

MARGARITA SCHULTZ

ILUMINACION Y DESLUMBRAMIENTO: Anticipaciones de la imaginación

El conocimiento, desde la filosofía clásica, se ha relacionado principalmente con el sentido de la vista, sentido privilegiado por sobre los demás. ¿Cuál es la razón de este privilegio en la cultura occidental? ¿Se trata de una distinción meramente cultural? ¿Es posible encontrar para ello algún respaldo más objetivo?

Las relaciones entre la visión y la luz han motivado, por su parte, numerosos estudios. Me interesa abordarlas aquí desde la perspectiva que sugiere el título de este trabajo. Se trata de la intensidad de la luz y de sus influencias en la posibilidad de ver y conocer, de las anticipaciones imaginativas sobre el tema. Para ello retomaré un texto de Platón (la Alegoría de la Caverna, del Libro VII de la República²; y los textos donde Aristóteles habla sobre el "reconocimiento" en la tragedia (pertenecientes a su Poética³). Mi elección, un texto alegórico y un texto donde se habla de la tragedia tiene que ver con el valor que atribuyo a la imaginación como principal responsable en el proceso del conocer y el incremento del conocimiento.

La visión es, normalmente, el sentido que nos permite alcanzar una información más completa acerca de lo circundante. Esa información se efectúa rápidamente: un golpe de vista nos da una idea del entorno con notable "simultaneidad"⁴. La vista proporciona información sobre la globalidad de las estructuras, en sus diversos grados de configuración. El oído, por su parte, recibe estimulaciones desarrolladas en la 'temporalidad', salvo los fenómenos

Porto Arte, Porto Alegre, v.3, n.5, maio 1992

sonoros 'instantáneos', como puede serlo el golpe de una puerta que se cierra repentinamente. Otro tanto sucede con el tacto. Bástenos recordar lo dicho por Hellen Keller en su libro EL MUNDO EN QUE VIVO. A propósito de su modo de percibir, Hellen Keller destaca allí las dificultades insalvables para obtener una idea clara de la estructura de los objetos, debido a lo sucesivo de la información táctil. Al parecer, la memoria táctil es menos integradora que la memoria auditiva.

En un nivel superior de generalización, el conocimiento es un proceso por el cual se pueden hacer cada vez mayores distinciones. Por ejemplo, si reconozco un tipo de implantación de la hoja en la rama, a través de peciolos largos que dan a la hoja una cierta libertad de movimiento, puedo pensar que poseo un grado de conocimiento sobre árboles. Puedo, así, clasificarlos como 'aquellos cuyas hojas son dúctiles al viento'. Si puedo distinguir, dentro de la misma clasificación, la implantación de hojas de abedules, álamos, sauces, maitenes, molles, es porque he logrado efectuar mayor cantidad de distinciones. Mi conocimiento, entonces, se ha incrementado. Entre la visión perceptual y la cognitiva se pueden trazar algunas analogías.

Mi intención es diferenciar la situación de iluminación, a la que asocio con el conocimiento, y la del deslumbramiento. Esta última se origina en una intensidad de iluminación de tal magnitud que impide ver, conocer. Buscaré argumentos para estas proposiciones en los referidos textos de Platón y Aristóteles.

a) Iluminación y deslumbramiento en la Alegoría de la Caverna.

La "alegoría de la caverna", una de las 'imágenes' filosóficas tal vez más conocida, narra una circunstancia de estructura dramática y de reflejos épicos. El protagonista tiene mucho de héroe por su trayectoria: salida, iluminación y retorno a la incomprensión de sus congéneres. Uno de los encadenados en el fondo de la caverna, imagina Platón, es liberado y compulsado a salir para ver las cosas verdaderas. Ha de encontrarse con un mundo muy diferente de lo que había percibido siempre, reflejado en el penumbroso fondo de esa caverna. ¿Qué habrá sentido inicialmente el protagonista de esta 'historia'? Deslumbramiento, dolor, ira al ser sacado de pronto a la luz del sol. Sus ojos deslumbrados no podrían "distinguir uno siquiera de los objetos que nosotros llamamos verdaderos". El que estuvo encadenado necesitará acostumbrarse para comenzar a ver, a distinguir, a conocer las cosas. Con todo, el acostumbramiento es una etapa posterior y no anula la cualidad del momento primero. Ese deslumbramiento tiene su simetría en la repentina inmersión en

la oscuridad. El prisionero que antes percibía sombras, aun creyéndolas objetos reales, si es devuelto abruptamente desde la luz a la oscuridad deja nuevamente de ver. La capacidad de visión se anula, entonces, por obra de una intensa luz repentina como de una repentina oscuridad. Es lo que dice Platón al señalar que la vista puede turbarse por dos causas opuestas, las que acabo de mencionar.

Al comparar la situación de los encadenados con nuestra circunstancia -es decir la de nuestra alma cognoscente en este mundo sensible, empírico- Platón ha dado pie a esa denominación de 'alegoría' dada al relato.

Son próximas las siguientes comparaciones: la que cabe entre ese deslumbramiento del prisionero y un recurso del teatro. Para el cambio de decorados entre un acto y otro se suele dirigir hacia los espectadores fuertes focos. Deslumbrados quedan imposibilitados de ver lo que entretanto sucede en el escenario.

Opuesto a la lucidez del conocimiento es, asimismo, el deslumbramiento amoroso, que no distingue pasajes ni medias tintas. Consiste, en cambio, en una globalización valórica que idoliza al ser amado.

En la Alegoría se manifiestan, al menos, estas dos líneas conceptuales:

caverna-oscuridad-simulacro-falsedad (mundo sensible)

exterior-luz-realidad-verdad (mundo de las Ideas)

El inicial deslumbramiento no es una situación afín al conocimiento y la verdad. Impide el reconocimiento de las formas y sus cualidades; es una situación teñida de emocionalidad. Lo que es aludido por Platón al describir los gritos de dolor y cólera proferidos por el prisionero, expuesto a la luz del sol que lo deslumbra. El deslumbramiento es una situación extática antes que racional. De donde resulta que si es necesario disponer de luz para ver -y conocer- hay límites para ello. El exceso de luz desdibuja los perfiles tanto como su carencia.

b) El "reconocimiento" como iluminación en la tragedia aristotélica

Al caracterizar la composición de la fábula de una tragedia, Aristóteles hace una referencia a la 'peripecia'. Es el cambio de suerte (de la felicidad a la desdicha, de la desdicha a la felicidad). A veces, la peripecia va acompañada de un reconocimiento (anagnórisis). Para Aristóteles el ejemplo

más hermoso se encuentra en el Edipo de Sófocles porque allí se acompañan peripecia y anagnórisis. El reconocimiento es un descubrimiento realizado por uno de los personajes de la tragedia.

De los tres elementos señalados por Aristóteles como engendradores de "piedad y terror" (el humus de la catarsis) he nombrado a dos. El tercero es lo patético (por ejemplo, una muerte expuesta en escena, exhibición de heridas, expresión cruda de dolores).

¿Cómo se enlaza el tema del reconocimiento en la tragedia con la iluminación, esa matriz del conocimiento? Ante todo, creo que de esos tres elementos de la diégesis trágica el más importante es el reconocimiento. El 'patetismo' es sólo un "acicate" (como diría Kant). No añade nada decisivo a lo trágico: muertes e heridas pueden no ser trágicas, o considerarse poco trágicas, según las circunstancias. En un contexto trágico-narrativo podrían hasta parecer justificadas y no despertar ese peculiar 'sentimiento de tragedia' que es experimentado desde la presencia de la injusticia.

La peripecia es un cambio de situación. En cierto modo es nuestra, aun cuando signifique el paso de la felicidad a la desdicha, se ese paso no es advertido por una conciencia crítica. Por eso, el centro candente de la peripecia parece ubicarse en el momento del reconocimiento intenso. El Edipo de Sófocles es modelo frecuente en Aristóteles. Edipo pasa a la desdicha al reconocer que había desposado a su madre. Sin el reconocimiento, sin ese trágico 'darse cuenta' de la realidad de los hechos ¿qué desdicha padecería Edipo? Una tremenda verdad ilumina su desgracia, advenida sólo cuando él conoce las circunstancias reales. Claro está, no todos los reconocimientos trascienden hacia lo trágico, Molière nos ha dado ejemplos notables de lo contrario.

Ahora bien, Aristóteles diferencia en su Poética el obrar de los personajes trágicos. Por ejemplo, el personaje puede obrar con plena conciencia y sabiendo lo que hace, o dándose cuenta apenas antes de llevar a cabo una acción. También puede suceder que los personajes "realicen el hecho terrible, pero ignorándolo, y más tarde reconozcan los lazos", como el Edipo de Sófocles. A Aristóteles le parece más conmovedor este último. En el Edipo hay un pasaje de la ignorancia al conocimiento, dramático pasaje. La consecuencia es que éste héroe trágico, precisamente, reniega de la luz. Y se ciega buscando consuelo en la oscuridad, tal vez para recuperar la calma en el camino del olvido. Esa oscuridad de la ceguera de Edipo podría equipararse a esa otra ceguera, la del deslumbramiento.

c) ¿Una confirmación a partir de los conceptos científicos?

Los conceptos emanados de los últimos estudios sobre el origen del universo físico hacen posible desde otra perspectiva el examen de las ideas expuestas hasta aquí.

Según lo señala Hubert Reeves (El sentido del universo⁴) la formación de lo que existe en el universo tiene que ver principalmente con la luz. "Organizarse emitiendo luz. Esta receta es universal. Es utilizada en todos los peldaños de la pirámide de la complejidad. Núcleos, átomos, moléculas, células, plantas y animales no pueden prescindir de ella", escribe Reeves.

La situación 'inicial'⁵ denominada Gran Explosión, como es sabido, en razón de las altísimas temperaturas hacía imposible el aglutinamiento o constitución de 'figuras' nucleares. La dispersión de los núcleos elementales causada por la fuerza centrífuga de esa gran explosión, sólo pudo transformarse en reunión a partir de un relativo enfriamiento⁶. Pudo actuar, así, una fuerza contraria-centrípeta- que hizo posible la nuclearización y con ella el crecimiento de la complejidad en los fenómenos físicos hasta llegar a la inteligencia humana.

Los dos momentos que acabo de sintetizar me parecen análogos, nuevamente, a las dos nociones de que me ocupo en este trabajo: deslumbramiento e iluminación. Surge fácilmente la comparación. El momento de la Gran Explosión equivale al deslumbramiento, las etapas siguientes a partir del enfriamiento mínimo necesario corresponden a la iluminación. El auxilio de los principios de la termodinámica - expuestos por Hubert Reeves con notable claridad y detalle - permite corroborar estas correlaciones. Porque el grado de entropía mide el grado de información: a mayor entropía, menor información (puesto que hay menor diferenciación). Paralelamente, a medida que se van constituyendo las figuras nucleares en la "pirámide de la complejidad" nos encontramos con mayor información: mayor conocimiento posible, por que hay más por conocer.

Creo que es el momento de reunir las proposiciones hechas hasta aquí en un enunciado que he estado anunciando. Para la optimización de la percepción visual, como para la del conocimiento intelectual, es adecuado el estado de iluminación y no el de deslumbramiento.

La diferencia entre iluminación y deslumbramiento en lo perceptual depende del grado de intensidad de la luz; la iluminación que posibilita, y facilita, el conocimiento en lo intelectual coincide con la

posibilidad de realizar distinciones cada vez más finas. Lo que se asemeja al crecimiento de la pirámide de la complejidad que consiste en la emergencia de entes cada vez más diferenciados e individualizados por rasgos propios hasta llegar a lo humano. Pero, ¿no falta acaso en esta configuración que quiere ser simétrica un elemento? Hay que buscar el equivalente intelectual del "deslumbramiento". Porque no nos satisface sentir que es una situación de no-conocimiento. Tal vez pueda pensarse, como ejemplos, en la asunción cerrada de un punto de vista que no admite modificaciones, en la monotonía de pensamiento (pensamiento entrópico), en las actitudes dogmáticas que no aceptan la crítica, en las ideologías que sustituyen la libertad de pensamiento por la sujeción a una canónica inamovible.

El pensamiento estético de Platón ha expresado en la forma de una alegoría anticipaciones estéticas, cognitivas, impensadamente, físicas. La imaginación artística sintetizó sus intuiciones. La imaginación teórica de Aristóteles le fue útil para describir un método óptimo de desarrollo dramático, en el cual la sutileza estética contribuye a la fuerza de la tragedia.

Queda por pensar cuánto necesita la iluminación del deslumbramiento para ser y ser reconocida.

NOTAS:

1) En el Libro VI de la República, Platón escribe: "Ahora bien, ¿con qué parte de nosotros percibimos las cosas visibles? - Con la vista, dijo Glaucón (...) - ¿Y no has observado - continué - que el creador de nuestros sentidos puso mayor cuidado en la facultad de ver y ser visto que en las demás facultades? (...) ¿tienen el oído y la voz necesidad de una tercera cosa el uno para oír y la otra para ser oída, de suerte que si esa tercera cosa faltara, el oído no oíría ni la voz podrá ser oída? - No, dijo. (...). - Aunque los ojos estén dotados de la facultad de ver (...) si no interviene una tercera cosa destinada a concurrir a la visión, los ojos no verán nada y los colores serán invisibles. - ¿A qué cosa te refieres?, preguntó. - A lo que tú llamas luz - contesté." (Platón no considera aquí la función del aire como medio que posibilita la transmisión de las ondas sonoras).

PLATÓN. *Republica*. Libro VI. Ed. Eudeba. Buenos Aires, 1963. Trad. A. Camarero.

2. PLATÓN. *Ob. Cit.* Libro VII.

3. ARISTÓTELES. *Poética*. EMECE Editores. Buenos Aires, 1947. Trad. E. Schlesinger.

4. El concepto de simultaneidad en cuanto a la captación visual ha sido corregido por

los estudios recientes sobre la visión. Se trata, en realidad, de un 'proceso' por el cual el aparato visual "mapca" la imagen. Es decir, la va construyendo por ojeadas sucesivas. Ver, por ejemplo, "La neurobiología de la imagen", por Michel Imbert. Mundo Científico # 27. También, "La representación de objetos y personas", por Julián Hochberg, en *Arte, Percepción y Realidad* de Ernst H. Gombrich y otros. Ed. Paidós. Barcelona, 1983. Trad. R. Grasa.

5. HUBERT REEVES. *El Sentido del universo*. EMECE Editores. Buenos Aires, 1989. Trad. M. Serrat C.

6. La disminución de la temperatura, desde la Gran Explosión hizo posible la complejidad creciente. Al comienzo, escribe Reeves, "todas las partículas de materia son mantenidas en un estado de completa y permanente disociación por el extremado calor que reina en esta época." (...) "Cuando la temperatura desciende por debajo del trillón de grados, los **quarks**, uniéndose de tres en tres, dan origen a los **nucleones**. Cuando se llega a los mil millones de grados, una fracción de los **nucleones** se asocia para engendrar los primeros **núcleos** de helio. El reloj cósmico marca entonces aproximadamente un minuto."

MARGARITA SCHULTZ - Professora da Faculdade de Artes, Universidade do Chile.