

iduna8

Seminario de Pedagogía Estética

Configuraciones
éticas

Ángel C. Moreu,
Héctor A. Salinas
(eds.)

Índice

Introducción

Configuraciones éticas: fugas, metáforas, discursos e historias	
HÉCTOR A. SALINAS FUENTES	9

Fugas

Algunas notas sobre el caminante	
JORDI GARCÍA FARRERO y HÉCTOR A. SALINAS FUENTES	15
Volver a morar la casa cósmica	
ALINE L. PAREDES CAYO.	23

Metáforas

Garabatos en la arena. La decisión y la creatividad	
MIQUEL AMORÓS HERNÁNDEZ	39
Caracoles, abejas y estorninos (a propósito del radio ético)	
HÉCTOR A. SALINAS FUENTES	53

Discursos

Estéticas de género y ética débil. Reformulaciones posfeministas de la identidad	
RAQUEL CERCÓS I RAICHS, ÁNGEL C. MOREU CALVO y KARINA RIVAS GUZMÁN	81
Ética, estética y política de los cuerpos extraños	
ASUN PIÉ BALAGUER y EVA BRETONES PEREGRINA	99

Historias

Friedrich Nietzsche y Josep Pla: miradas encontradas

ÓSCAR JIMÉNEZ ABADIAS 113

Berlín 1936: entre la belleza atlética y la barbarie ideológica

GUILLEM TURRÓ y CONRAD VILANOU 127

GARABATOS EN LA ARENA. LA DECISIÓN Y LA CREATIVIDAD

MIQUEL AMORÓS HERNÁNDEZ

Universidad de Barcelona

Garabatos en la arena

Los días soleados de invierno invitan a cumplir con el rito de ir a la arena a mirar el mar. En todo tiempo y lugar, los hombres se han acercado a contemplar la inconmensurabilidad oceánica, pasando las horas estáticos mirando tal vez como los azules del mar y del cielo dibujan una frontera no demasiado nítida.

Hay un algo indefinible en el arrobamiento extático (Zweig, 2010: 20) que supone el dejar vagar la mirada hasta el horizonte de la infinitud. Sin ningún punto de referencia determinado, la mirada es libre de seguir recorridos infinitos y, paradójicamente, en esta potencialidad absoluta del mirar, en el imposible saciarse de la contemplación, parece residir el descanso que las olas proporcionan a los ojos y la mente del observador solitario que parece querer captar toda la luz, todos los infinitos posibles del cielo y del mar (Perejaume, 2008: 111).

Mirar es pensar (Pinker, 2008: 277). El vigía del margen del mar, abstraído (Zweig, 2010: 21) descansa la vista en las olas, descansa de los hombres, de sus engaños y miserias, y en las aguas se busca a sí mismo, huyendo de la ciudad (Machado, 1984: 121). En este desierto salado todo es posible y nada que se trace sobre sus aguas ha de permanecer, salvo tal vez la propia infinita extensión marina, o la posibilidad del mirar, encontrando un sentido en el devenir (Jung, 1983: 86-87). Las aguas palpitan en la orilla, rompiéndose en astillas de espuma contra el granito de las rocas. El flujo y reflujo del mar, contracción miocárdica periódica e infinita, mece en su seno a todas las criaturas acuáticas, y acompasa los latidos del corazón (Panikkar, 1997: 30) del hombre que mira, en eterna elegía de quien es la común madre pri-

mordial. Toda vida emerge de las aguas marinas, todo hombre vive en la emergencia de los surcos y rompientes del lenguaje.

Las olas que estallan contra la orilla poseen la magia de hacer desaparecer las señales y dibujos trazados en los sedimentos con punta de caña, que el hombre que mira dibujó en su niñez en otro mar y lugar, con los pies manchados de arena. Cada golpe de ola parece ser capaz de borrar otros surcos: aquellos con los que la vida parece querer roturar el alma de los hombres. Y el hombre que observa, siente que cada ola que suave, extiende su manto de caricias sobre la arena, le aligera del peso de la vida acumulada.

La dadivosidad del mar es pródiga, como él mismo, se reinicia en cada ola que rompe en la playa, carece de forma o contornos fijos, todo él es materia en potencia, todo en él es posible. Mecido por las olas, libre en su mirar, semeja el mar conceder al hombre el abstraerse del presente, el darse un baño en la memoria de otros mares del pasado o, volando en alas de la imaginación, el transportarse hacia el futuro. La fuerza de la extensión oceánica no solamente disuelve las rocas, también el pensamiento; concede la eternidad (Eliade, 2005: 21). Y al igual que los fragmentos rocosos que fueron erosionados se recomponen en los sedimentos que configuran las playas, la disolución de las no menos rígidas estructuras normativas establecidas en la mente del que mira, parecen descomponerse en sus átomos primordiales: sin duda, el contacto con el mar conlleva cierta recuperación de la infancia del hombre, una recuperación de formas de conciencia previas (Changeux, 2005: 111), no desaparecidas de su ser, sino ocultas por las frías capas de los sedimentos de la racionalización.

Se da un proceso de alambicado en el alma del hombre, una decantación de su esencia última, al que no son ajenos la brisa que juega con los granos de arena, los miles de alegres destellos del sol que especulan en las olas (Panikkar, 1997: 72-73) y el reír argénteo de las gaviotas. Saludan el retorno del niño al que hacía largo tiempo no veían.

En el proceso, el desenfoque momentáneo con respecto a la cotidianidad, sus anhelos y temores, conduce al espíritu hacia un origen ya olvidado pero nunca definitivamente perdido, a un estadio prelingüístico, previo al establecimiento de los mojones, cercas y alambradas de espinos contruidos con palabras que, tiempo ha, en la deriva cartesiana del *Homo loquens* (Laín Entralgo, 1996: 49), se arrogaron la propiedad de toda la planicie de las tierras bravías que constituye el pensamiento salvaje, en comunión con el cuerpo propio y planetario.

Dicen que así fue como el hombre perdió una parte de su ser en el mundo, pues *Lógos* colonizó el pensamiento panceptivo holístico infantil, de mayor proximidad a *Eros* (Berman, 1987: 169-170). Así pasó el hombre a ser una herramienta de sus herramientas cognitivas (Thoreau, 2006: 54) tal como le sucedió a aquel pescador que se prendió en su propio anzuelo. Esto tal vez explique la paradoja de que las palabras que deberían hacer del hombre el ser más libre en su pensamiento, por todas partes de cierta manera lo conducen a su encadenamiento (Rousseau, 1994: 25).

Hay cierta apropiación del pensamiento por la palabra, de la misma forma que la broma (Riedl, 1986: 385) perfora parasitariamente los cascos de madera de las naves. Las ideas fijadas fuertemente al pensamiento tienden a construir galerías del pensar llamadas sistemas. Al igual que la broma construye un laberinto de túneles en la madera del casco del barco, lo que acaba por hundirlo, toda construcción de una armada invencible de un sistema del pensar precede a su naufragio, como bien saben los que alcanzan la sabiduría (Jullien, 2001: 31-32). Toda idea elevada a la categoría de fundadora de un sistema del pensar —y con ello, de un sistema del actuar ético— conlleva una canalización, una conducción o camino necesario y, con ello, deviene creencia inamovible. Esto implica una parasitación de la idea sobre el pensar, lo que conduce a cierta pérdida de libertad de la mente, a una reducción de sus posibilidades. Por ello, muchas creencias de este tipo devienen más que reflexiones éticas, parasitosis meméticas (Distin, 2005: 192).

La ritmicidad de diapasón que marca la sucesión de las olas obra el prodigio en el hombre que, cara al mar, se siente vibrar armónicamente con el latido cósmico que le llega a través del materno *amnios* marino: el pensamiento lógico se ve sustituido por una forma previa subyacente del pensar, ligada a una sucesión de vivencias (Vilarroya, 2002: 24-25) —de las que la conceptualización del pensar es solamente una de las componentes, y no la más importante, en este dialogar con el mundo, más semejante a un pensamiento participativo que literal (Bohm, 2001: 136)— que, reverberantes, parecen ser múltiples fractales caleidoscópicos añadidos a aquella primera vivencia, a la primera y mayor singularidad de su vida: su venida a este mundo.

En la radical simplicidad del regresionar al origen, las vivencias acumuladas se disocian y se enlazan entre sí, recombinándose poéticamente en la creación de un nuevo conocimiento (Vilarroya, 2002: 250), liberando del espacio y del tiempo a las ideas conceptuales presas/carceleras de la pe-

nitenciaría inserta en su mente, prisión de la que el hombre se da a la fuga cuando mirando al mar, solitario, rehúye momentáneamente la vida en sociedad. En ello parece darse la aparente paradoja de un retorno a lo más humano abandonando transitoriamente los vínculos con el resto de la humanidad (Jung, 2007: 93) para abrazar a Gaia entera, en una pancepción de la totalidad (Atlan et al., 2006: 123).

El lienzo del mar se mueve. Nada pintado en él permanece, ninguna decisión tomada en el pensar del hombre que mira deja señal, todo será borrado. Ante el mar, el hombre empequeñece, se siente gota de agua en la que espejea la totalidad. Él se irá, como lo hicieron tras el paso de las olas los dibujos que de niño hacía en la orilla y, detrás, otros muchos vendrán. Se siente disolver en un magma primordial que lo engulle y fagocita, como Cronos a sus hijos, simple garabato transitorio en una superficie infinita que lo sumerge en las aguas de su inconsciente esencialidad (Jung y Wilhelm, 2010: 41). La pancepción puede ser la antesala del pánico, se siente perecedero, se sabe mortal.

El hombre que busca con la mirada algo en el mar, en realidad trata de encontrarse a sí mismo, y esto no es separable del otorgar un sentido a lo vivido, de un proyectar de la vida pasada que atraviesa el porvenir. Para expresarnos, nos es necesario el lenguaje, para vivir, nos es vital el crear (Perejaume, 2008: 124). Muchos grandes proyectos han sido gestados a orillas del mar. Y el mar, infinita extensión de sabiduría, sabedor de las consecuencias no siempre inocuas de los actos de los hombres, de su necesidad de crearse proyectos e ilusiones siendo vividos por la vida misma (Panikkar, 1997: 71), calla y les otorga la breve vida de que disponen para que intenten transformar pensamientos e intenciones (Changeux, 2005: 137) en acciones, si voluntad, suerte y oportunidad tercián por medio.

Después, las ambiciones y proyectos, las ilusiones o desvaríos de estas criaturas ebrias de palabras, de poesía (Heidegger, 1989: 21-22) —que muchas veces parecen creer el engañoso reclamo de las musas acuáticas, las sirenas (Otto, 2005: 57)— serán ahogados en la eterna resaca de las aguas (Jung, 1982: 24-25), simples restos del naufragio que acaba siendo toda vida, no siempre con un capitán responsable de cada acto decisorio (erróneo o acertado) que acompañe hasta el fondo —con música o sin ella— al hundimiento de la nave de los sueños y esperanzas.

Garabatos disueltos en el fondo del mar

Existen otros mares interiores, en cuyas aguas parecen bullir las criaturas que habitan sus profundidades abisales. El cerebro y el lienzo son océanos en los que al principio todo es posible: su indeterminación de partida (Capra, 2009: 204-205) los convierte en impredecibles, en la práctica casi totipotenciales (Changeux, 2010: 76), pues hace infinita la posibilidad de trazar dibujos —asambleas neuronales (Changeux, 1997: 19-20), huellas sinápticas (Ansermet y Magistretti, 2010: 83-84) o representaciones mentales (Sperber, 2005: 32)— en su superficie. A diferencia del mar, eterna e infinita curva envolvente del geoide azul, que se dota de su propio marcapasos hidráulico definido por medio del movimiento ondulatorio de sus aguas, las señales establecidas sobre lienzo y cerebro determinan el curso de lo por venir, de las posibilidades subsecuentes del devenir existencial: del mismo modo que nunca más volveremos a ser el niño que escribía signos en la orilla, a una palabra sigue necesariamente de manera singular otra, configurando un discurso proposicional,¹ que conforme se despliega en el tiempo, se autoconstituye y determina el mismo ser en el tiempo de un modo histórico (Heidegger, 1999: 34).

Esta determinación en el tiempo del devenir existencial repercute en los diferentes niveles de organización de la realidad construida por la criatura humana: física, cognitiva, social y cultural (Changeux, 2005: 43-44). De este modo, los perceptos² captados por los órganos de los sentidos poseen su correlato en el cerebro en la forma de mapas neuronales (Searle, 2000: 46), constituidos por cientos o miles de neuronas sinaptadas formando una red o asamblea neuronal.

1. Y así el lenguaje no es solamente una semántica, sino también una sintaxis. Las posibilidades creativas del actuar lúdico sobre los conceptos constituyen la base de la posibilidad de crear infinitas proposiciones del lenguaje. Este jugar con los conceptos, en el sentido del *ludus* romano, constituiría el motor de la retórica y de la poesía, y podría constituirse en una *antifilosofía*, es decir, en una liberación con respecto al esclerosamiento que supone para el pensar todo intento de fijación en un sistema. Al respecto, cf. Nietzsche, F. (2000), *Escritos sobre retórica*. Madrid, Trotta.

2. Se utiliza la expresión «percepto» como sinónimo de huella neural previa a la constitución de un preconcepto por la vía sensoempírica.

También en este nivel emerge la singularidad propia de lo humano, pues para un mismo percepto procedente del entorno, dos personas distintas producirán huellas neurales diferentes en cuanto a su topología interna en el nivel de la biología celular y molecular de sus unidades celulares constituyentes (Evers, 2010: 53). Al mismo tiempo, el reingreso entre dichos mapas neurales produce una nueva fuente de diversidad sobre la que operará la selección natural darwiniana (Searle, 2000: 47), y aún más, cada persona establecerá unas asociaciones nuevas y únicas entre distintas representaciones en función de la riqueza de sus experiencias. Se trata de un proceso vivencial de epigénesis de la cultura (Changeux, 2010: 38) a partir de un fundamento biológico cerebral. Las ideas se entrecruzan, mutan, se recombinan, se eliminan, cooperan entre ellas, invaden nuevos territorios...

Nuestro cerebro determina las posibilidades de interacción con el entorno sociocultural y, viceversa, el entorno sociocultural determina a su vez la actualización de las potencialidades del cerebro (Evers, 2010: 17) en un proceso que posee los trazos de la simbiosis. El resultado es la enorme complejidad de la interrelación neurosemántica entre mente y entorno, con lo que la criatura humana dota a la relación entre el significante y el significado de una fuente de diversidad creativa inimaginable (Changeux, 2005: 59). Por otra parte, en base a la recursividad propia del lenguaje humano (Pinker, 2009: 105-106), los elementos semánticos se constituyen en monómeros a partir de los que se produce la polimerización sintáctica de la forma proposicional. Este elemento combinatorio discreto coadyuva a hacer un uso infinito de medios finitos (Chomsky, 1992: 41).

La creación de nuevas entidades proposicionales por el sujeto supone el paso del mirar al ver, del ver al pensar, y de este último al cuestionarse o poner en duda lo que por tenerlo ante los ojos en la cotidianidad, nos parece indudable, simple y familiar (Chomsky, 1992: 52). El cuestionamiento conduce a la necesidad de buscar una respuesta a las preguntas que implica así como a tratar de dotar de un sentido coherente a la realidad y al operar sobre la misma. Nace así el cuestionamiento ético del pensamiento y de la acción.

De este modo, las bifurcaciones que aparecen en la génesis de las proposiciones lingüísticas —estas pueden verse como el producto de la serie de decisiones que son tomadas en el curso de su singular construcción— probablemente se constituyen en creodas (Sheldrake, 1989: 64) análogas a las bifurcaciones que en base a las anteriores, constituyen las aporías o bifurcaciones éticas que se expresan, en base al potencial simulador de las redes

neurales, en el operar del ser humano sobre el mundo —sobre el propio pensamiento autorreferencial; sobre el pensamiento de los demás, por medio de los procesos comunicativos— como proceso creativo (Sheldrake, 1990: 312-313).

Por ello, el ahondamiento del pensamiento por obra y gracia del instrumento mediacional del lenguaje, constituye la génesis de un proceso teleonómico que en buena parte explica la dotación o atribución de un sentido al conjunto de vivencias del sujeto (Evers, 2010: 18). El operar ético de los individuos en el mundo por medio de los instrumentos mediacionales de dicho operar, esto es, las herramientas cognitivas del pensamiento y el lenguaje, y las herramientas físicas o utensilios, es función del punto de encuentro que supone el dotar de un *télos* a las vivencias del sujeto, constituyéndose una narrativa vivencial. El conjunto de vivencias del sujeto y su polarización en función del campo o contexto definido por el espacio de posibilidades de lo social, es factible mediante la confluencia en el individuo de un lenguaje que brota de una herencia recibida de origen social y que se proyecta en el futuro (Vygotski, 1989: 53). De ahora en adelante, la función simuladora de la imaginación (Harris, 2005: 32) hará posible el tomar conciencia de las acciones todavía no ejecutadas y, en especial, de sus consecuencias (Spinoza, 2009: 145).

La facultad de la imaginación halla su ubicación física y fisiológica en el cerebro. De este modo, cualquier imaginar especulativo, de tipo filosófico o pedagógico, si no desea ver desarrollar sus raíces en la nada o en la irrealidad, precisa del sustrato proporcionado por la *physis*, por la fisiología (Evers, 2010: 27). Por ello, en última instancia, el cerebro es el órgano constitutivo y fundacional de la narrativa vivencial del individuo (Evers, 2010: 66). La mente-cerebro humana se erige en polimáquina lingüística productora de un sistema autopoietico y autonormativo de doble articulación en el que está contenido todo lo humano: el lenguaje (Morin, 2009: 41). De esta forma, los juegos cognitivos (Mumford, 2010: 17) mediante los cuales nos relacionamos con la madre y con el entorno cuando somos niños (Changeux, 2005: 66-67) poseen su peso específico en nuestro humanizarnos y en la refundación del mundo que acontece en cada niño que recibe la herencia cultural asociada a su lengua materna.

Otros juegos cognitivos que se despliegan en paralelo a los anteriores son los juegos de desarrollo de nuestro instinto de aprendizaje al que el instinto de instrucción no es ajeno (Lorenz, 2011: 39), en este caso volcados

hacia el aprendizaje moral. De este modo, el operar sobre el árbol de decisiones éticas posee probablemente las características que suelen ir asociadas a la descarga pulsional (Morin, 2009: 138-139) —tierra de frontera o intersección entre los conjuntos representados por la racionalidad, la afectividad y el origen inconsciente y orgánico de la pulsión misma— de una forma análoga, si no homóloga, a la de la génesis del operar creativo sobre el entorno para, humanizándolo, transformarlo mediacionalmente en mundo. En el impulso de configuración del entorno en mundo y en la misma necesidad de autoconfiguración del hombre debemos ver la manifestación práctica de una criatura dotada de un superávit pulsional (Gehlen, 1980: 67).

Al igual que existe una gramática lingüística universal de matriz neurobiológica poseemos desde el nacimiento un instinto moral de base biológica, producto de la evolución por selección natural, que sustentado por la interacción dinámica y funcional con el contexto constituido por los elementos físicos, sociales y culturales produce diferentes fenotipos extendidos morales (Hauser, 2008: 485).

Somos seres morales porque estamos dotados filogenéticamente de una *inteligencia sentiente* (Laín Entralgo, 1999: 65), en la que los sentimientos retroalimentan sobre nuestras intelecciones y acciones éticas, necesitadas de un sentido vital aprobatorio por parte de nuestra radical singularidad, pero no menos por parte de nuestro grupo social inserto en un devenir evolutivo de la cultura, devenir que es propio de la naturaleza humana (Castro Nogueira, 2008: 25-26). Con la finalidad de desarrollar estos importantes aprendizajes, ya desde niños, y en los juegos cognitivos —de los que derivan los juegos de lenguaje a los que se refería Ludwig Wittgenstein, pero también otros juegos cognitivos, como los del aprendizaje normativo de lo socialmente aprobado o reprobado— precisan de la elaboración por parte del cerebro de pre-representaciones, que son comparadas con las representaciones a que dan lugar los perceptos o conceptos procedentes del mundo físico, social y cultural (Changeux, 2005: 67).

En función de la comparación entre las pre-representaciones generadas por el propio individuo y las representaciones sociales procedentes epidemiológicamente del grupo social o cultural de referencia, el individuo genera hipótesis de sentido (Changeux, 2005: 67-68) que le permiten la actualización de la singularidad electiva ante las bifurcaciones en que se va determinando el árbol de decisiones. Dichas elecciones son caminos que se pueden seguir, que configuran un espacio de soluciones ético, una suerte de

campo ético o superficie plana sobre el que el pensar del sujeto ejerce un efecto denudador, generando la metamorfosis de la planicie en un relieve tridimensional: un paisaje ético epigenético interior propio de cada sujeto. De esta forma se configura una auténtica geomorfología de la narrativa vivencial del sujeto que da lugar a un texto que se escribe con la tinta de la propia vida.

La comparación entre las pre-representaciones propias del individuo y las del grupo social constituye un proceso de raíz claramente social, dialógico (Changeux, 2010: 196), y en él interviene de forma preponderante el rizoma social del lenguaje (Vygotski, 1995: 115) y su posterior interiorización como coadyuvante interrelacional (Vygotski, 1989: 47) del desarrollo del pensamiento individual y social.

La mutagénesis necesaria para que se produzca la evolución cultural, en el nivel de la aparición de nuevos alelomorfos meméticos (Csikszentmihalyi, 2011: 21-22) —nuevos conceptos, habilidades, valores novedosos— se produciría mediante la recombinación e interfecundación que supone la generación de hipótesis de sentido proyectivas en el proceso de comparación comunicacional dialógico (Bohm, 2001: 24-26) entre las pre-representaciones individuales y las representaciones sociales y culturales.

La vida que se vive a través del individuo emerge de esta forma como una refundación del mundo, de la sociedad y de la cultura única, consustancial a la radical libertad del sujeto dada por su indeterminación y singularidad de partida (Nietzsche, 2007: 26-27). Por ello, cabe ver el actuar consecuente del hombre con su libre albedrío más que como una indeterminación, como una singularidad (Vilarroya, 2002: 15).

El ejercicio ético del hombre con respecto a su actuar es un hacerse haciendo el ser en un ahora, que se alimenta de un pasado vivencial inserto en las huellas neurales cerebrales o memogramas (Vilarroya, 2002: 46), de forma que posee más fuerza la vivencia que la conceptualización, pues la primera engloba a la segunda. Buena parte de la base del proceso de la decisión ética ante los dilemas morales es de tipo instintivo, inconsciente (Hauser, 2008: 489). Por ello, los procesos que se dan en las bifurcaciones éticas que se manifiestan como puntos iterativos de la singularidad humana no son directamente accesibles en su totalidad a la conciencia.

Tanto es así que si nos acercásemos al hombre de la playa y le preguntásemos acerca de su arte, acerca de sus cuadros o cómo crea, probablemente no podría darnos más respuesta que el encogerse de hombros y con-

fesar un «no lo sé, sencillamente pinto y ya está». Y esto es así porque el hombre no pinta ni dibuja con sus conceptos, al igual que tampoco toma las decisiones mediante un ejercicio intelectual que incluya ninguna teoría explícita de la decisión. Los hombres pintan, crean, piensan, hablan y deciden —y es posible que así lleven a cabo todos sus actos, es decir, viven y mueren— mediante todo el cuerpo, mediante todo su ser, mediante una sucesión de descargas (Gehlen, 1980: 150) que son un vaciarse del exceso de mundo acumulado (Perejaume, 2008: 102), de vida vivida, una voluntad de vida que es sentimiento, intuición, corporeidad e inteligencia creativa.

El pintor de la playa no nos puede conceptualizar su acción creadora porque esta no está en su capacidad de habla, ni en su cerebro solamente, ni tan solo en sus manos: está en todo él, y este conocimiento inefable se enraíza en su kinefantasía (Gehlen, 1980: 214), la fantasía de las infinitas capacidades motrices de una mano vinculada a un cerebro-mente en el que el inconsciente es con mucho preponderante sobre la conciencia.

De esta manera, el hombre de la playa, ajeno a conceptualizaciones, enajenado de toda categorización o clasificación y otras formas de tratar de separar perfil y fondo de la vida, simplemente se transmuta en el discurso (Perejaume, 2008: 105) de su pintar. Y en este ejercicio del operar creativo, disuelve sus problemas, aspiraciones y temores, disuelve su ego y centrado en sí mismo (Jung y Wilhelm, 2010: 94) se hace uno con la obra que va decidiendo sobre la tela que pinta.

La singularidad del libre albedrío propio del hombre se manifiesta como un operar en el día a día, vez tras vez, de forma similar a la de un proceso bifurcacional: en cada decidir del ser inserto en el repliegue espacio-temporal se encuentran los fenómenos determinísticos con los probabilísticos, y es frecuente que los segundos sustituyan a los primeros. Esto lo sabe bien el hombre que mira al mar, pues muchas veces ha observado cómo los peces que parecen condenados por su determinarse como seres de agua, desafían por momentos lo convenido y saltan fuera del líquido, contorsionándose en leve vuelo aéreo, improbable e impredecible. Solo el pez que hace cabriolas en el aire sabrá de sus motivos, piensa el hombre, pero algún motivo debe tener, ni que sea el mostrar su alegría de estar vivo. Y el hombre de la arena, sigue mirando.

Mirar es pensar. Y mirar y pensar son aprendizajes que necesitan de la guía de otros previos. Son pedagogos el cielo, el aire y el mar. Son pedagogos otros que fueron niños —algunos en parte aún lo son: los descubre el afán de juego que desborda en ellos— y que antes que nosotros fueron resueltos

dibujantes —con la insurgente determinación propia de los infantes— de orillas otrora impolutas, previas a la de nuestro trazar.

El mirar conduce al pensar en la interpretación que el interrogante del lienzo marino nos suscita. Así, sabiamente el azar dispone sobre el mar del lienzo boyas y señales que nos indican un discurrir posible, caminos que acariciar con la mirada —¿qué otra cosa es leer?— orillando bancos de arena o arrecifes de coral, haciendo posible un navegar hermenéutico que presupone una psicología de la estética.

No es extraño que frente a la pintura viva del mar, nuestro solitario observador haya montado mientras tanto un frágil caballete, y paleta y pincel en mano trate de emular la creación natural perfecta que se halla frente a él. Son muchos los que se acercan al mar tratando de captar la esencia secreta del significado de su ser, y nuestro hombre procura que la mano pueda levantar testimonio de toda la belleza de las luces que, variables a lo largo de la jornada, inundan sus ojos. Y da comienzo el segundo ritual de la jornada, el que le permite alcanzar las mayores cotas posibles de humanidad: el ritual del libre crear del que ahora son testigos las gaviotas.

Todo artista, todo humano, es psicólogo natural (Humphrey, 1995: 50-51), por cuanto es tácito guía de nuestra interpretación pensante acerca de su obra (Changeux, 1997: 34-35). Crear una obra es recrearse, pero también es exponerse y escoger de entre diversas y posibles hipótesis explicativas acerca del mundo (Evers, 2010: 61), y esto forma parte de la sabiduría tácita que anida escondida (Perejaume, 2008: 61) en los repliegues no del lienzo, sino del alma del creador. Al igual que Poseidón en el océano, el más perfecto creador se esconde en su obra (Sala, 2006: 126).

El hombre que pinta el mar lo mira y aparta la mirada, tal vez se embebe en el cuadro para evitar hacerlo en la infinitud. El miedo a la obra es el miedo al reinicio absoluto, el miedo a la libertad total, al primer trazo, y al segundo y al tercero... y al ir determinándose acumulando pedazos de mundo, dejando en el camino jirones de piel: el miedo a acabar la obra y a hundirse con ella en el mar del juicio que toda obra acabada consecuentemente conlleva.

El miedo a la obra es el miedo al desarrollo de la vida paralela de la obra y el obrar, el temor al despliegue de decisiones que acaba cobrando vida propia y se enajena del creador (Perejaume, 2008: 123-124). El miedo a la obra es saberse irrevocable, finito, mortal. De igual modo que al pintar se deben tomar una serie de decisiones que determinan el curso de la obra,

nuestro hombre de la playa sabe que en el proceso decisorio que es la vida acontece otro tanto. Y al igual que el arte que se expresa en la marina pintada, el decidir bien en la vida tal vez consiste en mezclar sobre la paleta los óleos de la lógica, la cordura y la intuición, pero no menos los de la demencia, los estados somáticos y los sentimientos. En esto, el mar del cuadro no es diferente del océano que moja los pies de nuestro hombre, ni del piélago de la vida social, en el que deben ser tomadas las decisiones.

Tal vez sea así como debe ser, como las mismas viscosas criaturas acuáticas engendradas por el mar, como muchas otras cosas que se nos escapan entre los dedos, imposibles de atrapar totalmente: el aire, el cielo y el mar; el tiempo, la vida, el mismo crear; la vida, la muerte, lo correcto y lo que no lo es tanto. Y esto es causa de desazón.

Desazón que provoca la intuición probablemente certera acerca de algo que sentimos que nunca será totalmente nuestro, que nunca nos pertenecerá por completo, que fue producto de nuestros desvelos, pero también hijo ilegítimo de la cohabitación nunca reconocida en todas las consecuencias que implica, entre el azar y la necesidad.

Porque pintar un cuadro, como expresa con gesto callado (Perejaume, 2008: 62) y encogiéndose de hombros el hombre que mira al mar, no es más que otra posibilidad del vivir. Y vivir, en cierta medida, es arriesgar la vida. Como las gaviotas que riendo remontan las olas, como el agua que burbujeante nace y renace en la arena en cada golpe de mar; como el pintor que mañana, humilde y silencioso, volverá a robarle a ese mismo mar otro o el mismo cuadro, como los mismos garabatos que el mar le arrebató aquel lejano día solar de su infancia, dibujados en la arena...