

ILLUSIO UT PHANTASIA: CAMINOS DE CERCANA ESENCIA

"Todo es ilusión, hasta la muerte misma, que es la ilusión por excelencia, la última ilusión de la vida,....." Amado Nervo

Lo ilusorio se escenifica en un plano de apariencia variable dentro de un marco no sostenido de normas y preceptos. Su capacidad transformadora propicia un amplio abanico de posibilidades situadas entre lo conocido de la realidad y las nuevas creaciones surgidas en el útero de la infinitud de la irrealidad. Se sustenta a sí mismo como punto de enlace que unifica campos de la mera fisicidad latente de nuestro entorno y el anhelo incumplido del deseo emocional humano, de esta manera se encamina hacia un campo de inmaterialidad y ausencia respecto a la conocida conformación global, pero para el cumplimiento de esta proposición dependerá irremediamente de la existencia de su opuesto, lo real, a modo de dualidad vinculante e interrelacionada, ya que sin su polo antagónico no podría caracterizarse tal duplicidad engañosa.

Resulta evidente el hecho de que con la ilusión nos situamos en un campo de amplias referencias extra-normales y consecuciones eminentes. Este estado ficticio revela un subterfugio necesario de descanso y disfrute, descanso en el sentido de alejamiento de la barbarie limitadora y restringida de la presente realidad, entorno que crea y produce amplia desesperación y ansiedad, y que inexorablemente nos obliga a deleitarnos en la evasión imaginaria, en definitiva se trata ante todo de situarse en una dimensión de existencia ideal con supuestas posibilidades ilimitadas frente a una realidad codificada y ordenada dentro de una normalización y concreción seriada. El campo que ofrece lo ilusorio aboga por el disfrute de propuestas originadas en deseos no exteriorizados, de esta manera el ser humano exploya sus más insospechadas facetas de imaginación y creación.

Tal terapia de emancipación antidoctrinaria de la hiperrealidad se presta aconsejable, pero como todo tiene en su uso indebido y continuo un claro proceso de precipitación errónea. La fácil accesibilidad temática y posibilista, el dominio interdisciplinar y la sencillez procesual en la consecución de las estructuras conceptuales anheladas resultan jugosos acicates para la consecución de una mayor proyección ilimitada del deseo humano en aquello que se anhela.

Esta situación de cercanas posibilidades nos puede conducir a una sustancial adicción respecto al nuevo océano de permisibilidad ilusoria. La dependencia con el mundo de nuestra fantasía individual nos conlleva con el desarrollo temporal a otro espacio tan limitado como el anterior. No podemos mantenernos en lo ilusorio como la respuesta a nuestra problematicidad carencial, empleándolo a modo de medicina milagrosa, ya que lo único que produce es una prolongación enfermiza de nuestra angustia. No obstante, sabemos que se ha empleado como incentivo concluyente en numerosos procesos creativos a lo largo de la historia del arte, y especialmente en algunos de los "ismos" de este siglo, aceptándose en numerosas ocasiones la dependencia de exteriorizaciones visuales provenientes del inconsciente individual o colectivo, y que supuestamente servían como propia autocuración, pero que en realidad lo que provocaba era una indudable presencia pasiva, vana y engañosa, elementos que sobran de antemano en nuestra realidad inmediata. Lo ilusorio se manifiesta como un recelo de negatividad adyacente e inmediata, que trastorna y manipula la correcta práctica de la verdadera esencia visual. La creatividad no es un campo que se deba sustentar excesivamente en el mundo de lo ficticio, la mera fantasía y la banalidad personal, son tiempos que requieren de fórmulas, hechos y

objetivos bañados de pragmatismo real, no de retrocesos y falsos proyectos irreales. Este engaño de la irrealidad no se sujeta a las vicisitudes de los mecanismos de la fisicidad, sino a las meras direcciones y transformaciones de la supuesta necesidad emocional del ser humano, que emplea lo ilusorio como base de sustento esperanzador. En lo real todo se cierne tenso y violento, ya que existen amplias fuerzas que producen causas tanto de carácter positivo como negativo, y es aquí donde se sitúa el campo de interrelaciones de causa y efecto, mientras que en lo ilusorio esta tensión desaparece, no manifestándose más que las fuerzas del propio creador. Es cierto que en este estado de engaño desaparece la ansiedad reinante de lo real, pero también es cierto que nos desapegamos de una tensión necesaria para la evolución y supervivencia en este maremagno de conceptos y procesos mudables.

Siempre y cuando la situación emocional del individuo esté perfectamente controlada bajo el rigor y la lucidez de la racionalidad, el desapego llega a resultar comprensible en ciertos estados dominados por la pesadumbre del entorno, pero si esto no es así, entonces se produce un equivocado avance hacia contextos de aislamiento individualizado, ya que el sujeto pasa de ser un mero componente de una entera colectividad, con sus rígidos engranajes y estructuras organizativas, a representar en sí mismo su propio espacio colectivo, y por supuesto individual, en un contexto abocado y dependiente en profundidad de las necesidades emocionales de su persona, de esta manera la ilusión crea una actividad que se sitúa decisivamente alejada de lo que se conoce como la necesidad y realidad discursiva.

Lo ilusorio engloba suculentas virtualidades que son empleadas en diversas esferas de la creatividad, así de esta manera lo fantástico se nutre de su potencial creador. No son muchos los pensadores que han tratado de manera relacional la ilusión, la fantasía y el inconsciente humano, elementos que todavía merecen un estudio más profundo en su proceso de interrelación y complementación. Para muchos de estos pensadores, el concepto de la fantasía se ha definido generalmente como un término positivo y no correlativo en el sentido de la negatividad inherente de lo ilusorio, pero a pesar de que contiene ciertas peculiaridades de lo ilusorio su comportamiento se dirige más bien hacia una supuesta probabilidad de materialización futura. Por lo tanto sería válido entender el concepto de fantasía como un campo de posibilidades que pretenden acercarse a modelos de venidera realidad bajo ciertas estructuraciones cuasi-rationales. Aunque el entramado de lo ilusorio complementa parte de su funcionalidad creadora, su condición diferenciada circunscribe el término en un contexto de cierta positividad que lo aleja parcialmente de lo ilusorio.

Los primeros en plantear de manera seria la capacidad potencial de la fantasía fueron los románticos, así para Schelling (1) el mundo de lo fantástico se define por su posicionamiento equilibrador en el amplio proceso de la intuición, elemento originador de la creación artística, así también como factor de virtualidad ubicadora que se presta a modo de balanza estabilizadora entre los dos extremos que intervienen en este desarrollo: lo absoluto y más elevado, como condicionamiento emancipado de la limitación de la mera particularidad latente y por otra parte la referencialidad de lo particular, con sus connotaciones de reducción confinante y estructural de la realidad, es aquí donde lo fantástico mantiene una mediación paulatina entre esta inevitable tensionabilidad de los espacios antitéticos. Estamos en una afirmación positiva de lo fantástico como posibilidad para recelar del mero conocimiento derivado de la especificación empírica, acercándose de esta manera al horizonte marcado por lo absoluto. Para Novallis (2) la existencia de la fantasía es necesaria para constituir el concepto de realidad en la auto-conciencia, estado que se sitúa fuera del sujeto caracterizado por el condicionamiento intelectual, de ahí que se defina como verdaderamente existente y que incida en la transformación de la realidad,

por lo tanto la fantasía podrá establecer y modificar la propia realidad del sujeto. Esta condición se ve reflejada tanto por sus propias leyes determinantes como por los hechos de efectividad y causalidad, denominándose a esta disposición "la vía de auto-observación genial".

Novalis afirmará que la fantasía permite acceder a nuevos mundos, rivalizando de manera ofensiva con el proceso del entendimiento, de ahí que los mecanismos que ofrece lo fantástico permita nuevas posibilidades reales. Así para los románticos como Kleist o Friedrich, la fantasía es un elemento necesario en la creación del arte. Este se deberá ubicar lejos de la mera reproductibilidad visual y someterse a fluyentes variaciones respecto a la realidad envolvente, actuando a modo de intercesión entre lo absoluto y lo particular. En el romanticismo no sólo se remarcó la correlación de la fantasía respecto al artista, sino también respecto al espectador, siendo desarrollado este aspecto por Otto Runge (3) en la obra "Las cuatro partes del día", donde el proceso de fantasía mantiene un claro margen de acercamiento a la comprensión y asimilación de la obra.

Para los románticos lo mítico se emparentaba con el mundo de la fantasía, de esta manera la mitología, como proyección alegórica de la verdad escondida, no sólo se enmarcaba asiduamente en las distintas facetas artísticas y poéticas, sino que también retomaba elementos pertenecientes de la propia fantasía, con unos parámetros de causalidad verdadera en sus orígenes y que se convierte en el futuro en la ejemplificación del hecho mismo, por lo tanto su ubicación concluyente se encuentra dentro de una realidad ideal, extensión que también pretende referenciar la fantasía.

Por otra parte los románticos apelaron asiduamente al término de la fantasía como conector entre el arte y los sueños, así muchas de las aportaciones del sueño se reflejan en las experiencias literarias de Novalis, Hoffmann, Tieck, etc. Este proceso permitió desaparecer del mundo sensible.

Aunque como hemos afirmado el carácter positivo de la fantasía caracterizó gran parte de la estética romántica, posteriormente las alusiones a la fantasía y la ilusión se entremezclaron en algunos casos perdiendo su potencial positivo para encajarse como un elemento propiamente constitutivo de la ilusión. Para Freud como para Patocka (4) la vida no puede asentarse sobre la falta de sentido, una existencia bajo la ausencia absoluta de sentido no es posible sin las ilusiones. Estos dos autores afirman que el ser humano mantiene la ilusión en todos los sentidos, elemento claramente irreconciliable con la verdad. Patocka propone la intuición como una nueva modalidad del sentido, así también Deleuze propone la producción del sentido en la vida real.

También Heidegger valorará lo realmente sensato ya que el ser sólo entra en escena cuando la verdad y lo racional mantienen su verdadera funcionalidad. Para Freud el porvenir de la ilusión es su propio fin, no obstante reconoce que el psicoanálisis se manifiesta incapaz de enfrentarse contra lo ilusorio, ya que se trata de un elemento claramente anclado en la sociedad, por lo tanto la pérdida de ilusiones es el precio que se debe pagar para acceder a un estado más digno y verdadero, mediatizado ante todo por las concepciones racionales en los diversos presupuestos culturales. Si la ilusión, encubierta bajo los deseos pulsionales, se abre paso a través del conocimiento se puede llegar a los dominios de la psicosis individual o colectiva. Para Freud el término de la ilusión define el componente esencial del sistema cultural, principalmente en los apartados religiosos. Las carencias en la propia cultura del hombre le hace sentirse indefenso ante fuerzas de la naturaleza que no puede controlar. Las afirmaciones religiosas presentan concreciones sobre aspectos de la realidad externa o interna que no han sido comprendidas por nosotros mismos, es decir, no son producto de la experiencia ni resultado del pensamiento, son por lo tanto ilusiones, materializaciones de los deseos más urgentes de la humanidad, de esta manera Freud llama a una "creencia" ilusión cuando en su motivación se abre paso el

desarrollo de deseos, prescindiendo de su relación con la realidad, de la misma manera que ocurre en las ilusiones eróticas. Freud aboga por posiciones racionales en los diversos apartados culturales. Aunque reconoce que es muy difícil renunciar a las ilusiones, no obstante se puede aspirar a mantener unas ilusiones no tan desligadas de la realidad, como las religiosas.

Volviendo a los apartados estéticos los planteamientos freudianos (5) definen el arte como el medio de caracterización de determinados mecanismos psicológicos, que se exteriorizan mediante la capacidad artística. El arte puede revelar un campo con ciertos comportamientos y actitudes enfermizas de la psique humana, conceptos por otra parte muy criticados por amplios sectores de artistas y críticos. La actividad artística y poética se plantea dentro de los límites de un mundo cerrado en sí mismo, con valores traducibles que circunscriben los exponentes de la fantasía, es decir, se recrea una exteriorización de acuerdo a la composición de las propias necesidades placenteras del hombre. Su mundo llega a ser un contexto equivalente al real, un espacio de reposo, donde tanto el poeta como el artista cohabitan en los dos, pero distinguiendo las visicitudes de cada contexto. Esa necesidad psíquica de mantener una existencia de valores fantásticos es mantenida y potenciada mediante el arte como elemento que permite materializar en lo real la urgencia del deseo insatisfecho.

El arte resulta un mediador para la representación de lo fantástico y lo ilusorio ante el dominio de la concreción de lo real en el artista, así por lo tanto la realidad se acerca a la fantasía con un deseo de goce material y formal. Estos comportamientos producen, según Freud, una liberación de las tensiones de nuestra psique. El artista presenta sus propuestas fantásticas bajo unas reglas artísticas acordes a un movimiento formal con series de coordinaciones teórico-prácticas, de esta manera mediante el arte no se esconden ni se reprimen ciertas ilusiones y fantasías insatisfechas y se ofrecen al colectivo mediante normas que serán aceptadas totalmente o parcialmente. Mientras que para Freud esta exteriorización de lo fantástico se plantea en términos simbólicos, para Gustav Jung (6) se remite notoriamente a límites sintomáticos y de neurosis individual y colectiva. La fantasía se caracteriza por los continuos desarreglos que se originan en el subconsciente, además por otra parte, según el autor, el arte no debe estar sujeto a las maniobras de la ilusión y la fantasía, sino que se debe manifestar mediante imágenes de presencia universal que nos sitúe en la pura esencia humana, de ahí que abogue directamente por el sentido social y elevado del arte.

Para finalizar con este tema no podemos olvidar el desarrollo explicativo de Bloch y Marcuse en torno a la fantasía, concepto de aplicación que permitió una nueva línea de emancipación y concreción materializable ante el ambiente reinante. En la construcción del pensamiento utópico de Bloch (7) la fantasía se desarrolla como el conducto que mantiene una proyección de escapismo y consolación, de ahí que la fantasía sostenga esa función utópica. La fantasía nos pone en contacto con un mundo no existente y del que no poseemos conciencia, a partir de estos postulados Bloch estudia la distinción entre los sueños nocturnos y los sueños diurnos, planteándose sus orígenes evolutivos en el deseo y el anhelo humano. Bloch hace una acertada deducción y diferenciación de este tipo de sueños en su libro "El principio esperanza". El carácter utópico y la voluntad de perfeccionamiento de lo que nos rodea caracteriza lo que el define como sueños diurnos, y es aquí donde se sitúa el origen de la producción artística, por lo tanto la fantasía, como elemento situado en lo no-consciente, resulta una base real y válida para el mundo del arte, nuevamente encontramos una deducción positiva de la fantasía, como productora de imágenes, que pueden revertir en un futuro próximo. Como hemos indicado su impulso utópico nace de la fantasía, ya que a parte de no encontrarse en la actual realidad cercana, nos permite el perfeccionamiento objetivo de una situación y un tiempo concreto, por lo

tanto ciertas imágenes de la fantasía pueden acercar y anticipar determinadas actitudes y trabajos que se desarrollarán en el porvenir. Respecto a este punto se producirá una dura polémica con las tesis freudianas, ya que para Freud se trataba de un simple medio que utiliza el hombre para no afrontar su madurez, presentando un cuadro clínico de deseos insatisfechos y un estado anclado en el pasado, factores que cuando se adoptan en la obra de arte se presentan como sublimación, por lo tanto para Bloch, Freud cierra radicalmente el camino para entender lo que realmente llega a ser esencial en el mundo de la fantasía y el sueño.

Los planteamientos teóricos de Marcuse presentaron el término de la fantasía con un claro carácter de positividad y esperanza, alejado de espejismos e ilusiones engañosas. Asimismo Marcuse buscará esa conformación que unifica la fantasía con la utopía en una cultura no represiva, es decir, una cultura de no imposición, sino de ofrecimiento. Con la fantasía además de plantearse un intento de liberación de ciertas pautas anquilosadas de nuestro entorno, también se obtiene un dominio del placer, en definitiva se consigue la libertad de la represión acumulada. Hay un proyecto de visualizar una reconciliación entre el individuo y la totalidad, y es aquí donde la fantasía presenta su papel equilibrador, convirtiéndose en un motivo de ordenada realidad. Por lo tanto donde más se impone esta proposición es en el arte, en ese momento en que se concretiza un mundo de percepción y comprensión personal e individual. De aquí se deduce que la verdadera meta de la liberación humana puede encontrarse en la estética, espacio que incluye la propuesta de nueva realidad aplicable y pragmática. La estética no se presentará como un principio irreal que surge de una cultura represiva, sino como un concepto de utilización y compromiso real (8).

(1) Para ampliar más sobre este tema remitirse a las páginas 44-48. "Historia de la Estética". Sergio Givone. Colección Metrópolis. Tecnos. Madrid. 1990.

(2) página 10. "Fragmentos para una teoría romántica del arte". Antología y colección de Javier Arnaldo. Colección Metrópolis. Tecnos. Madrid. 1987.

(3) página 18. "Fragmentos para una teoría romántica del arte". Antología y colección de Javier Arnaldo. Colección Metrópolis. Tecnos. Madrid. 1987.

(4) Véase "Psicoanálisis e ilusión (50 aniversario de la muerte de Freud)". Silvia Tubert. Revista de Occidente. nº 103, año 1989.

(5) página 108-109. "Historia de la Estética". Sergio Givone. Colección Metrópolis. Tecnos. Madrid. 1990.

(6) página 110-111. "Historia de la Estética". Sergio Givone. Colección Metrópolis. Tecnos. Madrid. 1990.

(7) páginas 77-84. "La estética como utopía antropológica. Bloch y Marcuse". José Jiménez. Cuadernos de Filosofía y ensayo. Tecnos. Madrid. 1983.

(8) páginas 122-128. "La estética como utopía antropológica. Bloch y Marcuse". José Jiménez. Cuadernos de Filosofía y ensayo. Tecnos. Madrid. 1983.