

EL MITO COMO PRIMERA IMAGEN COGNITIVA

El impulso vital del hombre, constituye la primera reacción biológica al sentido de la existencia, determinada por el movimiento como finita manifestación del cambio en la materia; pero además del sentido, la existencia implica el contenido pragmático como materialización evolutiva del más grande exponente del desarrollo humano: el cerebro. En él se concentra, de manera ordenada, la capacidad lingüística que es terreno natural del pensamiento, y por ende, afirmación de él en la imagen fonética resplandecida en todo acto de habla.

La imagen es el preámbulo contextual, mental y enunciativo, a través del cual se inaugura un discurso con toda la carga explicativa que él comporta. De ahí que, el primer evento fertilizante del lenguaje esté representado en la cotidianidad, como ambiente de los estímulos que permiten reaccionar ante la inmediatez de sus demandas, pero el impacto de estos estímulos en el espacio y el tiempo con sus señales históricas, hace evidente lo contingente, y con él, el asombro y perturbación del hombre.

En este episodio de confrontación, la cotidianidad pasó de ser lo habitual como referente particular del hombre, para vincularse a la compleja realidad que compromete a la naturaleza desde una concepción extraña de su existencia y dinámica interna. Ya no bastaba con una respuesta biológica en su participación con lo existente, y en su atención a las necesidades básicas del cuerpo; fue un deber construir la pregunta para interpelar la materia en un origen de orden y complejidad que se negó a comprender en el cambio, la fricción operante entre los distintos componentes de la materia.

Fue menester entonces, apelar al mito para confiscar los atributos de la naturaleza, en un esfuerzo cognitivo que articuló el cosmos con lo divino, autorizando al acto ceremonial como puente comunicativo con las deidades, en una condición mística que trajo consigo el poder del logos hecho poesía, canto, danza, creación y trascendencia.

Fue así como el arte habitó el templo en la mimesis de la verdad, la bondad y la belleza de las ideas de la mente; se hizo fondo y forma de lo sagrado, desde una significación estética que le otorgó a la imagen reverencia, por ser ella obra compartida por lo humano y lo divino. El hombre creó los dioses en un ejercicio cognitivo que rememora la concepción de lo bello, a través del símbolo devenido ícono de veneración y obediencia.

La idea se tradujo en imagen, textura y color de la inventiva que modela rostros y cimas habitadas por lo divino. Constituyó el mito así el reto y el riesgo de aproximar lo desconocido, en moldes que tras de sí enlazaron lo humano con el destino, dejando emerger la peligrosidad de su fuerza, al extender unos tentáculos de dominio que le negaron a la razón el discernimiento filosófico y científico del universo.

Bajo este sacrificio, la imagen mítica ha recorrido el mundo en la plasticidad de la mentira, donde la estética puede entenderse como la fundamentación del artificio imprescindible para soportar la calamidad de la vida; como el derecho incluso, a la enajenación que reemplaza la moral por la embriaguez en el capitalista concepto y canon de la belleza.

Parece pues, que la subordinación de la razón a la fe, hubiera consentido con la ignorancia en aceptar el engaño, y su forma más elaborada, la teología, para preferir el apocalíptico destino de la indiferencia, a la responsabilidad moral que es atendida por la razón histórica, la cual se niega a “aclarar los fenómenos humanos reduciéndolos a un repertorio de instintos y “facultades”-que serían, en efecto, brutos, como el choque y la atracción-, sino que muestra lo que el hombre hace con esos instintos y facultades, e inclusive nos declara cómo han venido a ser esos “hechos”-los instintos y las facultades-, que no son, clara está, más que ideas-interpretaciones- que el hombre ha fabricado en una cierta coyuntura de su vivir.” (Ortega y Gasset, 1958, p.66)

Es sobre esta diferenciación que el hombre “se va haciendo un ser en la serie dialéctica de sus experiencias” (Ibíd., p.50), conforme a las cuales se hace remembranza y narración de la vida, en un anhelo retrospectivo que interroga las imágenes en su pasado, para poder explicar el acumulado pragmático y semántico que enmarca la cultura.

Solamente en la nitidez histórica se podrá reivindicar “un estado colectivo de creencia” (Ibíd., p.13) que posibilite la comprensión del cosmos como un todo complejo que contiene lo físico y lo social en un devenir, donde hombre y cultura se construyen recíprocamente y se testimonian a través del arte, pues en él la interacción simbólica y humana, evidencia la cercanía entre materia y conciencia, y por tanto, entre naturaleza y vida. De esta vecindad surgió el verdadero compendio humano en las diferentes elaboraciones cognitivas, frente a las cuales “la razón no era juego de ideas, sino radical y tremenda convicción de que en los pensamientos astronómicos se palpaba inequívocamente un orden absoluto del cosmos; que, a través de la razón física, la naturaleza cósmica disparaba dentro del hombre su formidable secreto trascendente” (Ibíd., p.59), siendo aquí, justamente, donde la memoria de lo sagrado

remitió a la fraternidad del hombre con su entorno, alrededor de un esfuerzo común, que no desmintió los principios de la naturaleza ni sus leyes, antes bien, tejió con ellas la verdad en su condición física y social, que, en primera instancia, insiste en la transcripción y observación de sus datos, pero en su segunda condición, “consiste primariamente en un repertorio de usos intelectuales, morales, políticos, técnicos, de juego y placer” (Ibíd., p.45), tornando más encubiertas las tensiones que prolongan brotes de injusticia, desdicha, esclavitud, impotencia, sumisión, incertidumbre y furia.

En estos efectos de la verdad social, se ha mitificado su explicación en una actitud de correspondencia que acepta el sentido del destino sobre el arcaico dogma de que las cosas son como son por designio divino, e incluso, por conspiración cósmica. Pero de esta realidad impuesta, con su extrema desigualdad e inescrúpulo, vuelve a ser la imaginación humana, otra vez convocada por sus necesidades, la que indaga por unas condiciones dignas de existencia, bajo el amparo de la verdad en la justicia, la libertad y la honra.

Por todo ello, tomado el mito por la fortaleza y creatividad humana, participa del esfuerzo cognitivo de aprehensión física y conceptual del universo; constituye a su vez un patrimonio legendario que expone y explica la relación entre los hombres y los interrogantes suscitados por los fenómenos, a partir de los cuales el cosmos ponía en evidencia su complejo deambular entre las cosas que son fruto y esencia de su íntima y lógica naturaleza.

El mito dio los primeros pasos hacia el acercamiento que “espera un descubrimiento, una revelación subitánea” (Ortega y Gasset, 1957, p.36) sin el encomiado asombro que se reduce al miedo, ya que posibilitó sospechar un principio regulador de cada aparición, y al auspicio de él, fueron entregadas las respuestas como una herencia de inmortal y sublime veneración.

Se hizo así el mito aliado del rito y se robusteció como dogma que predica una conducta y consigna de obediencia. Se convirtió entonces en una práctica de inviolable repetición, haciendo suyo el origen y el desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento.

Sumido el hombre en este laberinto de místicos recintos, pareció congelarse el mundo en la predicable mántica de ambientes y saumerios ceremoniales; se asumió la vida misma como una entrega que debía ser aceptada en honor al principio rector de lo existente. Aceptar, e incluso soportar la carga vital en la completud de sus circunstancias, se entendió como la más coherente respuesta a la voluntad creadora que todo lo hace en el perfecto designio de su bondad y belleza, donde todo hombre interroga su ser primigenio en la lejanía de su esencia

material, proyectando en lo absoluto las consideraciones más sublimes que se tienen de sí mismo, es decir, enajenándose en la otredad connotada como superior y eterna, y además, experiencia suprema de la alienación, que “es fundamentalmente una proyección.” (Rodríguez, 1985, p.67)

Sin embargo, la cosecha social de este designio retó a la historia con “el más desastroso y funesto” (Bolívar, 1978, p.240) cuadro de “crímenes los más horrorosos contra la justicia” (Ibíd., p.249), la puso a ser testigo de la necesidad de romper con “un previo ideal de belleza [que] se ha inveterado en la estética y vierte en ella su originario error” (Ortega y Gasset, 1957, p.34).

Producido el desencantamiento del mito y desempolvadas las intenciones dominantes que durante épocas inmemoriales protegieron su mentira, cada objeto y fenómeno ofreció su propia carga de identidad, y permitió que “cada cosa al nacer [llevara] su intransferible ideal” (Ibíd., p.38), su propia nominación y esencia. “De esta manera abrimos a la Estética las puertas de su prisión académica y la invitamos a que recorra las riquezas del mundo” (Ibíd., p.38), sembrando la pregunta el fértil organismo de la materia.

Ciertamente, el organismo de la pregunta conduce a la cordillera del pensamiento, a sus abismos y bifurcaciones, a sus peligros y delicias, y conduce allí, porque “la única manera de corresponder a este camino es la de seguir estando en camino” (Ibíd., p.162), la de no hallar el fin. Hombre y palabra se corresponden en el dialéctico devenir de la existencia, en el cual “cada uno de nosotros (...) aprende a recordar y a olvidar” (Blanchot, 1976, p.99), aprende a caminar sintiendo que todos los destinos son inicio de partida a una nueva búsqueda.

La pregunta denuncia el continuo deambular de lo humano, el errar incesante que le imprime paso y duda a la vida, que la acelera y la pausa, que la recoge y la expulsa, que la convoca y la evita..., que la hace balbucear estético entre el drama y la esperanza de encontrar un lugar, una morada de llegada. Al construir una pregunta se pone el barro y el ladrillo de la utopía como acto mismo del pensamiento, trasegando por el valle de las ideas que tiene como abono de fertilidad la palabra, y por ende, el insospechado lugar de la duda metamorfoseada en espacio del extravío humano en su incansable indagar el propósito de su búsqueda. El interrogante es pues, el manantial de la razón que permanece en un oleaje sin orilla..., en un desierto sin oasis, en tanto “el mundo no sólo está fuera de quicio, sino que está rodando hacia la nada de lo que carece de sentido” (Heidegger, 1972, p.33). La pregunta es recuperar el sentido, emanciparse de la nada y tejer el cuerpo de las significaciones, aunque de él, lo

primero que se aprecie sea una imagen, en la cual “se toma por realidades las afecciones de [la] imaginación” (Spinoza, 1957, p.103)

Ahora bien, las imágenes como cuadro inicial de la realidad tienen el palpitante propio de la memoria revelado como poesía, es decir, como acción estética y epistemológica que propicia el encuentro con los recuerdos en una filigrana lingüística, donde “la poesía es el arroyo que en ocasiones retrocede hacia el manantial, hacia el pensar como remembranza. (...) Toda poesía nace de la devoción del recuerdo” (Heidegger, 1972, p.17)

La pregunta entonces, es un recordar y recordarse en el mundo, en la experiencia del camino, de la existencia, de la historicidad, del conocimiento y la finitud. Es el molde, donde la simbiosis entre el hombre y la vida traza el mundo como posibilidad de cercanía y habitabilidad en su lenguaje, o sea, en su brotar y agitar de imágenes, en su nombrar e instigar a significaciones. Es así como, el devenir corresponde al batir de alas del interrogante; el levantarse desde la crisis, la angustia, la insatisfacción, el inconformismo, el desposeimiento de certezas, el abandono de prejuicios, el divorcio con el relativismo y el desnudamiento de la mentira hacia el vuelo que es nido y tibieza con el conocimiento.

La estética guía en este amparo, propone y supone en la pregunta el arquetipo más idóneo de la verdad frente al mundo, que “significa la totalidad de lo real” (Ibíd., p.42), pero que, “conmina a estar caminando por el camino para construirlo” (Ibíd., p.162), y sentir de esta manera, que la totalidad no es otra cosa que “el recuerdo de lo que ha de pensarse [en] la fuente primigenia de la poesía” (Ibíd., p.17), porque ella traduce el obrar y el padecer humano, actualiza el drama de la vida para esclavizar a la indiferencia en su intento de llevar “la reducción, no a lo imposible, sino a la ignorancia” (Spinoza, 1957, p.42).

De este modo, la pregunta pone las palabras en mensajeras de lo posible, creadoras de caminos y valientes, es decir, de caminantes combatiendo contra la criminalidad atrincherada en la ignorancia; de signos, que, aún, en la selva de lo indescifrado, caminan hacia el nuevo texto, hacia la nueva revelación que mira lo pasado y lo futuro para moldear el presente. Sí, la pregunta hace hablar el Tiempo, lo hace aparecer como ese “viejo cargado con los despojos de las edades” (Bolívar, 1978, p.406) dispuesto a sentenciar que “Todo es menos que un punto a la presencia del infinito” (Ibíd., p.406), y que aún así, es obligación decir “la verdad a los hombres” (Ibíd., p.406).

La pregunta pone el impulso para iniciar el camino hacia la verdad, siendo ésta un rostro más de seducción a continuar caminando, a no envilecer la existencia en la quietud y la llenura, que, como lo legara bellamente Sócrates, son los síntomas y la inmundicia de la ignorancia. Resarcirse de esa posición de acomodamiento, presupone de entrada mirarse y mirar al mundo en un intercambio de sensaciones que logren traducirse en experiencia de comunicación y construcción de inquietudes, desde las cuales se puede crecer en cada nuevo intento por superar lo preestablecido.

Ahora bien, el encandilamiento ante la apariencia es una primera forma de involucrar el asombro del hombre con la manifestación de las cosas; un molde asimétrico de relacionar la incomprensión con lo incomprendible, en tanto la materia cambiante asalta contingentemente la conciencia, y ésta responde a ella con el arquetipo mitológico que desconoce la esencia dialéctica de la existencia y de lo existente. El mito deambula en la esencia del enigma, como condición de lo incognoscible e irresoluto, en cuanto corresponde a una voluntad ajena a la humana el movimiento de las hebras del destino, en el cual el hombre sucumbe obedientemente tentado por un sentido de belleza, verdad y bondad, posible de manera nítida, detrás del muro del universo.

Bajo la premisa mítica de un origen en la inteligencia superior y perfecta, a la humanidad, en el imperativo del libre albedrío, le quedan dos opciones, de un lado, sumirse en el misticismo contemplativo que se reconoce heredero de lo eterno, omnipotente y omnipresente, y por tanto, parte de la belleza creada por el anuncio que impone la verdad y la realidad, y del otro lado, caminar en el sendero histórico, desde el diálogo con el tiempo y con la verdad humana; avanzar con la convicción de un artista ante su obra, es decir, con la sensibilidad del hombre ante el universo, mirando, nombrando y moldeando un orden eterna e ígneamente cambiante, sorprendentemente bello en el devenir de la naturaleza, pero también sorprendentemente abrupto en el desarrollo de la sociedad. Es aquí donde el hombre suelta los hilos que dirigían su existencia, y se hace éticamente responsable de la vida; invierte la individualidad del libre albedrío en sentimiento de unidad y fraternidad para “salvar pueblos que prefieren la libertad a la vida” (Bolívar, 1978, p.234) y transmutan el paraíso en utopía para “gozar de la felicidad de existir (...) en paz y armonía [desde] el valor y la lealtad” (Ibíd., p.236) que se inclina “en favor de los hombres” (Ibíd., p.236) capaces y dispuestos a proteger “la causa de la justicia y de la naturaleza” (Ibíd., p.235), precedidos e impulsados por el dolor que agrieta la igualdad y la dignidad.

Es pues irreconciliable un génesis de perfección y amor con un desarrollo histórico de la humanidad atravesado por el más enconado arbusto de humillación y sometimiento para las grandes masas populares de todo el mundo. Si es una excusa el libre albedrío, que no sea pues la respuesta la asimilación de sus consecuencias, sino, la acción estética que arrebató “el valor divino” (Ibíd., p.236) para interrogar y transformar una realidad divorciada de la innegable y bella verdad de la naturaleza.

Perseguir la belleza de esa verdad es atreverse a pensar dentro de un deber humano que derrumba el encandilamiento del mito, pero hace de la verdad un instrumento de lucha contra “las calamidades espantosas” (Ibíd., p.237) que hacen “desaparecer de la escena del mundo; y por decirlo así, hasta de la faz de la tierra” (Ibíd., p.237) los grandes estandartes de la existencia como símbolos de memoria en el acontecer axiológico y pragmático que vence la privación absoluta de la vida digna. Ese es el umbral estético dándole ingreso a la poesía compuesta con miradas, rostro y pasos de esperanza.

Romper con el capítulo pretérito de la humanidad significa apropiarse de la “causa de la justicia y de la naturaleza” (Ibíd., p.235) en una heroica decisión de inmolar “Las cadenas tanto más pesadas, cuanto más ignominiosas” (Ibíd., p.237), en cuyo férreo eslabonamiento la vida se ofrece en “un panorama de universal esclavitud. “Ni el árbol trémulo, ni la sierra que incorpora vacilante su pesadumbre, ni el viejo monumento que perpetúa en vano su existencia de ser admirado, ni el hombre, que, ande por donde ande, lleva siempre el semblante de estar subiendo una cuesta-nada, nadie manifiesta mayor vitalidad que la estrictamente necesaria para alimentar su dolor y sostener en pie su desesperación.” (Ortega y Gasset, 1957, p.32)

En el estado de vicisitud, donde desorden y tiniebla tuvieron como respuesta la entidad primera, y de su voluntad aconteció la naturaleza, su luz, frío, humedad y movimiento, la imagen del hombre se hizo una con el mundo, y de su fuerza artística y poética se empezó a “someter el material bruto de esos hábitos multiseculares a la química de depuraciones reflexivas.” (Ibíd., p.33) Y aunque el primer reflejo caricaturizó la verdad en el precedente de la idea como “unidad de medida, preexistente y aparte de las realidades” (Ibíd., p.34), es claro que la contemplación estética del hombre “lleva el carácter de una absoluta experiencia” (Ibíd., p.36), en la cual se aprende, reaprende y desaprende la versión de una creación que ha transitado los suelos de la metafísica, la lingüística, la razón y el movimiento.

Y aun así no es extraño que se atienda al mito como revelación que permite interrogar, pensar, crear y recordar un origen de gramatical composición entre el hombre y la naturaleza, en el

cual, la plenitud de la geografía y el expansivo acontecer de su materia, era no sólo una experiencia de respuesta en el minucioso y lento evolucionar de las especies, sino, un cuerpo en mutua convivencia y extensión entre la belleza del mundo y la humanidad del hombre. “Toda mitología somete, domina, moldea las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y mediante la imaginación y desaparece por lo tanto cuando esas fuerzas resultan realmente dominadas” (Marx, 1857, p.75) por la unidad que la razón logra a través del “conocimiento científico de los procesos de desarrollo” (Novack & Mandel, 1977, p.10).

El mito entonces, alimentó el retorno a la utopía en su llamado a observar la naturaleza; impulsó la entrevista con la materia y la hizo verbo en las leyes que condicionan a la razón “*a ser parte material de un ambiente infinitamente espacial, de un ambiente a la vez submarino y subterráneo, a entrar por galerías de vegetación extraordinaria, a conversar a pleno día con fantasmas solares, a explorar la cavidad del mineral escondido en el secreto de la tierra, a determinar las relaciones olvidadas del otoño y del hombre.*” (Neruda, 1985, p.161)

Pero el mito, como “palabra que pronuncia” (Heidegger, 1972, p.16) ha de convertir la imagen en génesis de la idea, y de ésta, en fundamento de la razón, capaz de poner a la acción filosófica sobre las columnas del relato y del logos en equivalencia de rigor y lógica expositiva y argumentativa, con lo cual el trascender de la experiencia mítica constituye, no una superación de su intención de respuesta, sino, una evolución epistemológica de su pronunciación, que atiende a la pertinencia histórica en una permanencia en el tiempo y el espacio, con los cuales se forma el sendero, donde el deber moral de la elección y la convicción de su causa, proponen un destino.

Fue desde esta ruta que Bolívar miró y se conmovió del mundo, asombrado y compungido lo hizo razón de su praxis y pensamiento con el sabido convencimiento de “que no podemos mirar en la noche las estrellas imparcialmente, sino que destacamos unas u otras del encendido enjambre. Destacarlas es ya poner en una relación más intensa ciertas estrellas entre sí; para esto tendemos de una a otra como hilos de una araña sideral” (Ortega y Gasset, 1957, p.37) tejiendo entre las cuerdas de la oscuridad y la de los crepitantes astros. Contempló la noche latinoamericana en un escenario de “cárceles, bóvedas y calabozos” (Bolívar, 1978, p.253) que reemplazaron la belleza geográfica por el “cruel yugo de tan terribles opresores.” (Ibíd., p.253)

Pero así como relucen “en el cielo unos restos de luna que pronto el sol reabsorberá” (Ortega y Gasset, 1957, p.44), la luz de la libertad impide la eternidad en que “confiesan estas tierras

haber sido pobres y se disponen a prolongar otra eternidad su miseria” (Ibíd., p.48); se erige el sol de la justicia y en él, la bondad y la belleza proponen otra obra inspirada en la pulcra y transparente textura de la naturaleza.

Y es aquí, donde el todo de la realidad es un fragmento del mundo nombrado y actuado en la libertad otorgada por la experiencia, avalada por el hacer camino para trastocar los avatares en esperanzas y diferentes paraísos, pues fue Eva quien se supo libre por la alteridad ya insinuada en la prohibición, y es cada hombre, en contacto con otros hombres, con otras serpientes, con otros suelos y disposiciones epistemológicas, quienes experimentan el impulso de la desobediencia desde el balsámico contenido de la duda, para perseguir otras escenas del mundo y otras actuaciones de los hombres dentro de ese mundo.

Total que, es el hombre, desde su propedéutica lingüística, el que se encumbra a la misión de pensar otra metáfora dentro de la gramática de un mundo multifacético, vertiginosamente cambiante, pero susceptible de ser testimoniado en el relato de la búsqueda, de la sospecha, de la intuición, de la especulación y de la abstracción.

Pero levantarse racionalmente hacia esta pesquisa, implica, en primera instancia, un acercamiento compatible con la señal de la herida, con la fuga misma de las emociones y las sensaciones que tocan el alma y el cuerpo con la misma intensidad de remembranza, con idéntico deseo de volver al afuera de la palabra y al adentro de la estética vital del barro.

Humanizado el hombre en y por la acción creadora de su propio destino en complicidad de otras miradas y en alianza de otros pasos; en y por el trastrocamiento del mito, que es a su vez, indiferenciación y olvido, se inicia el verdadero orden de la materia que cambia y siente, que sufre, pregunta y busca. La materia que se narra en cada deslizamiento de su forma para proponer un nuevo contenido que evidencia el anterior dentro de la oscilación metafórica exacerbada en cambio, convulsión, regresión y anticipación del acto vital interpretado y expresado por las voces que piensan la historia.

Así entendida, la estética en la historia constituye el relato que da cuenta del mundo como ánfora de verdades paralelas con dinámicas propias que se pueden comprender en el irse haciendo de cada circunstancia y en la envoltura hermenéutica, donde palabra, discurso y texto desnudan la comprensión de los procesos históricos desde la percepción y la aceleración de imágenes dotadas de realidad por los reales hablantes. Esos reales que a través del mito y su evolución estética y epistemológica reivindican el heroísmo en lealtad con la memoria para

levantar las antorchas que meditan al hombre y a sus eventos más urgentes. “No hemos llegado aún al ámbito adecuado para meditar sobre la libertad o siquiera hablar de ella, mientras cerremos los ojos también frente a este aniquilamiento de la libertad” (Heidegger, 1972, p.151) que es una traición a la memoria y un permanecer “ciegos frente al destino de nuestra esencia” (Ibíd., p.159), frente al caminar por el mundo desde el pensar para ir otra vez a la razón primera de la vida: a la libertad y su incuestionable derecho de crear para no fenecer en la tragedia que el no pensar propicia.

Pensar el mundo dentro del contenido de la estética implica enraizar el compromiso humano trazado y sugerido por el laborioso e incansable esfuerzo del descubrimiento, el cual remite, de manera anticipada a un desvelamiento de los significados y significantes que fueron envueltos en adjetivos, sofismas y apariencias tendientes a ensombrecer la exuberante y multicolorida profundidad de su esencia.

Es un descubrimiento de lo propio, de lo ignoto y sagrado de la historia; un renacer a la identidad del arte y su danza, bajo el cristal de un mundo que ha de ser limpiado en la más decidida y convencida acción de lucha. Es por ello que el hombre, recordado en su pasado, no renuncia al valor y arrojo que promovió el ataque al mito, como significado de una respuesta creativa a los numerosos interrogantes que parecen retar el enigma; una respuesta que evoluciona hasta obtener el más entrañable auxilio de la filosofía, y por consiguiente, de la percatación de cada una de las experiencias en un ambiente sensible, histórico y dialéctico.

Es la estética ese hogar convocante de voces y palpitaciones que son grito en expresión de melodía e imágenes en desbordante manifestación de su fuerza, vértigo y emociones; imágenes tras el líquido cristal que parece inmóvil, pero que sólo al contacto y a la permanencia del tiempo se desborda como un río exento de piedras y corrientes. Pero es la vida la que deja entonar este fluir que no transita en la fluidez de lo previsible y esperado, sino en la fricción y el avatar de cada encuentro, de toda mirada y experiencia que roza con el reclamo de la comprensión, pero donde quizá la única respuesta sea una nueva imagen fragmento a la utopía, donde el arte, y su aliado, la inventiva, propone un nuevo camino de riesgo y embates. “La noble imagen fantástica, es de una función interna sin la cual, la vida psíquica se detendría parálitica” (Ortega y Gasset, 1957, p.34) y estancaría al mundo para privarle a la existencia la dicha de afrontar y confrontar todo momento que pasa por la textura de la sensibilidad para saltar al lienzo de las creaciones.

Es pues la fantasía un exacerbado nivel del pensamiento que aprueba el principio ideal como desencadenante de la vida, pero también como propuesta para el universo, dentro del taller estético moldeando la realidad y sus contingentes interconexiones. “La fantasía no encuentra en el mundo exterior su objeto adecuado. Pero en cambio suscita en nosotros las corrientes indirectas de los sentimientos que nutren el pulso vital, mantienen a flote nuestro afán de vivir y aumentan la tensión de los más profundos resortes biológicos” (Ibíd., p.34) que no aceptan una condición heredada, sino que, construye y propone senderos de emancipación desde los cuadros reales que vitalizan el ingenio y lo atrapan en la tarea de búsquedas y huidas hacia las cimas que favorecen la contemplación de lo grande, bello, bondadoso y verdadero.

Por ello al artista, frente a la posibilidad que tiene de hallar, de descubrir e interrogar las circunstancias que rodean el escenario de construcción y divulgación de significados, se hace imperante reconocerle y otorgarle un estrado de divinidad centrado en el rigor y el compromiso histórico, desde el cual hace y propone un camino en la intención de una articulación convencida entre lo que piensa y expresa. Transmuta así el maestro a héroe que, con “sublime entusiasmo de la libertad y la gloria” (Bolívar, 1978, p.238) trasega con las banderas que ha de levantar todo valiente consecuente y entregado a la causa de la obra humana con dignidad y firmeza ética; un valiente que ha “combatido con valor divino” (Ibíd., p. 238), es decir, con honradez y demolición de mentiras, cuestionando y derribando los ritos que han velado la verdadera esencia.

El hacer del artista no está soslayado por la infracción, pues el ejercicio de sus intenciones está siempre sintonizado con el deber moral e histórico que convoca a perfeccionar la obra social y humana en las luces y la esperanza de la justicia sin requisitos ni prebendas; en la justicia como máxima obra que anuncia la libertad y el brillo de los hombres en su papel aliado con la naturaleza que siempre se renueva sin perder sus atributos.

Esta acción constituye la eticidad frente al desocultamiento que enmarca la misión ineludible del artista de emular los mensajes de la naturaleza como eje escultor de las transformaciones sociales y políticas, a través de las cuales se aproxima la imagen natural al símbolo humano ocupándose de la recuperación de los bienes axiológicos y materiales que hacen parte de la identidad y memoria de los pueblos. El artista es canto, pintura y composición de las formas reivindicativas de los humildes y ofendidos; es enseñanza y palabra de bondad, virtud y solidez que se traduce en acción y decisión por la libertad, prefiriendo “morir antes que sucumbir por un solo instante a la tiranía” (Ibíd., p.242).

Es el arte una extensión del mundo en heroica leyenda que transmuta las respuestas y las acciones de esclavitud en verdaderas olas humanas frenando y arrollando todo intento de mancillamiento del patrimonio de un pueblo despierto y unido en la fraternidad de la tierra. Por ello, el artista fustiga con su obra al pensamiento, y lo compromete a la claridad perceptiva que hace memoria del pasado para entender las evidencias del presente continuamente “fascinando y preocupando la sinceridad y candor de los campesinos incautos para formar con sus pechos el baluarte de su inequidad” (Ibíd., p.242) y el prolongado suplicio de su historia.

Es pues impostergable el aliento estético que le da vida a la obra colectiva para calificar y cualificar a la conciencia en la mezcla y aplicación de los luminosos colores de la verdad y la justicia que permiten reconocer en el acontecer de la historia sucesos antagónicos de opresión y liberación, desde los cuales se manifiesta la fricción permanente entre quienes ocupan el lugar de gobernantes y quienes asumen las directrices e indicaciones como gobernados. No hay episodio de la historia que no esté sugerido y desarrollado por la dialéctica entre el pueblo y quienes definen sus destinos existenciales.

Es en este avanzar de la historia que el artista ocupa una porción relevante de responsabilidad y compromiso ético, ya que desde su saber y hacer, debe procurar la transparencia, idoneidad y valor posibilitador de lentes que acerquen el cuadro de la realidad a la percepción y proceder cognitivo, es decir al conocimiento que se consume en acto y en acercamiento a las certezas encubiertas.

Sepultar los vicios, rechazar la ignominia, limpiar de la arrogancia y la ofensa a la historia y a su avanzar reivindicativo de la humanidad y sus más preciados derechos, es un compromiso que, en la estética, exalta y soberaniza la razón creadora, esculpiendo prometedores amaneceres de emancipación y resignificación que permiten identificar los medios de “la destrucción y la perfidia” (Ibíd., p.240), ya que es una obligación humana revelarse contra “lo que la tiranía había reducido a una desolación espantosa” (Ibíd., p.240), cambiando el significado de la agonía en júbilo y satisfacción de los más caros y preciados deseos.

Es en esta admirable obra de liberación, que el pueblo se resarce de la humedad de su sangre para darle florecimiento a la consigna de la libertad y la esperanza, en la cual ya no “el silencio de los muertos” (Ibíd., p.240) prolongará el encadenamiento de la voz y de las acciones, sino el carácter y la firmeza humana que reúne “bajo sus estandartes a los más bravos soldados” (Ibíd., p.241), es decir, a los más leales y consecuentes artistas de la patria

convertidos en maestros imprescindibles de los saberes que aún no han sido promulgados y de las verdades que permanecen amordazadas. Maestros que favorecen la comprensión humana dentro de unas condiciones reales de existencia, y por tanto, dentro de un mundo que ha de ser atendido, en cuanto pone de relieve los cuadros sociales, históricos, culturales y económicos, en los cuales se representa el tiempo y el espacio del sujeto.

Dicha historicidad, compromete el cuerpo, la voluntad y el deseo en la construcción de valoraciones que acercan la vida al verbo corpóreo, o sea, al movimiento cualitativo que abre el telón de la naturaleza para ser actor y autor de una existencia ordenada y armónica rompiendo “las cadenas de la servidumbre, que agobiaban sus pueblos” (Ibíd., p.246). Una existencia en el guión humano que vence “la ceguera, e ignorancia” (Ibíd., p.246), la perturbación y la enajenación, “el horror y oprobio (...) que posponen el bien y la felicidad” (Ibíd., p.247) como destinos posibles y permitidos por el ímpetu creador que es inconforme con la voluntad impuesta.

Al hacer uso de la estética como saber del arte en los intentos de indagación y divulgación de realidades, se pone de manifiesto el fuerte lazo de unión entre lo bello y lo verdadero como columnas axiológicas en la composición que da cuenta de textura y esencia en la enunciación materializada como referencia artística, pero que ha evolucionado del germen mítico que no repele con la combustión filosófica y su fuego de coherencia con los eventos e historias que su núcleo narrativo procrea.

Es puntual y determinante la labor filosófica que sostiene el significado y el significante de la actuación estética como perspectiva elevada producto de la apropiación y comprensión de la vida, del entendimiento de sus fracturadas experiencias y de los más dolorosos sentimientos que deja sobre el cuerpo de la memoria. El arte se hace ensanchamiento de la existencia, y en sus múltiples formas es narrado el tiempo como testigo irrefutable de las huellas que expresan el dolor y la incertidumbre de una época prolongadamente aciaga.

El tiempo, así moldeado por el arte, pasa a ser una voz urgida de destino, retumba con sus ecos y pronuncia el deber histórico del hombre entre las trochas de la verdad que son los pasos iniciales hacia la belleza. Pero también el tiempo es un cuerpo que se desangra para poner las tonalidades que recuerdan imágenes de doloroso encadenamiento de masacres y torturas para invitar a recorrer y recordar la historia que continúa sufriendose entre los intersticios de la exuberante geografía.

Ir a esos espacios recónditos de la naturaleza, es llegar, precisamente, al capítulo de la humanidad que huye en la zozobra y el temor por sus vidas; que no ha logrado experimentar y aprender el complejo y maravilloso suceso de la existencia, ya que ésta ha estado cifrada en una histórica lidia con el más monstruoso e inclemente enemigo: el poder en manos y razón de un puñado de hombres serviles a intereses e intenciones foráneas, y hostiles con el llamado y petición del pueblo a ser consecuentes con la recuperación y defensa de la soberanía.

Pero la misma historia ha indicado que las fuerzas dominantes recogidas y protegidas en la impotabilidad del Estado, no están identificadas con una moral política que ponga en ejercicio intenciones legislativas acordes a la voluntad y necesidades del pueblo. El Estado es un aparataje más que protege y defiende los intereses y el capital de la clase en el poder y en la acumulación de ganancias tomadas al precio del sudor y del esfuerzo proletario. Un esfuerzo que ha rozado la frontera de la agonía, como resorte en máxima tensión de su estiramiento que retrocede para no volver a ser el mismo; así los hombres, entre golpe y maltrato, son arrojados al extremo de la humillación, para levantar sus miradas, y aún con el peso del cansancio y del dolor, logran hacer suya la luz de la justicia y se unen en el “amor a la humanidad” (Ibíd., p.261) vilipendiada y cicatrizada por el yugo de la tiranía, que alcanza a tocar tal nivel de deshonra para favorecer el levantamiento del “grito de la justicia ofendida, la razón, la naturaleza y la libertad” (Ibíd., p.261) poniéndose del lado de los oprimidos para “colmaros con sus dones” (Ibíd., p.264) y poder encender “el fuego sagrado” (Ibíd., p.266) que inspira a todo héroe y artista a exponerse “en el campo de batalla, en busca de la gloria y la Libertad” (Ibíd., p.267) que no tolera ver despedazados “los derechos de la naturaleza y de las naciones” (Ibíd., p.273).

Es pues el “teatro de las atrocidades” (Ibíd., p.275) el piso de combatividad estética que sin desconocer “el progreso del dolor” (Ibíd., p.277) no abandona el profundo “sentimiento de la justicia, el conocimiento de la razón y el amor a la Patria” (Ibíd., p.283) que restablecen “la naturaleza ultrajada por la tiranía” (Ibíd., p.287), poniendo a “los hombres heroicos [ante] el infortunio que es la escuela de los héroes” (Ibíd., p.289) en la lección y “adquisición de la libertad como única paz sólida y estable” (Ibíd., p.293) que no le teme a la existencia “para liberrar su secreto” (Ortega y Gasset, 1957, p.269), y por ende, a la inmensa masa excluida del conocimiento y de los bienes axiológicos y materiales que constituyen el ser en la igualdad, la felicidad, la decencia, la liberación, el trabajo, la identidad y la tierra.

El mito entonces, debe cederle a la historia su lugar de estímulo cognitivo, de evento y agregado de circunstancias, desde las cuales acontecen las ideas para expresar las razones que dan cuenta de los cambios y condicionamientos en la actividad humana.

Pero, en el presupuesto irrefutable del dinamismo de la materia, ya se asume el mismo dinamismo en el pensamiento, criterio por el cual, la percepción, la asimilación y la atención como dispositivos cognitivos, han de circunscribirse en la lógica dialéctica, confrontando los reductos de modos inusuales o anacrónicos del pensamiento, para verificar su ocultamiento en datos y procesos de mayor confiabilidad en los esfuerzos explicativos que el hombre emprende para reconocerse y comprenderse en un ambiente.

“Pensar es un cambio en el hombre” (Ortega y Gasset, 1958, p.130), una disposición de concentración que se instala en un *momento* de la materia y *mora* en ella para transcribir sus convulsiones, dilaciones y transformaciones; es un proceso de permanente potencia que se redime en sintonía con la liberación del cambio. Por ello, liberarse del mito, no es algo distinto a transitar por las posibilidades del entendimiento, concedidas por la realidad y sus muy peculiares perfiles de ofrecerse a los sentidos.

Ahora bien, ese ofrecimiento que la naturaleza dirige a los hombres, cual libro que se consulta para despejar incógnitas, no se reduce a la libertad de albedrío en las apreciaciones, es un ejercicio dirigido por las leyes del desarrollo, y en ese sentido, por la misma obra humana del conocimiento precedido de los hechos que la materia ofrenda, a fin de no desperdigar el inmenso orden que constituye al pensamiento. “Renunciemos alegremente, valerosamente, a la comodidad de presumir que lo real es lógico, y reconozcamos que lo único lógico es el pensamiento.” (Ibíd., p.23)

No es pues, ni apresurado, ni arbitrario, ni mucho menos arrogante, afirmar que la verdad transita en el lenguaje y que alcanza su espacio cognitivo en la palabra, aunque ésta sea apenas un signo fonético dentro de la espiralada simbología que la verdad presenta, es decir, la verdad no se atrapa; también en ella la palabra mora y se ausenta para retornar a un momento distinto de ese “ser, que en tanto que ser se halla en marcha, está en cada instante dejando de ser lo que era, y pronto a ser lo que no era, a saber, lo otro.” (Ibíd., p.127)

El mito es ya lo otro de su verdad. Es ciencia, mediante un recorrido histórico y cognitivo que permite ver y precisar lo que era desapercibido y confuso; ha sido sustituido con justas y sólidas razones que, sin desaprobar el remoto acontecer del pensamiento humano, lo ponen a

dialogar con nuevos sucesos y entablamentos de la palabra. “En el hombre no hay más que sustituciones y cada una de éstas conserva adherido a su espalda el cadáver de aquello que está llamada a sustituir.” (Ibíd., p.119)

Pero la sustitución del mito no encarna un nuevo apetito en la condición deseante del hombre; no obedece a una crisis de abulia frente al gigantesco y colorido cuadro de imágenes, en sí y de por sí, poderosamente prolíficas y descriptivas del ardor pensante dispuesto a personificar, a enmascarar las fuerzas de la naturaleza para acercar y comprender su belleza, su carácter y modificaciones.

El hombre se sustituye a sí mismo en el mito, crea dioses a imagen y semejanza de sus inclinaciones y debilidades; incluso, a imagen y semejanza de sus limitaciones; dioses con designios distintos, compitiendo por la aprobación y adoración colectiva que engrandece su imagen; son hombres asilados en la mente conteniendo en sus rasgos los ideales de gloria que inundaron el pensamiento de nuevas percepciones.

La altura del cielo y la espesura de la tierra, albergaron en sus texturas los más desafiantes enigmas espiralados en el horror y la belleza de sus afirmaciones: rayos, torrentes de agua, luz y oscuridad definiendo contrastes y contrarios que erigieron deidades de tonalidades y ritmos compatibles con la estética y la danza humana; poéticas del dolor y la lujuria, del engaño y la traición, dando cuenta de una peculiaridad cognitiva que se tradujo a sí misma como carencia, para emprender necesariamente, la resignificación de sus imposibilidades.

El hombre con el mito, en sus circunstancias de precariedad a nivel de datos y respuestas que le permitieran un camino cierto de apreciaciones, trascendió su condición de especie, y aún, con su cadáver a cuesta, en los recuerdos y corrupciones que dicha carga transporta, se pensó en la esfera de sus dominios; se imaginó controlando el caudal de incertidumbres expresadas en la vida y muerte de cada instante, pero también en el renacer de otros riesgos e incógnitas.

Y es aquí donde el hombre evidencia su afluente de reacciones en una especie de renuncia, tal vez de desprecio, o quizá de simple impotencia ante lo que parece ser sin permanecer para ser aprehendido; ante lo que se escapa sin dar espera a su reconocimiento, e incluso a su real experiencia. Pero en esta fugacidad de instantes la fe también es puesta prueba, pero más que para sostenerse, para derribarse en el fluir del cosmos, que representa, a su vez, el fluir de dudas.

Sin embargo, la disolución que compromete a sustituciones, no es una aceptación sin más de la naturaleza deambulante de los entes, trae sobre sí una herida que figura la caída del hombre en el fluctuante vacío de sus certezas. “Entonces queda la persona suelta, con la raíz de su ser al aire, por tanto desarraigada, y no tiene más remedio que buscar por su propio esfuerzo una nueva tierra firme donde hincarse para adquirir de nuevo seguridad y cimiento.” (Ibíd., p.119)

Es por ello que el mito pasa a ser el recuerdo y la corrupción de la filosofía; el pasado inmediato de este elevamiento cognitivo que fortaleció su textura en las depuraciones lógicas extendidas por el entendimiento para no reducir su reflexión al casuístico rito de invocar para esperar respuesta.

La filosofía no es pues, “una diversión ni un gusto, sino una de las reacciones a que obliga el hecho irremediable de que el hombre “creyente” cae un día en la duda” (Ibíd., p.119) para experimentar el tremendo vértigo que lo persuade de sus desaciertos y errores; que lo ata a la certeza de la perplejidad, y por ende, a la vigilia continua de nuevas razones y pilastras en la existencia. Lo instala así en la estética, y en su renovada apreciación de la materia

Pero es en estos temblores, donde el temor también se replantea, deja de ser un acto de cobardía y de sometimiento, para adherirse al azuzamiento del miedo, que es en verdad, el eco de la valentía. Temer es obedecer en el apaciguamiento de las emociones de los dioses que pueden asaltar con la desgracia de un destino; el miedo por el contrario, es atender a un límite que le concede a las emociones cordura y rigor para no desfallecer en cada riesgo, en cada intento de respuesta que la humanidad se va brindando para encontrar su lugar en la naturaleza.

Ciertamente, el mito es transmutado, más que en su consideración aprehensiva de la contingencia, desde un caudal místico y estético que exhortó a la plegaria, en una reacción humana ante él, que pasó a ser “la liberación de la potencia en cuanto tal” (Ibíd., p.130), es decir, el movimiento del pensamiento que se ocupa de la verdad del mundo “con otra imagen” (Ibíd., p.119), dispuesta a un nuevo procedimiento explicativo que no niega la estética ni su fresco aliciente epistemológico, pero tampoco la necesidad de nuevos soportes que le otorguen mayor vitalidad y oficio a la tarea racional por excelencia: elevar la más bella reconciliación entre el objeto y el concepto, la idea.

En ella, como la nueva imagen esculpida directamente en las circunstancias, acontece la novedad del “tratamiento a que el hombre somete la tremebunda herida abierta en lo más

profundo de su persona por la fe al marcharse” (Ibíd., p.119); la idea contiene en su complejidad dialéctica, todo el precedente gnoseológico que ha tenido tránsito por la conciencia y el entendimiento, para resarcirse en la razón de las posibles grietas que estímulos y pensamientos dejan en su ejercicio.

La razón filtra, desde el tamiz de la realidad y las interactuantes tensiones de sus objetos y fenómenos, las ilusiones extraviadas en el inconsciente humano, las cuales, por lo demás, muchas veces se cuelan en el consciente, generando un ligero lapsus que puede llegar a ser contraproducente si no se detecta a tiempo.

Ahora bien, en el hecho innegable de que conocer es una actividad humana, indelegable a las potestades de perfección inexistentes, se hace comprensible, el específico carácter de la divulgación referenciada en un discurso, cuyo vehículo lo constituyen los sujetos epistémicos, y por tanto, una dosis de emocionalidad e instinto que tienen que ver con la intuición y el arrojo para inaugurar los episodios de búsqueda.

Pero estas condiciones adicionales al hecho mismo de evidenciar la materia a través de las palabras, no representan un obstáculo en la verdad de lo que es visto y posteriormente contado. No tiene entonces por qué establecer un velo la subjetividad que permeabiliza todo acontecer humano; no tiene por qué significar un tropiezo en la excusa de la interpretación que no se desliga de un sujeto con limitaciones y expectativas. Antes bien, la conjunción hermenéutica que puede llegar a definir el diálogo entre el sujeto que indaga y el objeto que es indagado, cobra una importancia potentísima en la experiencia de hacer girar el interrogante en las distintas direcciones que cubren el suceso cognoscible.

En este sentido, el giro hermenéutico acompaña el ascenso de la idea, justamente para impedirle que su nivel de abstracción en la permanencia que el objeto en el concepto, no cruce los límites de la verosimilitud, en una ciega reverencia lingüística que inmoviliza la historia posterior del mencionado objeto.

De esta manera, lo mencionado no es lo definido, es apenas un rasgo captado por el lenguaje, pero que continúa mutando en otras interacciones y eventos. De ahí que el impulso hermenéutico corresponda con las distintas rutas del hecho epistemológico, donde no sólo se cuestiona una fracción observada, sino, un complejo ambiente de actores y actuaciones, donde la escena de quien formula la pregunta empieza a fertilizarse en un nuevo guión de interpelación.

La pregunta se dirige al sujeto, invirtiendo un orden que parecía inalterable en su linealidad, para convertirse “en un círculo encerrado en la dialéctica de pregunta y respuesta” (Gadamer, 1993, p.167), cumpliendo un giro completo de interrogación, en el cual el mismo hombre experimenta la necesidad de saber más de sí, con lo cual se le confirma y reitera la obligación de saber más de lo otro, pues sólo en la medida en que se conoce el ambiente circundante y las resistencias que en él actúan, se puede llegar a conocer el lugar y el significado de quien interlocuta, pretendiendo la unicidad de respuesta emitida por lo otro.

En este horizonte, se acrisola “una verdadera relación vital histórica, que se realiza en el medio del lenguaje” (Ibíd., p.466), precisamente en un fluir de ideas que tienen como asiento la realidad y el tiempo que las hace vigentes y legítimas, y por consiguiente, adscritas, “irremediablemente a la situación o circunstancia frente a la cual representa su activo papel y ejerce su función.” (Ortega y Gasset, 1958, p.97)

De ahí que esté autorizado el espacio para afirmar que las circunstancias y el tiempo del mito son herencia remota de una soltura y visión cognitiva que ya no puede asirse en personificaciones divinas solícitas de la fe en el ritual cotidiano de la obediencia.

Ciertamente “el creer no es ya una operación del mecanismo “intelectual”, sino que es una función del viviente como tal, la función de orientar su conducta, su quehacer” (Ibíd., p.5) en el terreno de unas convicciones que fortalecen “el suelo de nuestra vida. Por eso se dice que en ellas el hombre está” (Ibíd., p.4), flota y descende en la misma dinámica de fatalidades y reposos que la vida suscita.

Y es aquí pues, donde el mito parece aflorar, entre episodios de creatividad e inventiva, en cuanto, ya no los dioses, sino el arte y la poesía, proponen otros estadios de comprensión del hombre, de su condición, de sus costumbres, de sus creencias y símbolos; un estadio donde el pensamiento, cual serpiente intentando sentir la cola con su boca, retorna a la sensación de su pasado desde la pertenencia a un presente que se intenciona a “pulir el mito de nuestros orígenes nacionales, a realizarlos en las creaciones del arte y la poesía, esclarecerlo en el pensamiento filosófico, abrirle cauce en las ciencias y en las instrumentaciones de la técnica dentro de las estructuras sociales de una comunidad justa y libre” (Astrada, 1948, p.123), palpitante en el incendiario contenido de la historia que, en tanto imagen de la memoria, inclina también sus registros al pensamiento.

Desde esta esencia, “la vía libre para la razón vital e histórica” (Ortega y Gasset, 1958, p.20) le permite a la facultad rememorativa de la narración un lugar decisivo que tiene que ver “con la responsabilidad intelectual” (Ibíd., p.25) dispuesta a asumir “que el pensamiento no es copia ni anejo de lo real, sino operación transitiva que sobre él se ejecuta” (Ibíd., p.31); una especie de retorno en el círculo de un tiempo lento, donde la “la vida es el ser indigente” (Ibíd., p.37) de su destino, de sus “diversas posibilidades.” (Ibíd., p.37)

Pero la misma condición indigente de la vida, es decir, su carácter deambulante entre los extremos de sus circunstancias dialécticamente ofrecidas como fragmentos de una obra que se compone con cada recuerdo, posibilita la alternativa de “inventar una figura (...) de “idear” el personaje que va a ser” (Ibíd., p.39) dentro de un nuevo relato existencial, donde el pulso del pasado, anuncia en el presente la vida de lo que aún no ha llegado.

El hombre emigra en la esfera cronológica de su historia, haciendo del pasado “la fuerza viva y actuante” (Ibíd., p.56) del presente que, como una “flecha, mientras vuela, sesgando el aire, quisiera volver un instante para mirar el arco y el puño de que partió” (Ibíd., p.122), la fuente que hidrata una actualidad que no se desea abandonar, pero que se reconoce en un pretérito cuya “voz era un largo y delgado viento en la cara, regándose hacia adentro y más adentro de los ojos.” (Rosero, 2001, p.14)

Son estas las imágenes, que aún desdobladas por el pensamientos, se quedan a vivir en la mirada como un recuerdo que propicia la esquizofrenia de una infancia en el imaginario geográfico, habitando el lúdico y enigmático mundo de otros seres en la actualidad del pensamiento, cuyo acto es la “potencia de sí mismo” (Ortega y Gasset, 1958, p.132) en el “recomenzar del movimiento” (Ibíd., p.134).

“El movimiento “pensar” es la determinación de sí mismo” (Ibíd., p.135) reconstruyendo su dinámica esencia de mirarse y reflejarse en las creaciones y descripciones que le otorgan sentido real o imaginario a cuantas elucubraciones transitan la materia o sus límites. Romper estas franjas en la actitud intencional de hacer del tiempo y del espacio dos autopistas mentales, por las cuales toman forma los pensamientos, equivale a sustentar la mentira del mito en el más impolítico idealismo, que le niega a la razón el desprendimiento de su placenta, para nacer al verdadero terreno de la vida.

Es así como la historia constituye el pavimento innegable de las nuevas imágenes, donde tiempo y espacio configuran el auténtico telón de un pensamiento dispuesto a pensar la vida,

sus circunstancias, su valor y sentido, en medio de un arrollador ambiente, donde la pregunta parece ser un crimen y la verdad un pecado; donde parece ser vigente el mito de la culpa por despreciar el paraíso para ir al tronco del conocimiento.

REFERENCIAS

- Astrada, C. (1948). *El mito gaucho*. Buenos Aires: Ediciones Cruz del Sur.
- Bolívar, S. (1978). *Obras completas*. Tomo V. Colombia: Fundación para la investigación y la Cultura. Compilación y notas de Vicente Lecuna, con la colaboración de la señorita Esther Burret de Nagariz.
- Blanchot, M. (1976). *La risa de los dioses*. Madrid: Ed. taurus.
- Gadamer, H. (1993). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme
- Heidegger, M. (1972). *Qué significa pensar*. Buenos Aires: Ed. Nova.
- Marx, C. (1857). *Introducción general a la crítica de la economía política*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
- Neruda, P. (1985). *Confieso que he vivido*. Colombia: Editorial Seix Barral.
- Novack, G. & Mandel, E. (1977). *Teoría marxista de la alienación*. Bogotá: Editorial pluma.
- Ortega y Gasset, J. (1957). *Obras completas*. Tomos I, **II**, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X
Madrid: Altamira, Talleres gráficos, S.A.
- Ortega y Gasset, J. (1958). *La historia como sistema*. Madrid: Colección el Arquero.
- Rosero, E. (2001). *La duenda*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Rodríguez, E. (1985). *Marx y América Latina*. Bogotá: Editorial el Búho.
- Spinoza, B. (1957) *Ética*. Buenos Aires: Aguilar.