

## Argullol o el pensamiento sensible

Fernando Infante del Rosal\*



Rafael Argullol

**Pasión del dios que quiso ser hombre**

Editorial Acantilado, Barcelona, 2014

ISBN 978-84-16011-10-0

Páginas: 88

El conjunto de obras de Rafael Argullol se asemeja a un caleidoscopio. Desde hace tiempo observábamos, en la variedad de los asuntos estéticos abordados, en la riqueza de sus géneros expresivos y en las numerosas referencias contenidas en sus escritos, un sugestivo tapiz de formas multiplicadas en formación, pero algunas de sus últimas obras —*Una educación sensorial* (2012 [2002]), *Maldita perfección* (2013) y *Pasión del dios que quiso ser hombre* (2014)— nos han permitido observar esas mismas formas afectadas ahora por un movimiento rotativo y traslativo. Han hecho que percibamos una nueva figura formada en las relaciones móviles de pequeños y numerosos espejos y formas. Es en este sentido en el que puede entenderse el carácter autobiográfico de la reflexión tal y como aparece en una gran parte de su obra y, especialmente, en la más reciente: Argullol parece escribir acerca de su experiencia, no tanto como ejercicio de nostalgia o de testimonio, sino más bien para reajustar constantemente su visión del mundo y el mundo mismo en un *perpetuum mobile*<sup>1</sup>. Cada obra introduce nuevas siluetas y nuevos cristales que reajustan en movimiento circular un espectro global. Aún así, su pensamiento no pretende ser integral, en el sentido propio de las filosofías sistemáticas, pero sí holístico, a la manera de una visión prismática y dinámica que asume el cambio como una dimensión inseparable del ser y adopta la “voluntad heroica de lo ilimitado” (Argullol 2008: 19). Argullol no ha pretendido nunca encontrar un principio fundamental, ni una llave conceptual que abriera con éxito todas las puertas. Ha acompañado más bien, como en el filme *La gran belleza*, a aquellos que poseían ya las llaves de los palacios más bellos de Roma, los artistas, abriendo él también con la escritura sus propias galerías.

Muchas de las obras de Argullol se caracterizan —sobre todo desde *El cazador de instantes* (1996)— por la pretensión de reajustar visiones heredadas, por la intención de recolocar las figuras deformadas o desgastadas por la tradición o las instituciones. Así,

1 En una entrevista reciente con Tamara Djermanović, ha hecho referencia a esta constante resituación, este pensamiento en devenir: “[...] reconozco que soy muy goethiano. Su obra representa la construcción intelectual de alguien que a lo largo de los años es capaz de ir modificando sus propias posiciones, autocriticando sus concepciones” (Djermanović y Argullol 2014: 227).

\* Universidad de Sevilla, España. [fnfante@us.es](mailto:fnfante@us.es)

de la misma forma en que rehace la imagen de un Lucrecio luminoso frente a la visión *fisicista* de la academia en *Maldita perfección*<sup>2</sup>, se reencuentra con la figura de Cristo en *Pasión del dios que quiso ser hombre*, recopilando su fascinación por la imagen de Jesús en el ojo de los pintores y escultores y eximiendo a tal imagen de la visión canónica de las instituciones del Cristianismo<sup>3</sup>. Con todo, esta revisión, este reajuste, no parece ser un simple arreglo vital y personal, un poner en orden el inventario sentimental privado, nace más bien de una intención conciliadora, y la conciliación siempre es plenaria, universal; rinde cuentas a un compromiso humanista, cercano a cierto panteísmo romántico. Argullol se envuelve, por eso, de sus propios espectros y gira constantemente sus contornos en ambas direcciones para hallar imágenes articuladas de la totalidad. Sabe, como Rousseau, que el ejercicio de la confesión no tiene como objetivo la redención personal, sino la sincronización moral con el mundo. Es un deber del individuo contribuir a la armonía, al sacrificio de la belleza.

En este sentido, *Pasión del dios que quiso ser hombre* es una obra breve, menor, que viene a incorporar sin embargo una pieza fundamental a ese rompecabezas móvil, la figura paradigmática en la que se cosen dos sublimidades contradictorias: la sublimidad extensiva de la eternidad del dios y la sublimidad intensiva del sentimiento y de la muerte. Así, Argullol parte de la narración, del relato —horizontal, extensivo— de la vida gozosa, dolorosa y gloriosa del dios hecho hombre recurriendo a las imágenes de la pintura en los momentos de mayor grado dramático —vertical, intensivo—. La imagen pictórica se presenta, pues, como momento de reconocimiento o identificación, y, de la misma manera que “Con elocuente frecuencia Cristo sirve a los artistas modernos para desarrollar su propia vertiente sacrificial con respecto al arte y con respecto al mundo” (2013: 16), el espectador del cuadro se ofrece en sacrificio a un pensamiento sensible, a una reflexión en el dolor mismo, a un alumbramiento perturbador.

*Relato y Confesión* son las dos secciones que articulan este libro. Relato en la forma de un diálogo, de una meditación en segunda persona y en tiempo presente. Petición de cuentas<sup>4</sup>. Llamada a una reconciliación con la figura de Jesús que parte del reproche sonoro en aquellos puntos en que la religión pide silencio:

Y tú, entretanto, te sientes satisfecho porque el desesperado amor de María que alimenta tu sangre te hace experimentar los primeros latidos humanos. ¿Qué importan la vergüenza de una adolescente y el oprobio de un hombre, de un buen hombre como José, ante el plan grandioso que has trazado para ti mismo? Nada: una mota de polvo en medio del huracán. En cambio, ¡qué maravillosa sensación dejar atrás lentamente la anodina perfección del espíritu para dar inicio a los conocimientos de la carne!

2 Lucrecio aparece como figura clave que asume en conflicto las dicotomías del pensamiento clásico por su doble cualidad de poeta y de filósofo: “El poeta lucha, por así decirlo, con el filósofo dando vitalidad a la confrontación entre sentimiento y pensamiento” (2013: 24).

3 Es conveniente señalar que las referencias artísticas que convoca Argullol en esta obra no se remontan más allá del giro humanista de los siglos XIII y XIV: salvo alguna alusión a los iconos bizantinos, las obras que se muestran reproducidas en las últimas páginas de esta edición son posteriores a esos siglos. No en vano, es en este momento cuando “la imagen de Dios —especialmente a través de la imagen de Cristo— se humaniza y la imagen del hombre adquiere, cuando menos potencialmente, rasgos de divinización” (1985 : 56).

4 Si es cierto, como el autor había afirmado años antes que “[...] la mente romántica solo existe si existe aquella identificación por la que el poeta se siente absolutamente solidario con su criatura poética” (Argullol 2008: 46-47), entonces no hay romanticismo en la construcción del Jesús de su último libro. Jesús es aquí una realidad externa a la escritura a la que se le exponen, eso sí, las identificaciones románticas de los otros, de los otros artistas.

¡Qué delicia, qué dolorosa delicia abandonar las inmensas praderas de la eternidad, con sus horas eternamente iguales, para adentrarse en los primeros espasmos del tiempo! (Argullol 2014: 11).

El autor presenta ante un Jesús sedente, inmóvil y atento como un modelo de estudio, las imágenes de los pintores, rehaciendo el retrato del dios humano mediante esas estampas, colocadas una a una sobre la emborronada sinopia de la fe recibida. Argullol rehabilita la imagen de Cristo a través de su escritura —aquí también transversal, como él ha definido parte de su estilo— sirviéndose del repertorio de sus recuerdos pictóricos y escultóricos, de los encuentros sensibles con la figura de Jesús, “[...] aquel individuo inquietante de mi infancia [...] dotado de una sensualidad extraordinaria” (Argullol 2014: 48). Es la imposición de esos momentos sensibles sobre la quimera difuminada de la religión, la superposición de la mentira de los artistas sobre la verdad de los ministros de la fe, la que permite a Argullol señalar el punto central de su último libro, el epicentro del asombro: “Cristo ha escrito en su espíritu todos los capítulos que le llevan a la muerte antes de vivirlos en su propio cuerpo. Esa monstruosa belleza es inexplicable” (2014: 51). La filosofía moderna ha localizado en numerosas ocasiones el trauma en la entrada de Dios en la Historia de los hombres. Este era uno de los asuntos de fondo de la mentalidad romántica y de la idealista, pero Argullol, con todo lo que en él resuena el Romanticismo, ha localizado la herida en otro lugar. Lo destacable no es la intromisión de la trascendencia en la inmanencia, de la eternidad en el tiempo, sino al contrario: Cristo ha prescrito los episodios de la vida y de la muerte en su espíritu, “antes de vivirlos en su propio cuerpo”. En el caleidoscopio, el *motu contrario* subvierte la imagen: “Cristo se desenvuelve mal como dios. [...] Se ofrece al sacrificio para ser hombre. Eso es lo que lo vuelve admirable. Ni los sacerdotes ni los teólogos han estado en condiciones de comprender esta suerte de mística invertida por la que un dios se precipita dolorosa y jovialmente hacia lo humano” (2014: 55).

Que la eternidad, el espíritu, el pensamiento omniabarcante se sacrifique por un “amor concreto, sensitivo, cálido” (*Ibid*) implica una reordenación del ser, del mundo, al menos de nuestra percepción del ser y del mundo, dividida por las tensiones entre lo uno y lo múltiple, el ser y el tiempo, el pensamiento racional y lo sensible. Ese es el lugar en el que Argullol recalca en todas sus obras, en la reflexión que asume el cometido de conciliar los opuestos, de arbitrar entre la idea y lo sensible platónicos<sup>5</sup>. El pensamiento del autor de *Visión desde el fondo del mar* es un pensamiento que intenta rehacerse en lo sensitivo, en lo sensible, en lo sensual; que recurre a la belleza como ámbito de comunión entre la idea y lo sensible. Argullol ha buscado siempre, a la manera goethiana, la unión de lo invisible y lo manifiesto, de los pensamientos y las sensaciones, de ahí su interés por hallar nuevas alianzas entre las palabras y las imágenes. Su pensamiento quisiera ser sensible, tener la consistencia incontestable de la sensación y la sensibilidad —incontestable para el eje romántico, no para el empirismo y el logicismo—, ser uno con la pasión y no verse forzado, como los sabios orientales

5 “Está claro que en Platón había dos pensadores completamente antagónicos: uno que quería situar al sabio más allá de las pasiones, y otro que le otorgaba al enamorado una de las formas de posesión divina. Por ello hay que remitirse al significado mismo de la filosofía: el filósofo como el amante del saber. Aquel que considera que se ha situado más allá de todas las pasiones es peligroso; indudablemente esta poseído por alguna de las pasiones más negativas”. (Djermanović y Argullol 2014: 233-234).

y occidentales, a abandonarla a favor de un ascetismo intelectual.

Es en el dios que desea ser hombre, en el dios que acepta el arco humano que se prolonga del Tabor al Gólgota, de las pasiones a la Pasión, donde se halla la pregunta por la verdad, la pregunta sincera de Pilatos, que Argullol convierte en cadencia de su relato hasta enfrentar finalmente a Jesús de nuevo con aquella pregunta, formulada ahora en términos de conciliación entre lo eterno y lo caduco, lo divino y lo humano, el pensamiento y lo sensible: “¿Será cierto que hay barreras infranqueables que separan los mundos? Las sensaciones son los pensamientos de los hombres; los pensamientos son las sensaciones de los dioses: ¿es esta la verdad?” (2014: 44). Argullol repite a Jesús la pregunta del prefecto romano intentando hallar la conexión entre dos direcciones opuestas: el anhelo de eternidad del hombre y el deseo de mundo de los dioses<sup>6</sup>. Es cierto, no obstante, que Argullol deja entrever su trasfondo platónico, su alineación del pensamiento con lo divino y del sentimiento con lo humano: “[...] no te sientes como hombre ni te piensas como dios. Vives en la soledad absoluta” (2014: 44). Es este juego, esta imbricación entre la eternidad y la historia —no vista ya desde el lado de los hombres, sino desde el lado del dios— lo que fascina a Argullol, aspecto que reconoce haber percibido sobre todo en “aquella oscura belleza” (2014: 47) transmitida por el arte. Este tiene la capacidad del pensamiento y de lo sensible y la filosofía no puede sino dejarse inspirar por él. Pero el filósofo tiene la obligación de volver desde el lienzo al modelo e interpelarlo acerca de la verdad, de una verdad para vivir, aunque tal verdad solo se revela desde la mentira del arte. El filósofo es el retorno ético desde lo sensible al pensamiento, el mediador ético que emprende, como Caronte, el viaje en ambos sentidos:

Si se produjera la resurrección de la carne, que tú has pronosticado durante tu periplo, los distintos mundos se unirían y la muerte carecería de valor, reencontrados, en el lejano horizonte, los amantes, los amigos, los hermanos. No habría ya distancia entre los dioses y los hombres. Pero es a la carne, a los sentidos, a lo que apelamos nosotros y tú para alcanzar una conciliación en la que solo unos locos, tocados por la llama, creen. Para ellos la vida eterna sería poder comer tu carne y beber tu sangre. La vida eterna sería gozar de los sentidos con una tal intensidad que puedas, finalmente, olvidarte de ellos y verte en el espíritu. (2014: 42).

En *Pasión del dios que quiso ser hombre* Argullol piensa la conexión entre el pensamiento y lo sensible en términos de contigüidad. Es solo la tensión la que conduce de lo extenso a la intensidad: “Aprendí algo: el espíritu no es sino el cuerpo cuando el arco ha llegado a su máxima tensión” (2014: 48). Es esa capacidad de ir y de volver lo que interesa al pensamiento viajero de Argullol, que busca en la escritura el dial por el que deslizarse desde el espíritu a la carne. La escritura misma parece ocupar el espacio del pensamiento, pero también el espacio de lo sensible, pretende ser el ámbito compartido de ambas dimensiones, el canto de la moneda, el filo y el volumen<sup>7</sup>. Y Argullol sigue

6 “Actualmente digo que soy creyente en dioses transitorios, es decir, creo en esa profunda unidad entre lo sensitivo y lo espiritual de la que hablaba antes” (Djermanović y Argullol 2014: 232).

7 Ese carácter doble de pensamiento y sensibilidad que tiene la escritura está en relación con su capacidad para acceder a lo particular y a lo universal: “En cierto modo, algo de esto he aplicado en mi metodología literaria, pues hurgo en las capas internas de la realidad a través de un microscopio de la palabra. Cuando llego a una excesiva intimidad giro la lente y convierto el microscopio en telescopio y busco lo más universal. Y cuando llego a lo universal que roza lo abstracto, giro la lente de nuevo, y voy a lo particular”. (Djermanović y Argullol 2014: 228).

buscando en su escritura transversal la relación misma entre palabra e imagen, réplica sensible de la relación entre el pensamiento y lo sensitivo: “Se necesitaban también las equívocas sombras de las palabras, las imágenes” (2014: 49).

Existen cuatro tipos fundamentales de pensadores: los *pensadores del origen*, sensibles a la indeterminación de lo primigenio y a su pérdida en el fracturado mundo de las identidades, nostálgicos del uno primordial pero habituados a gozar del devenir como reminiscencia reiterada de aquel origen. Rousseau, Schelling, Nietzsche, Heidegger. Tienen como contrapartida en su misma línea a los *pensadores del término* (Hegel, Darwin, Bergson), que observan el despliegue, la evolución o la duración desde la tensión hacia la que las realidades se dirigen. Los *filósofos de lo recto*, pensadores en la virtud y en la ideología atentos a las dualidades y las dicotomías y siempre comprometidos con la tarea de redirigir, como Platón o como Adorno, la realidad. Los *pensadores del esquema*, formalistas, matemáticos, lógicos o estructuralistas, creyentes en una realidad subyacente y estructurante más o menos ajena al tiempo. Aristóteles, Spinoza, Hume, Wittgenstein, Barthes.

Argullol es un filósofo del primer grupo, un *pensador del origen*. Acaso todos los poetas filósofos lo son. En su obra es fácil localizar una búsqueda de lo fundante que va más allá, no obstante, de una visión genetista. “Siempre avanzamos por el camino de regreso”, dice en *El cazador de instantes* (1996). Y, en sus últimos escritos, un papel importante en ese momento fundante de lo humano es el que juega la muerte, el dolor ante la muerte: “En el acto fundador de la conciencia debió de haber un ser humano ante un cadáver querido: allí nació la compasión y la rebeldía” (2013: 42). En *Pasión del dios que quiso ser hombre* la reflexión y la interpelación nacen de la imagen de Cristo crucificado y de Cristo yacente, no tanto de Cristo resucitado, de menor interés para los pintores y los imagineros, y también para el filósofo. La muerte y el afecto —compasión, rebeldía— son intensidades de lo humano negadas a los dioses. El dolor experimentado en la compasión —ya sea hacia Cristo o hacia Edipo— es, de todos los momentos de la sensibilidad, aquel en el que el humano se da una trascendencia que el dios desea<sup>8</sup>. “Dolor” es definido en *Breviario de la aurora* (2006: 34) como “La memoria del dolor”, porque la vida mortal no es sino almacén de momentos punzantes, de intensidades; a diferencia de la vida del dios, que no tiene instantes. Argullol ha afirmado que su visión de Dios es más próxima a la concepción de Spinoza (Djermanović y Argullol 2014: 232), pero, en sus últimas obras, el giro *antispinoziano* es evidente, en tanto que las emociones negativas, los sentimientos sustractivos generados en la contemplación de la muerte, se han visto acrecentados haciendo que la celebración de la belleza quede unida a una experiencia sacrificial.

## Bibliografía

Argullol, Rafael. 1985. *Tres miradas sobre el arte*. Barcelona: Icaria.

Argullol, Rafael. 2004. *El puente de fuego. Cuaderno de travesía 1996-2002*. Barcelona: Destino.

8 La ficción busca la experiencia negativa del dolor, entre otras razones, porque procura así al espectador una intensidad, la intensidad de ser el otro de la representación y la intensidad de la existencia (“pellízcame para saber que es verdad”). Como había escrito Argullol, el dolor, “Aunque sea a través de otros, tiene que apoderarse de ti de modo que no logres eludir su agujijón” (2004: 32). Por otra parte, para Argullol, el dolor o el amor a una humanidad genérica es algo abstracto y difuso que, en nada tiene que ver con el dolor y el amor auténticos, que son siempre hacia otro, aunque ese otro sea un ser de ficción. Sobre esto último, véase Argullol 2014b.



- Argullol, Rafael. 2007. *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona: Acantilado. [Primera edición en Barcelona: Destino, 1996].
- Argullol, Rafael. 2008. *El Héroe y el Único*. Barcelona: Acantilado. [Primera edición en Madrid: Taurus, 1984].
- Argullol, Rafael. 2012. *Una educación sensorial. Historia personal del desnudo femenino en la pintura*. Barcelona: Acantilado. [Primera edición en Madrid-México: Fondo de Cultura Económica, 2002].
- Argullol, Rafael. 2013. *Maldita perfección. Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza*. Barcelona: Acantilado.
- Argullol, Rafael. 2014. *Pasión del dios que quiso ser hombre*. Barcelona: Acantilado.
- Argullol, Rafael. 2014b. *Entrevista: Rafael Argullol, filósofo y escritor. Para Todos La 2*. TVE, 23 junio, 2014, en: <http://www.rtve.es/alcanta/videos/para-todos-la-2/para-todos-2-entrevista-rafael-argullol-filosofo-escritor/2627539/>
- Djermanović, Tamara y Argullol, Rafael. 2014. "Visiones desde la tradición estética y filosófica para el mundo global. Diálogo entre Rafael Argullol y Tamara Djermanović". *Universitas Philosophica* 62, año 31, enero-junio 2014: 223-238.
- Sorrentino, Paolo. 2013. *La grande bellezza* (La gran belleza) [Filme].

EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

---

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA   
Institut de Creativitat  
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia

  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA  
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE MADRID  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

---

[seyta.org/laocoonte](http://seyta.org/laocoonte)