siguiendo, pero no en el sentido de seguir después de algo previo, sino en el sentido de seguir no teniendo algo previo, no presuponiendo nada, absolutamente nada, es decir, ni tan siquiera presuponiéndose a sí mismo. Esta última formulación (“...ni tan siquiera...”) contiene, por así decirlo, una concesión a la galería. Si la creación presupusiera algo, si no fuera creación, sólo podría presuponerse a sí misma no habiendo nada fuera de ella, ni tan siquiera (otra concesión) Dios.

Creación es no presuponer nada y, por lo tanto, no presuponerse a sí misma. *Ecce omnia nova facio*. Creación es novedad, estreno, para decirlo más banalmente que hasta ahora. Pero un estreno que no deja de serlo por muchas sesiones que vengan después. Las que vengan después no vienen después de otras que hayan venido antes. Las que vengan después son tan nuevas como las que supuestamente habían venido antes. “*Ex nihilo*” quiere decir “*non ex aliquo*”, y “*non ex aliquo*” quiere decir que no ha habido nada antes, nada de nada. *El después aquí es un después sin antes*. Y eso no es una contradicción. Tomándolo literalmente, ateniéndose sólo a las palabras, sí lo es; pero no lo es tomándolo espiritualmente, superando la materia, de la que *ya* sabemos (pero esto es otra concesión) que es nada por no ser algo. Tomándolo espiritualmente, un después sin antes no es una contradicción. Un después *sin otra cosa* antes sí es una contradicción. Pero eso es tomarlo materialmente: ahora una cosa y después otra. Tomarlo espiritualmente significa aquí un después que no es antes de sí mismo. Esto no es contradicción, pero tampoco tautología. Un después sin antes de sí mismo es exactamente lo que no es que siga porque deje detrás de sí un trozo suyo al que se añade otro. Un puro después

sólo sigue porque no se detiene; si se detuviera dejaría de ser, pasaría al pasado, a la nada. Un después sin antes propio no pasa al pasado, que es la nada (=que no es nada), ni tampoco al futuro, que también lo es (=que tampoco es). Pasa sólo en cuanto sigue siendo, pero sin seguirse a sí mismo. Pasa sólo para seguir siendo. Si no pasara, no sería. Su ser es su pasar, y su pasar es dejar de ser para seguir siendo. Esto, desde luego, no es tautológico. Eso es el tiempo (y, entre paréntesis, eso es el "Mar Rojo de canto"). Pero, ¿no es una contradicción? Sí lo sería si todo quedara ahí; si no hubiera más que eso. Si no hubiera nada más que eso, no habría nada. Si no hubiera más que tiempo (o nada más que lo temporal), no habría nada. Aristóteles lo dijo casi como Santo Tomás, por extraño que sea no conociendo como no conocía el concepto de creación. El concepto de creación no lo conocía, pero eso no quiere decir que no conociera la creación. Aquí los cultos dirían: conocía la creación *de re*, pero no *de dicto*, como cuando se dice que Augusto nació en tal o cual año aunque *de dicto* sólo lo hiciera en todo caso Octavio pero desde luego no Augusto. Y porque la conocía *de re*, porque sabía que eso que después se llamó creación, tomado en sí mismo, no es más que de nombre, que en sí o *de re* no es lo que es, lo que aparenta ser, es decir, algo de por sí, sino precisamente algo contradictorio: por eso, venía diciendo, Aristóteles tuvo que admitir a Dios; a algo sin lo cual la creación (estoy hablando *de re*) no es nada; a algo que, naturalmente, no es algo, porque si lo fuera estaríamos en las mismas; tendríamos que admitir a Dios como lo que sin Él lo demás, ese otro algo, no sería.

Con lo cual, con su buen sentido común, que aquí no quiere decir más que con su buen sentido filosófico, él, con minúscula, el pequeño Aristóteles, diría: entonces, ¿por qué no empezar por ahí; por qué no admitir la primera vez (*euthús*, a la primera) a Dios, si a la larga lo vamos a tener que admitir si queremos parar de seguir al infinito, es decir, de contradecirnos y tener que seguir para huir de la contradicción? Y eso es lo que le pasa al universo, que no lo es porque nunca lo es del todo y que para

serlo tiene que seguir siendo, es decir, seguir huyendo de sí mismo, que es lo mismo que seguir huyendo de la nada, porque el universo de suyo es precisamente eso, nada. De modo que, dice Aristóteles, si no hubiera Dios no habría nada. Sólo que “Dios” es una palabra que todo el mundo emplea, también Aristóteles, y que ya sólo por eso, para no dar lugar a los malentendidos a que la exégesis espiritual da lugar: ya sólo por eso conviene, si no evitar, sí explicar. Y la explicación, a estas alturas, no puede ser más que ésta: lo que tenemos que admitir dado que hay algo que es algo, es decir, que sólo es huyendo de la nada, es decir, de sí mismo, porque de por sí no es más que eso, nada, algo, pues, que es y no es, que es no siendo y no es siendo: lo que tenemos que admitir –decía– para no caer en esa contradicción, que es lo mismo que caer en la pura materia, que es lo mismo que caer en la nada, tiene que ser algo que no sea no siendo, ni no sea siendo sino que sea sin más y no pueda no ser, es decir, no quepa que deje de ser; que sea sin tener que seguir siendo, porque ya es todo lo que por ese camino pudiera llegar a ser, sin que eso quiera decir que esté ahí como un tarugo, sino otra cosa muy distinta que para lo que nos interesa ahora, la creación, no tenemos aquí por qué dilucidar. Si eso, que no es eso ni otra cosa, si eso no *fuera*, dice Aristóteles, nada de lo que es sería.

El mundo, decía esta vez Santo Tomás hablando ya de lo mismo, de la creación, pero no sólo (como en Aristóteles) *de re* sino también *de dicto*: el mundo es de la nada y no de algo. “De” en “de la nada” es un genitivo subjetivo, tiene sentido posesivo. Lo propio del mundo es la nada; sin Dios no sería más que eso, nada, y por eso para ser tiene que seguir siendo, huir de la nada, es decir de sí mismo, no presuponerse en absoluto, no decir: ya estamos, o ya somos, y de aquí no hay quien nos mueva; ya estamos bien instalados, cuando, en realidad, la figura de este mundo no es que haya pasado ni que pasará, sino que es paso; la figura de este mundo pasa (“*parágei*”, en presente). Y no es de (“de” posesivo) algo, porque si fuera de algo estaríamos en las mismas: lo que sólo es algo es

de suyo nada; no se mantiene por sí; es como los accidentes de la sustancia. No que lo que es algo, esto y lo otro y lo de más allá, en una palabra, el mundo, la creación, sea un accidente de Dios, sino que es tan poco de suyo como los accidentes lo son sin la sustancia, y que añaden tan poco, nada, de ser al creador como los accidentes a la sustancia, no siendo como no son más que sus cambiantes estados. Los cultos dirían aquí: se trata de una analogía de proporcionalidad, que es como decir de una semejanza (*similitudo*) que no requiere ser semejante (*similis*): una *dissimilis similitudo*, por así decirlo. Los incultos diríamos: se trata de una comparación, y como en toda comparación hay que saber de qué pie cojea para no caerse por ahí.

El sentido espiritual de que nos hablaba Santo Tomás por boca del iconólogo tanto o más escéptico de la iconología (Gombrich) que el padre de ésta (Panofsky): ese sentido tiene mucho que ver con esas comparaciones, sobre todo con las metáforas. La metáfora, como sabemos los cultos, es también una analogía de proporcionalidad; en ella lo importante es la identidad de la relación o función, por más que el contenido no tenga ningún parecido en los dos casos. De aquí podríamos derivar hacia el carácter metafórico de la creación y, por tanto, también de toda producción, artística o filosófica que quiera dar con ella o que, aunque no quiera, lo haga. *Nolens volens*. Como posiblemente muchas de las producciones – no digo productos– del arte afín a la icónica tampoco lo querían, pero, en cuanto auténticas creaciones, lo hacían. Pero antes unas breves notas a modo de “chuleta”. (Stella: marco que no es marco, lienzo que no lo es; no deja que uno se quede parado ahí; te dispara a lo que no es eso, un ser que no es. Si no, sería como un cuadro cualquiera en el que uno puede quedarse en lo que representa,, porque sabe así a qué atenerse. No, con Stella y compañía uno nunca sabe a qué atenerse. Uno tiene que seguir para no capitular. Esto último no está bien expresado. El arte propiamente icónico como lo que hace presente a lo otro sin copiarlo. Problema de los iconos *acheiropoietoí*. Juan Damasceno.)

Ya dije que esa cosa de Stella no tenía nombre. Stella la llamaba, como a las otras de su género (y como ya las había llamado así Barnett Newman), "*shaped canvas*". Quiere decir: el marco sigue a la figura del cuadro, o sea, que no es marco, como tampoco el cuadro es cuadro (ni tan siquiera cuadrado; el de Malevich tampoco lo era exactamente). En una palabra, ante una cosa así uno no sabe a qué atenerse, no puede detenerse en nada: esto es esto y lo otro es lo otro y lo de más allá..., etc. No, resulta que no lo es, aunque por otra parte... Por supuesto, esto son elucubraciones. Eso no se ve. Pero son elucubraciones con fundamento *in re*. Se trata de ver sólo lo que está ahí. Pero resulta que lo que está ahí no es lo que tendría que estar, lo que uno espera que esté. La mirada es espiritual. No se queda en la materia que es como quedarse en nada. Pero sí tiene siempre presente la materia, es decir, la nada, ya que de suyo lo que se ve no es nada. Son elucubraciones muy distintas de las de los cuadros ("*die Schinken*", "los jamones") que tanto nos gustan, que tanto halagan nuestro gusto. Ahí sólo nos encontramos con cosas que más o menos conocemos. Se trata de un *dejà vu*, pero de un *dejà vu* distinto del otro. Sobre todo del segundo de los dos sentidos: cuando uno lo ve él mismo, no lo ve porque ya antes lo haya visto; en todo caso es al revés, lo ha visto porque lo ve, pero ese haberlo visto no pasa al pasado como un acerbo (un "ya") sobre el que después apoyarse, sino que es puro pasar.

Lo que la doctrina sobre la creación –y la creación artística– nos dicen, es, pues, que no hay pasado, que todo está empezando, porque si pasara al pasado, si fuera ya, si se asentara en sí mismo, dejaría de ser. Así, la metafísica y la pintura o el arte auténticamente metafísicos; no, por supuesto, la historia ni la física, ni el arte convencional. Si la creación permaneciera, se parara, ya sería algo de suyo, ya se presupondría, e, *ipso facto*, desaparecería; ya tendría algo (no nada) antes que ella, ella misma; ya no sería de la nada, y, por tanto, no sería. De ahí también que la creación artística no presuponga nada –por mucho que parezca presuponer; por mucho que utilice eso o lo otro que todos conocemos, nada de eso es

lo importante. De ahí el corto alcance de iconografías e iconologías. Lo que ocurre es que tampoco es que éstas pretendan desentrañar el misterio de la creación, aunque no fuera más que artística. *Ego hodie genui te, ecce facio omnia nova*. Lo está haciendo continuamente, es decir, no deja nunca de hacerlo. Entonces, ¿por qué lo dice? Porque en la creación hay mundos que se pueden autoconstituir y así dejar de ser de la creación para pasar a ser de algo, es decir, nada. Según eso, la creación no tiene consistencia propia. Entonces, ¿qué es propiamente? Nada. Pura imagen del creador. Similitud sin semejanza. Eso es por lo que subrayamos la palabra en el texto de Santo Tomás y en su traducción inglesa. Y eso es lo que tenemos que explicar ahora. Tendríamos que explicar ahora, porque antes voy a hacer una observación marginal.

El lunes 29 de abril del 96 leí lo siguiente:

En manifestaciones a ABC Antoni Tàpies dijo: soy un artista que ha trabajado como esos escritores que se pasan la vida haciendo el mismo libro. Lo que pasa es que lo voy corrigiendo, lo voy profundizando, lo voy ampliando, pero no cambio mucho. Estoy muy atento a lo que sucede a mi alrededor. Mi trabajo está siempre un poco en función de los acontecimientos históricos que nos rodean; pero hay siempre una especie de llama interior que me conduce a encontrar la manera de provocar en quienes se sitúan ante mis cuadros, un estado de contemplación profunda, una visión de la realidad y de nuestra propia naturaleza.

Más o menos un año antes lo pude comprobar en una galería de Madrid ("Soledad..."). Estaba dedicada sólo a Tàpies. Unos pocos, pero grandes, lienzos, que no los recuerdo como cuadros. Eso arriba. Abajo, en una especie de sótano o, mejor o peor, cripta, había sólo uno alargado, apaisado. Recostado al final de la escalera que conducía allí había un hombre joven, de unos treinta años, inmóvil, con los ojos fijos en el lienzo enfrente de él. Solo, *blue jeans*, no muy bien afeitado, de pelo y barba en barbecho ("*Stoppelbart*") muy oscuros. Se notaba que llevaba ahí tiempo. Estaba extático, los ojos algo humedecidos, y esto no es imaginación ni exageración. Yo bajé con una sobrina mía... Bajábamos hablando. Ya al

primer vistazo al hombre aquél bajamos también la voz. Evidentemente era una irreverencia seguir hablando como si tal cosa. A los pocos segundos dejamos de hablar del todo. No había allí más personas que nosotros tres, pero evidentemente dos de ellas estaban de más. Dimos media vuelta y subimos por donde habíamos bajado. Naturalmente, la vista del hombre sin más no es lo que nos llevó a irnos por donde habíamos venido, con pasos más sigilosos que al principio de nuestro descenso por aquella metafísica escalera; era también el lienzo: lo que del lienzo, digamos de la tela, o lo de lo que fuera, que eso es lo de menos siendo todo lo que había que ver: lo que nos llevó a irnos es lo que de eso se reflejaba en el hombre aquél, y lo que el hombre aquél hacía ver en el lienzo; la unidad entre ambos, una especie de *Ereignis* heideggeriano, para terminar de estropearlo todo. Al ver al hombre, y al ver el cuadro, aquello, lo que fuera, que no era nada, yo me imaginé –esto, al revés de lo de los ojos humedecidos sí es imaginación, pero imaginación trascendental– que aquel hombre veía en aquello el paso inmemorial de los tiempos, desde un principio sin principio a un final sin final. Pensé incluso explícitamente en el *Ereignis* de Heidegger; que no tiene más inconveniente que se queda ahí: en el tiempo inmensamente extendido, y que, al no insistir en la instantaneidad del tiempo real, corta el paso a toda, digamos para decirlo mal, incluso muy mal, a toda trascendencia; paso que no es paso de una cosa a otra ni, por tanto, a trascendencia alguna como si lo uno se sumara a lo otro; paso que es sólo paso, sólo después sin antes.

Aquel joven hombre, le vamos a llamar muchacho, aquel muchacho se pasaría qué sé yo cuántas horas en contemplación ante la nada de aquel lienzo apaisado por el que pasaba el hálito de tantos eones. Nosotros, en cambio, sólo lo contemplamos de refilón. Pero un refilón así puede ser tanto o más que un estarse horas y horas ahí delante. En el lienzo todo se puede ver de golpe. El tiempo no cuenta, el tiempo extendido; ni tampoco la cantidad de tiempo que uno pase ante el lienzo. Todo está al principio, todo está empezando de nuevo, nada pasa, porque lo que pasa no es

nada -a no ser que sea su mismo ser creado. Vamos a dejar este inciso aquí y seguir con lo de antes; vamos a dejar el arte y seguir con la filosofía; es decir, no vamos a dejar tampoco el arte ni entrar tampoco en la filosofía, porque eso es ir de un sitio a otro, de Pinto a Valdemoro, y eso es lo único que tenemos que superar, si de superar algo se tratara, que no se trata de eso. Por tanto, podemos empezar con otra cosa distinta, porque aquí los temas, las cosas, es lo que menos importa. Son variaciones sobre un mismo tema que, a su vez, es sólo la primera variación de sí mismo. Vamos, pues, a empezar por la política.

NOTAS

- ¹ Cf. *Ikongraphie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Reanaissance*. En: Panofsky, E., *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Dumont, Köln 1996, p. 42
- ² Y lo repite Ernst Gombrich en *Symbolic Images: Studies in the Art of Renaissance*, Londres 1972, p. 199
- ³ *Op. cit.*, p. 14; cf. Réau, L., *Iconographie de l'Art Chrétien*, vol. 1, Paris 1955, p. 78: "La misma cosa puede significar una vez Cristo y otra vez el diablo. No hay por qué asombrarse de tal proceder en la Sagrada Escritura, pues según las diversas acciones a cada cosa y a cada persona se le pueden asignar diversas significaciones."
- ⁴ Cf. Luhmann, N., *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt M. 1995, p. 168 ss.