

LA IMAGINACIÓN, NUESTRA COMUNA

IMAGINATION, OUR COMMUNE

Georges Didi-Huberman
École des Hautes Études en Sciences Sociales
georges.didi-huberman@ehess.fr

Fecha de recepción: 17/03/2020

Fecha de aceptación: 04/05/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v3i2.13931>

Resumen: Hoy, la tierra –a través de sus bosques, subsuelos, etc.– no es de todos nosotros, sino solo de unos cuantos que la explotan hasta agotarla. Entonces nos acomete el deseo de sublevarnos por ese común que nos ha sido arrebatado. Pero, ¿qué oculta este singular de “común”? A partir de imágenes concretas y en una línea que establece un puente desde la crítica estrictamente marxista hasta un planteamiento que se declara en la línea de Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault, Gilles Deleuze y de una “fenomenología de los cuerpos”, este artículo plantea una reflexión sobre la imaginación como nuestra facultad común. Y por añadidura, como “nuestra Comuna”, palabra que debe ser pensada con C mayúscula, algo así como nuestra primera *facultad de sublevación*, nuestra primera potencia “libre” de reorganizar el mundo de otra forma, de una forma más justa. La densidad del mundo debe entonces imaginarse. Esto nos llevará a hacer un pequeño recorrido por el rojo o más bien por el *imaginar rojo* como el tono de los *deseos* humanos, de las *potencias* que los atraviesan o los rodean, les movilizan o amenazan.

Palabras clave: potencia; imaginación; común; rojo; fenomenología de lo sensible.

Abstract: Today, the earth—with its forests, subsoil, etc.—is no longer ours, but only in the hands of the few who exploit it until exhaustion. At that moment, we long to revolt in order to recover that “common” that has been taken from us. But what does this “common” (in singular) hide? Based on a series of concrete images and on a line of thought that builds a bridge from strictly Marxist criticism to an approach that declares itself in the line of Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault, Gilles Deleuze and of a “phenomenology of the body”, this article proposes a reflection on imagination as our common faculty and, in addition, as “our Commune”, a word that should be thought of with a capital C, something like our first faculty of uprising, our first “free” power to reorganize the world in another way, in a fairer way. The density of the world must then be imagined. This will lead us to make a small tour of red, or rather of *imagining red* as the color of human desires, of the powers that either traverse or surround them, the powers that either mobilize or threaten them.

Keywords: potency; imagination; common; red; phenomenology of the sensible.

Es una vieja historia, pero de tanta actualidad... A lo largo de los siglos, los miserables, los campesinos pobres de Renania, recorrían en invierno los bosques estatales para recoger algo de madera muerta y así poder calentarse un poco. El bosque, por supuesto, tenía propietario: cada árbol y cada rama constituían una propiedad privada cuyo robo –cortar una rama o arrancar un fruto– podía ser sancionado con severas condenas. Sin embargo, la madera muerta, la que se había caído sola al suelo, podía recogerse para hacer uso libre de ella. Cuando, en 1842, este derecho consuetudinario estuvo a punto de derogarse para dar paso a una ley que reforzaba injustamente el derecho de los propietarios, Karl Marx –que entonces tenía veinticuatro años– tomó la pluma en el *Rheinische Zeitung* y protestó vehementemente:

Recolección de leña suelta y robo de leña. Ambos tienen una determinación común. [...] Quien sustrae madera cortada, sustrae propiedad. En el caso de la leña suelta, en cambio, nada se separa de la propiedad. [...] Si la ley denomina robo de leña una acción que no es un delito forestal, la ley miente y el pobre es sacrificado a una mentira legal (29-30).

¿Podemos apropiarnos de cualquier cosa, hacer que todo sea privatizable? Por supuesto que no. Existen “bienes comunes” sobre los que la larga historia del derecho puede dar testimonio, como lo demostró por ejemplo Marie-Alice Chardeaux en su obra *Les Choses communes* [*Las cosas comunes*] de manera muy precisa. Sin embargo,

este principio jurídico multiseccular se ha visto opuesto por por la evolución del capitalismo moderno se ha opuesto a este, cuyos principios generales estudió Karl Polanyi, tras Marx, en la conclusión general de su ya clásico *La gran transformación*, donde se analizan particularmente los desarrollos del sistema de *enclosures* en la Inglaterra del siglo XVII. La lucha emprendida por Karl Marx en 1842, que le acabaría causando suficientes problemas como para verse obligado a exiliarse, fue, antes incluso de poder declararse “comunista” en el sentido partidista del término, una *lucha por los comunes*. Pierre Lascoumes y Hartwig Zander recuperaron todas estas vicisitudes, mientras que Daniel Bensaid, en *Los desposeídos*, ofreció un excelente comentario en el que se evidencia que este problema nunca ha sido tan crucial como lo es hoy en día, cuando la tierra –a través de sus bosques, subsuelos, etc.– ya no es de todos nosotros, sino solo de unos cuantos que la explotan hasta agotarla, cuando tanto el agua como el fuego se pagan a empresas privadas, por no hablar de qué ocurrirá con el aire que respiramos.

Entonces nos acomete el deseo de sublevarnos, sea de la forma que sea. Sublevarnos en primer lugar por el común, por ese común que nos ha sido arrebatado. Pierre Dardot y Christian Laval, en su amplia exposición de este paradigma, nos han permitido comprender cómo, desde la protesta de Karl Marx contra la ley sobre el “robo de madera”, toda política de emancipación se identificaba, en mayor o menor grado, con una defensa del derecho de uso frente a la extensión –capitalista, desmesurada, arrogante, fraudulenta, injusta– del derecho de propiedad. Para ello, partieron de las ideas propuestas por Michael Hardt y Antonio Negri en *Multitud* en 2004, y después en *Commonwealth* en 2009: en estos dos libros, según Dardot y Laval, ciertamente encontramos

la primera teoría del común, lo cual tuvo el mérito histórico de hacer pasar la reflexión del plano de las experiencias concretas de los *commons* (en plural) a una concepción más abstracta y políticamente más ambiciosa del *común* (en singular). En resumen, “común” se ha convertido en el nombre de un régimen de prácticas, de luchas, de instituciones y de investigaciones que abren la puerta a un futuro no capitalista (19-20)¹.

Pero, ¿qué oculta este singular de “común”? En mi opinión, algo más que una simple concepción abstracta. Porque Hardt y Negri trataban de establecer un puente que conectara el punto de vista estrictamente marxista –es decir, la crítica a la propiedad desde el punto de vista de los “bienes” y de las clases sociales luchando por su emancipación– con un planteamiento en el que se declara, en la línea de Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault y Gilles Deleuze, la necesidad de una “fenomenología de

1 Todas las traducciones de obras referenciadas en su lengua original en la bibliografía son nuestras.

los cuerpos". Hoy por hoy, nos encontramos en un terreno de cuestionamiento dirigido al ser y no ya al tener.

¿De qué *común* se trata desde este momento? Antes de entrar en las consideraciones sobre el "ciclo biopolítico del común" a las que nos invitan Hardt y Negri (*Commonwealth* 285), creo necesario entender mejor –puesto que hacen referencia a Merleau-Ponty– de qué manera puede condicionar una *fenomenología de lo sensible*, en cuanto "común", lo que histórica y políticamente podrá denominarse, siguiendo a Jacques Rancière, un *reparto de lo sensible*. Tenemos en común nuestros sentidos y lo sensible, lo cual llamamos *sentido común*. Sin embargo, la expresión, que tiene una larga historia, se verá gravemente afectada a partir de que gran parte de la filosofía moderna desde Descartes haya denunciado sus defectos. En francés hoy en día el sentido común es el "buen sentido" (*bon sens*). Es la opinión compartida por muchos, y la tarea del filósofo consiste en demostrar que estaba fundamentada en un error, en un cierto tipo de ilusión o de alienación que arrastra consigo nuestro uso "común" –es decir, vulgar, fácil de engañar– de los sentidos.

Esto es muy distinto de lo que diría Aristóteles. El "sentido común" (*koiné aísthesis*) no era para él una opinión, ni siquiera un contenido cualquiera de percepción o de discurso: era la condición fundamental de posibilidad –una "facultad", como más tarde dirá Kant– ocupada de la organización de lo sensible. El "sentido común" aristotélico es esta facultad sensitiva que se superpone a los cinco sentidos particulares de los que estamos dotados y que organiza realizando la unidad tanto del sujeto como del objeto sensible. Por ejemplo, el hecho de que "[e]l movimiento, en efecto, es perceptible tanto al tacto como a la vista" permite a Aristóteles, en su tratado *Acerca del alma* (II, vi, 418a), considerar este mismo movimiento como un "sentido común", y lo mismo dirá del reposo, del número, de la figura y del tamaño. Se trataba pues de dar cuenta no de un contenido sino de una dinámica procesual: procesos de los que emergerá, en lo propiamente sensible, esta "instancia discerniente" (III, ii, 426b)², la cual, partiendo de las señales que nos envía el mundo –colores, aspectos, sonoridades, olores...–, nos otorga su autenticidad, su inmanente conocimiento (que designa en este contexto precisamente la palabra *aísthesis*, mucho antes de todo lo que la época moderna ha querido entender por el término "estética").

En la larguísima historia del aristotelismo, desde Avicena en el siglo XI hasta Comenio en el siglo XVII, pasando por los teóricos humanistas de la memoria, la teoría de los sensibles ha conocido numerosas vicisitudes y suscitado, por consiguiente,

2 Traducción modificada.

innumerables trabajos. Mucho antes de que el estudio de Charles B. Schmitt sobre el Renacimiento hiciese época, Robert Klein había resumido la situación a la perfección en 1956 al constatar que la *teoría del sentido común*, como tal, había sido absorbida por una *teoría de la imaginación* más radical, cuya importancia resultaría ser crucial para toda noción que construya –frente a las jerarquías platónicas– relaciones entre lo sensible y lo inteligible:

Una tradición arraigada, proveniente de Aristóteles y que dominó hasta el siglo XVII, consideraba a la imaginación como la facultad del conocimiento insertada entre la sensibilidad y el intelecto. Formaba parte de los “sentidos internos”, grupo o, mejor, serie de funciones que comienzan con el sentido común y desembocan en la memoria, si seguimos el orden de transformaciones internas de las imágenes, o en el juicio, si seguimos el orden de abstracción creciente. Sería además mucho más exacto, en muchos casos, decir que la imaginación, identificada con la *ratio* en sentido amplio, es el nombre genérico de los sentidos internos en su conjunto (60).

La imaginación sería entonces uno de nuestros bienes comunes más preciados y fecundos. O, mejor dicho: es una de nuestras grandes *facultades comunes*. Será, pues, en la estética de Kant donde podrá encontrarse una formulación completamente nueva, antes de que los románticos hicieran de ella su virtud cardinal y, especialmente, el vehículo principal de su poética del “deseo revolucionario” [“revolutionäre Wunsch”] que invocaba Friedrich Schlegel en sus *Fragmentos* del “Athenäum” entre los años 1797 y 1800 (fragmento 222, 110). En resumen, la imaginación revelaría en la humanidad la potencia misma de su propia libertad. Es por tanto *común* en muchos sentidos: por un lado la disfrutamos todos, ya que no existe nadie que nunca haya imaginado; también participa, según la terminología kantiana, de un “sentido común estético” (*Crítica de la facultad de juzgar* 64) que puede definirse como el acuerdo libre e indeterminado, en cada uno de nosotros, desde el que nos formamos la *imagen* y desde donde elaboramos una *idea* (y, por consiguiente, una concepción o un concepto susceptible de guiar nuestras buenas acciones). En cualquier caso, en lo que se basa la noción kantiana de “juicio” en la *Crítica de la facultad de juzgar* no es, en el fondo, otra cosa que esta *común libertad* que ejerce la imaginación de cada uno: lo que el filósofo llamaba la “libre conformidad a la ley de la imaginación” [“freie Gesetzmäßigkeit der Einbildungskraft”] (A69).

Vemos pues en qué sentido sería la imaginación nuestra facultad común, no obstante, yo añadiría “nuestra Comuna”, una palabra que debe ser pensada en femenino y con C mayúscula: algo así como nuestra primera *facultad de sublevación*, nuestra primera potencia “libre” de reorganizar el mundo de otra forma, de una manera más justa. Esto podría llamarse *utopía*. Y concentra todo el sentido de la filosofía de Ernst

Bloch, desde *El espíritu de la utopía*, de 1918, hasta sus reflexiones hacia el final de su vida, en 1976, a la edad de noventa y un años: “La utopía política se mantiene como la categoría fundamental de nuestro tiempo. La utopía no es la huida hacia lo irreal, es la exploración de las posibilidades objetivas de lo real y de la lucha por su concreción” (*Tagträume* 117).

La utopía marca el tono del tiempo. Fue Hannah Arendt quien recordó que marcar el tono del tiempo, una cuestión de reinicio, de libertad y de sensibilidad, era también – fundamentalmente– una *cuestión de imaginación*. Se necesita imaginación, esta común facultad, para que el tiempo se haga poema o melodía, sinfonía o polirritmia, para que “recupere el color” por el que *tiende* a afirmar su propia tonalidad (tanto *tensión* como *tonalidad* están, en efecto, comprendidas en la palabra griega *tonos*).

Recordemos que Hannah Arendt pretendía refutar toda filosofía que se limitase a un pensamiento del “ser” o del “hombre” en general, subrayando –para dar cuenta de que una antropología digna de tal nombre debe, evidentemente, apelar a la dimensión política de la existencia humana– la pluralidad de “los hombres”. Frente al universal abstracto (y cerrado) del “hombre” en general, planteaba el común político (y abierto) de “los hombres” en relación concreta, histórica, los unos con los otros. El retorno a Kant y a la “libertad de empezar” fueron decisivas para ella, como también lo fue ese *sensus communis* del que, precisamente, Kant hablaba en la *Crítica de la facultad de juzgar* en relación con una “ampliación” o una “apertura” [“Erweiterung”] (100).

Hannah Arendt estaba trabajando acerca de estas cuestiones cuando murió en 1975 dejando su obra *El Juicio* en forma de borrador. No obstante, podemos leer el hermoso “*Post scriptum*” al volumen de *La vida del espíritu* dedicado al pensamiento, así como las conferencias y seminarios que Arendt impartió, en otoño de 1970, para la New School for Social Research, de los cuales, uno de ellos se titulaba precisamente “La imaginación”. Como condición de la memoria, la imaginación forma parte de estas “[facultades que] se fundan (...) en la *asociación* de (...) lo que *ya no es* con lo que *todavía no es*” (Kant, *Antropología* 91), pero también de lo sensible con lo inteligible (así se construirá la noción en *Crítica de la razón pura*). La imaginación esconde, pues, este singular poder de permitir la conexión de facultades diferentes, pero también, en el espacio social, de sujetos con pensamientos o intereses distintos. Es, pues, una condición, no únicamente para todo conocimiento o toda experiencia estética, sino también para cualquier relación ética y política.

De este modo, la imaginación aparece prácticamente como la primera de nuestras *facultades políticas*. ¿No debería acaso imaginar el punto de vista de mi adversario po-

lítico para tener algo que replicarle? Si la “libertad de pensar” que abanderó la filosofía de la Ilustración está capacitada para *pensar al otro*, necesitamos con urgencia –una urgencia política– pensar con toda nuestra imaginación despierta. Allí donde el entendimiento hace norma y traza fronteras, la imaginación abre las puertas y no cesa de estar en movimiento.

Efectivamente, la densidad del mundo ha de imaginarse. No hace otra cosa que tocarse, mirarse, escucharse o pensarse. La imaginación vuelve a la densidad del mundo cuando se hace capaz de *abrir los posibles*, estas “utopías concretas” de las que hablaba Ernst Bloch o estas “heterotopías” a las que se refirió Michel Foucault. La imaginación manifiesta, tal y como comentaba recientemente Myriam Revault d’Allonnes, un “poder heurístico” (19) que no tiene nada que ver con las constreñidas y paranoicas construcciones de las hipótesis racistas, de las teorías de la conspiración o de las *fake news* de cualquier tipo que circulan hoy en día igual que ayer (o aún más que ayer). ¿Abrir los posibles no es, precisamente, *marcar el tono* a nuestras formas de aprehender el mundo para reinventarlo mejor, para reiniciarlo mejor? Afirmar, por ejemplo, como hizo Chris Marker, que *El fondo del aire es rojo* –y “argumentar” esta proposición a golpe de imágenes documentales ensambladas a citas ficticias, con el todo tintado a través del filtro de la imaginación cromática y el sentido poético de las frases pronunciadas–, ¿no era acaso, “marcar el tono de la historia”?

La imaginación produce ensamblajes y atmósferas. Redistribuye el mundo, lo “reatmosferiza” de manera igualitaria. Lo desmonta todo para encontrar nuevas tonalidades. Para que “el fondo del aire” se haga rojo, será preciso ejercer una imaginación que sea a la vez políticamente atenta y cromáticamente activa. Entre estas dos dimensiones circulan nuestros deseos, nuestras intensidades. Por ello, Ernst Bloch quiso terminar *Herencia de esta época* con la idea de esos sueños rojos (365), donde nuestros deseos de emancipación encontrarían sus propias formas y tonalidades. Precisamente por esto, Peter Weiss, en la conclusión de su gran *Estética de la resistencia*, utilizó el verbo *glühen* (1193) para decir qué es, fundamentalmente, una esperanza política: es decir, algo *ardiente*, que da luz y calor, que se abrasa y difunde color rojo. *Imaginar rojo*: esto es lo que hacen los humanos, desde hace mucho tiempo, para marcar el tono tanto de sus *deseos* como de su percepción de las *potencias* que los atraviesan o los rodean, los movilizan o amenazan. “Color primero” [“Couleur première”] (12), escribe Michel Pastoureau en su historia del rojo, al comentar las pinturas rupestres: osos rojos en la cueva de Chauvet, bisontes rojos en Altamira o “manos negativas”, rojas también, en tantas cavernas prehistóricas...

¿Cómo olvidar que el fondo de nuestro cuerpo es rojo? ¿Que la sangre, su principio vital, es también su atmósfera interior coloreada? ¿Que el rojo es el color-dolor del

cuerpo herido (que se derrama por todas partes, como sustancia eucarística, en la iconografía religiosa) así como el color-deseo del cuerpo amoroso (que se manifiesta por todas partes, como fenómeno encarnado, en la iconografía erótica)? “I rojo (...), sangre escupida, risa de hermosos labios / umbelas en la cólera o en las embriagueces penitentes” (314), escribía Rimbaud, en su famoso poema “Vocales”, contemporáneo de la Comuna. Deseo y dolor son *potencias*, lo que Gilles Deleuze, siguiendo a Nietzsche, llamaría el *pathos* de “poder de ser afectado” (90). Sin embargo, mientras que estas potencias chocan con el *poder* como tal –no el de sentirse afectado, sino el de afectar al otro, dirigir a un pueblo, legislar un Estado, perseguir a los oponentes, es decir, el de “tomar el poder”–, las fuerzas simbólicas del color rojo se expresan de manera diferente: en la toga púrpura del emperador, en los jeroglíficos de los escudos heráldicos, en los estandartes de los cruzados, en las casullas rituales, etc.

Cuando la imaginación hace del color su medio, asocia los procesos de atmosferización y los procedimientos de ensamblaje (y, con ello, también de desmontaje previo). No puede decirse ya, por tanto, que el color rojo “simbolizaría” esto o lo otro con exactitud de manera definitiva. Con un mismo color, la imaginación puede desmontar todas las significaciones y transformar todas las atmósferas. El rojo ha connotado sucesivamente lo positivo y lo negativo, el bien y el mal, el Espíritu santo (en las representaciones de Pentecostés) y la serpiente del pecado (en las representaciones apocalípticas de la ramera de Babilonia). Se ha atribuido tanto al Cristo en Majestad (por ejemplo, el Cristo de Grünewald que fascinó a tantos escritores, especialmente a Walter Benjamin) como al diablo (por ejemplo, en una representación de Mefistófeles que también fascinó a Benjamin). Ha significado el “ardor” purificador del fuego y el horror sádico de las fauces del infierno. En pocas palabras, el rojo no pertenece a nadie o bien es compartido por muchos. Tras Maurice Dommanget y su gran *Histoire du drapeau rouge* [*Historia de la bandera roja*], así como Maurice Agulhon y su ensayo sobre “Les couleurs dans la politique française” [“Los colores en la política francesa”], Michel Pastoreau regresó a la historia moderna del rojo como color de la emancipación popular, republicana y comunista, historia que ilustra una vez más esta dinámica paradójica de inversiones y transformaciones –“despolarizaciones” y “repolarizaciones”– de las que Aby Warburg tanto habló con relación a las “fórmulas de pathos” y a las imágenes en general.

Esta es pues la historia de la apropiación, por parte de un pueblo rojo de cólera –que es también un pueblo regularmente masacrado y ensangrentado–, del *rojo-poder* que encarnaba la toga del magistrado, del general o del emperador. De pronto, este valor se invierte en *rojo-potencia*, en rojo de sublevación contra los poderes. Se trata

de aquello que había escenificado, con gran exactitud, el gesto del esclavo Espartaco, quien, según se dice, se vestiría con la toga púrpura arrancada a Varinio y quien, además, haría ondear un *velum* de seda roja –la primera bandera comunista, en cierto sentido– tomado como trofeo de otro general del ejército romano.

Según Michel Pastoureau,

Bajo el Antiguo Régimen, la bandera roja no es ni rebelde ni violenta. Al contrario, tanto en Francia como en los países vecinos, es una simple señal relacionada con el orden público: se muestra un estandarte rojo –o una gran pieza de tela de este color– para advertir a la población de la amenaza de un peligro o, en caso de aglomeración, invitar a la multitud a dispersarse. [El 17 de julio de 1791, durante una congregación popular que a punto estaba de desembocar en revuelta], el alcalde de París, Bailly, ordenó izar a toda prisa la bandera roja, pero antes de que la multitud tuviera tiempo de dispersarse, los guardias nacionales abrieron fuego sin previo aviso. Hubo una cincuentena de muertos, que rápidamente serían proclamados “mártires de la revolución”. La bandera roja “teñida de su sangre” se convirtió, en una especie de inversión de valores o incluso a modo de burla, en el emblema del pueblo sublevado, dispuesto a alzarse contra todas las tiranías (163-64).

La historia de la bandera roja puede por tanto parecer la historia de una dramatización del común y de la lucha popular: ondeaba por todas partes para *marcar el tono* de la situación. En 1830, paralelamente a la célebre *Libertad guiando al pueblo* de Delacroix –quien mostraba una bandera tricolor–, Léon Cogniet pintó e hizo litografiar una alegoría de tres jornadas revolucionarias que representaban tres estados de una bandera blanca con una flor de lis, emblema real, que se hacía pedazos al tiempo que se teñía de sangre. Más adelante, el 25 de febrero de 1848, en un nuevo contexto revolucionario, la multitud parisina congregada frente al Ayuntamiento vivió una escena memorable en la que se oponían dos posibles versiones de la bandera republicana: una roja y la otra –finalmente adoptada tras la intervención del poeta Lamartine– tricolor. Fue durante las huelgas, insurrecciones y grandes manifestaciones primero socialistas y luego comunistas cuando la bandera roja creó por fin su atmósfera de “tapiz ardiente”, tal y como se vivió, por ejemplo, en las calles de Berlín en diciembre de 1918: a esta atmósfera urbana, el pintor Arthur Kampf dedicará una obra titulada *Votad comunista*. A partir de este momento, el personaje femenino de la Libertad, avatar moderno de la Victoria antigua, se viste con una gran bandera roja, como puede apreciarse, aunque sea en blanco y negro, en la admirable figura de una pasionaria mexicana fotografiada por Tina Modotti en 1928.

Este sería el *rojo-potencia*, el rojo en potencia y no estático o en “poder” (en lo que ha podido convertirse, lamentablemente, el propio rojo comunista). ¿Será este caso

aplicable a todos los colores? ¿Será esta la condición de toda tonalidad imaginativa? Ludwig Wittgenstein se planteaba cuestiones similares en el umbral de su muerte, en sus *Observaciones sobre los colores* fechadas en 1950 y 1951. El filósofo vienés admitió que “no hay *el* concepto de color puro” (III, 73). No obstante, pensaba que “un pueblo de gente ciega al color [...] no tendría los mismos conceptos de color que nosotros” (I, 13). Mantuvo esta idea, o más bien esta hipótesis: “Parece haber un concepto de color más fundamental que el de color de superficie” (III, 58). Pero, tal y como atestigua toda su obra, Wittgenstein no cesaba de debatirse entre los valores de uso que nuestro lenguaje impone al mundo en sí mismo: entonces, ¿qué diferencia hay en el *ardor* entre lo que está “al rojo vivo” (*Rotglut*) y lo que está “al rojo blanco” (*Weißglut*)? (I, 34)³. ¿Por qué se habla del “resplandor rojo oscuro” (*dunkelroter Schein*) y nunca de un “rojo negro” (*schwarzroter Schein*)? (I, 42). ¿No es acaso un abuso del lenguaje el hablar de una “luz infrarroja”? (III, 127).

Resulta cierto que los ensamblajes y las atmosferizaciones, procesos imaginativos, poseen recursos para derrotar la estricta elaboración de los conceptos, incluso si la imaginación sabe también pensar plenamente y formar ideas. El propio Wittgenstein parecía llegar a esta conclusión cuando decía: “La imagen equivocada confunde, la correcta ayuda” [“das richtige Bild hilft”] (III, 20). De ahí la necesidad de volvernos, partiendo de cero, hacia las “imágenes de pensamiento” (*Denkbilder*), que Walter Benjamin tan bien conjuró o puso en práctica. En enero o febrero de 1915 –es decir, en plena época de trincheras negras de muertos, época en la que escribía sus textos anarquistas y sus primeros comentarios sobre Hölderlin–, Benjamin escribió un diálogo típicamente romántico titulado “El arco iris. Diálogo sobre la fantasía”. En este texto aparecen una joven y su amigo pintor, quienes discuten acerca de qué son los “colores de la imaginación”:

Margarethe: Es temprano en la mañana, temía despertarte. Pero no podía esperar. Quiero contarte un sueño, antes de que se desvanezca.

Georg: Cómo me alegra que vengas a mí en la mañana... Pues entonces estoy totalmente a solas con mis cuadros y no espero tu llegada. Has estado en la lluvia, eso te ha refrescado. Ahora, cuéntame.

Margarethe: Georg... ahora veo que no puedo hacerlo. Un sueño no se deja decir.

Georg: ¿Pero qué soñaste? ¿Era algo lindo, o temible? ¿Era una vivencia? ¿Y conmigo?

Margarethe: No, nada de eso. Era algo muy simple. Era un paisaje. Pero resplandecía de colores [aber sie glühte in Farben]; nunca vi semejantes colores. Tampoco los pintores los conocen.

3 Traducción modificada.

Georg: Eran los colores de la fantasía [die Farben der Phantasie], Margarethe.

Margarethe: Los colores de la fantasía, eso eran. [...] Así que era un sueño, yo no era más que mi mirada [...]. Y yo tampoco era nada, no era mi entendimiento, que deduce las cosas de las imágenes de los sentidos. Yo no era alguien que miraba, sino que solo era una mirada [ich war nur Sehen]. Y lo que veía no eran cosas, Georg, sino solo colores. Y yo misma estaba coloreada en ese paisaje (45-46).

Se trata de un texto asombroso, que no teme profundizar al máximo en la hipótesis que plantea en su comienzo. Los “colores de la fantasía” se presentan aquí como un frágil “lo que se manifiesta” [“das Erscheinende”] (47) y no como un sólido “predicado” de los objetos, su cualidad sustancial o permanente. Lo que hay aquí no es nada menos que, como afirma Georg, una “matriz” (Urbild) (47) de todo pensamiento y de toda obra visual. Idea que Margarethe ampliará con un vocabulario más orgánico, más maternal: “la fantasía es ante todo el don de una fecundación pura” [“Empfängnis”] (48)⁴. Una fecundación en la que el color se revelará como “la más pura expresión” [“der reinste Ausdruck”] (49):

Quien ve está totalmente sumido en el color, mirar el color significa hundir la mirada en ojos ajenos, que la devoran: los ojos de la fantasía. Los colores se ven a sí mismos, en ellos se encuentra el puro mirar y ellos son su objeto y su órgano a la vez. Nuestros ojos tienen colores. El color se produce en la mirada y colorea la mirada pura (49-50).

A partir de esta tonalidad goethiana, Georg pasará seguidamente al tema de la inocencia de la mirada en Baudelaire... y Margarethe concluirá: “De modo que solo los niños se mantienen en la inocencia y, al sonrojarse, vuelven a la existencia del color” [“und im Erröten gehen sie selbst in das Dasein der Farbe zurück”] (51).

Los adultos, los cínicos, los verdaderos culpables no se sonrojan. Solamente se sonrojan los niños, los inocentes y todos aquellos capaces de sentir vergüenza. Pero entonces, ¿de qué se sonrojan? De algo que es gesto del pudor –como si la coloración fuera un gesto– y, en este sentido, la expresión sensible de una emoción interior: como Gillette, la protagonista de *La obra maestra desconocida* de Balzac, que se sonroja varias veces porque los artistas que la rodean cuestionan precisamente la posibilidad pictórica de representar el color encarnado y, con él, el sonrojo que suscita cualquier deseo o movimiento del alma. Es como si dijéramos: *el fondo del alma es roja*, ese fondo rojo que en ocasiones nos es dado vislumbrar. En otros dos fragmentos sobre la imaginación, de 1920 y 1921, Benjamin afirmaba que “las formas de la fantasía”, no son tanto formas ya formadas”, [“Gestalten”], “sino formas en perpetua formación (y, por

4 Traducción modificada.

ende, en perpetua deformación): son “apariciones”, [“Erscheinungen”], (“Phantasie” 114), cosas espectrales en movimiento. “La fantasía solo conoce transición en constante cambio” (117). Y Benjamin se pregunta, lógicamente –o más bien poéticamente– sobre este extraño sonrojarse de la naturaleza en otoño, que denota el ardor particular de un tiempo marcado por el declive. “Los colores de la fantasía culminan en el rojo”, concluía (“Zur Phantasie” 122).

Por tanto, los niños o los inocentes se sonrojan sobre todo porque tienen imaginación. Esta, en todo caso, colorea todo allá por donde pasa, incluyendo a aquel o aquella que imagina. No fue casualidad que Benjamin se interesara tanto por el colorido mundo de la infancia, tal y como dan fe numerosos pasajes de *Calle de sentido único* y de *Infancia en Berlín hacia 1900* así como su gusto por los libros para niños que coleccionó a lo largo de toda su vida. ¿Por qué esta pasión? En primer lugar, porque el color desempeñaba un papel decisivo, el de “fenómeno originario”. Todos los sellos postales que imaginaba con su hijo Stefan en 1929 eran, por cierto, predominantemente rojos; el abecedario de Tom Seidmann-Freud, en 1930, subrayaba en rojo las imágenes figurativas para dejar que aparecieran en ellas las letras del alfabeto; los dibujos de niños coleccionados por Hugo Ball también estaban colmados de rojo –al igual que la pintura de vanguardia de la época, concretamente la de Kandinsky o Franz Marc, a quienes Benjamin admiraba siguiendo el ejemplo de Paul Klee (tal y como recordó Heinz Brüggemann junto con otros muchos hechos en su amplio estudio *Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie* [*Benjamin acerca del juego, el color y la fantasía*]).

¿El fondo del alma tiene color? Es rojo muy a menudo, pero siempre en movimiento y en transformación –es decir, ¿multicolor, o, más bien, *versicolor*? Benjamin desarrolló esta idea en un fragmento de los años 1914-1915 titulado “El color en la mirada del niño” [“Die Farbe vom Kinde aus betrachtet”]:

El color es lo singular [die Farbe ist das Einzelne], pero no como cosa muerta y obstinada individualidad, sino como algo aladado [als Beflügeltes] que vuela de forma en forma [von einer Gestalt zur andern überfliegt]. Los niños hacen pompas de jabón. Los palillos multicolores, las cartulinas para bordar, las calcomanías, tazas de té de juguete e incluso los libros móviles [...] están vinculados con esta naturaleza del color.

El color alegra a los niños cuando se transforma transitando por todo tipo de matices fluidos (en las pompas de jabón), o cuando sus cualidades se vuelven considerablemente más intensas y expresivas en las cromolitografías, las muestras de pinturas, las calcomanías y la linterna mágica. El color es para ellos de naturaleza húmeda, el medio de todas las transformaciones [das Medium aller Veränderungen]. [...] La fantasía solo puede desarrollarse, satisfacerse y controlarse mediante esta contemplación de los colores y el contacto con ellos (110).

¿Qué relaciones mantenemos *cada uno de nosotros* con tal o cual rojo *singular*, pero *común*, por ejemplo, cuando observamos el auténtico *negativo ardiente* –como solarizado, variando de amarillo a anaranjado y a rojo– que Edgar Degas realizó en 1895 o 1896 y en el cual la bailarina fotografiada se convierte en una especie de “incendio de colores”? En este caso, el cuerpo representado no es ya portador de un emblema colorido, como en la fotografía de Tina Modotti: el cuerpo aparece ya ahogado en su propio color. Todo color auténtico es atmósfera versicolor, es decir, puesto en relación y en perpetua *variación* con respecto a cualquier cosa.

He aquí exactamente aquello que, más tarde, repetirá con fuerza Maurice Merleau-Ponty en *Lo visible y lo invisible*:

[...] ese rojo es lo que es solo uniéndose desde su lugar con otros rojos a su alrededor, con los que hace constelación; o con otros colores que él domina o que lo dominan, que él atrae o que lo atraen, que él rechaza o que lo rechazan. En resumen, es cierto nudo en la trama de lo simultáneo y de lo sucesivo. Es una concreción de la visibilidad, no es un átomo. Con más razón, el vestido rojo se adhiere con todas sus fibras al tejido de lo visible, y, por él, a un tejido de ser invisible. Puntuación en el campo de las cosas rojas, que comprende las tejas de los techos, el banderín de los guardabarreras y la bandera de la Revolución, ciertos terrenos próximos a Aix o en Madagascar como así también en el de los atuendos rojos, que incluyen, junto con vestidos de mujeres, togas de magistrados, de profesores, de obispos y de fiscales, y también en el de ciertos adornos y en el de uniformes militares. Y su rojo, literalmente, no es el mismo según aparezca en una constelación o en otra, si se precipita en él la pura esencia de la Revolución de 1917, o la del eterno femenino, o la del acusador público, o la de los Gitanos vestidos de húsares que reinaban hace veinticinco años en una cervecería de los Champs-Élysées. Un rojo determinado es también un fósil traído del fondo de los mundos imaginarios. Si se tomaran en cuenta todas estas participaciones, se vería que un color desnudo, y en general un visible, no es un trozo de ser absolutamente macizo, indivisible, que se ofrece desnudo a una visión que no podría ser sino total o nula, sino más bien una especie de estrecho entre horizontes exteriores y horizontes interiores, siempre abiertos, algo que viene a tocar suavemente y hace resonar a distancia diversas regiones del mundo colorido o visible, cierta diferenciación, una modulación efímera de este mundo, menos cosa o color, pues, que diferenciación entre cosas y colores, cristalización momentánea del ser colorido o de la visibilidad. Entre los colores y los visibles pretendidos, se volvería a encontrar el tejido que los acompaña, los sostiene, los alimenta, y que, por su parte, no es cosa, sino posibilidad, latencia y *carne* de las cosas (120-21).

Cuestionar filosóficamente la imaginación o el color implicaría necesariamente el rechazo a fijar las cosas. Es necesario dejar a lo sensible, y a la imaginación ligada a él, la potencia de caminar justo en el lugar cuyo concepto éramos incapaces de prever. En este fragmento sobre el color, Merleau-Ponty se refiere al fósil, a la latencia y, por tanto,

a la *posibilidad*. Esta había sido precisamente la vía del *Principio esperanza*, una vía de travesía que siguió incansablemente Ernst Bloch. Esta es la conclusión –igualmente política– que ofrece Cornelius Castoriadis para no concluir: “El rojo no está *terminado*” (209). O podemos igualmente *no concluir* con José Guerrero: *Rojo de cadmio nunca muere*.

Traducido por Teresa Soto

Bibliografía citada

- Agulhon, Maurice. “Les couleurs dans la politique française”, *Ethnologie française*, nouvelle série, t. 20, n° 4, 1990, pp. 391-398.
- Arendt, Hannah. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* [1982], traducido por Carmen Corral. Barcelona, Paidós, 2003.
- Aristóteles. *Acerca del alma*, traducido por Tomás Calvo Martínez. Madrid, Gredos, 1978.
- Balzac, Honoré de. *La obra maestra desconocida* [1831], traducida por Ingalil Rudin y Ana Iribas. Madrid, Visor, 2014.
- Benjamin, Walter. “Die Farbe vom Kinde aus betrachtet” [1914-15]. *Gesammelte Schriften VI*, Rolf Tiedermann y Hermann Schweppenhäuser eds. Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1991, pp. 110-12.
- _____. “El arco iris. Diálogo sobre la fantasía” [1915]. *Materiales para un autorretrato*, traducido por Marcelo G. Burello. México, Fondo de Cultura Económica, 2017, pp. 45-53.
- _____. “Phantasie” [1920]. *Gesammelte Schriften VI*, editado por Rolf Tiedermann y Hermann Schweppenhäuser. Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1991, pp. 114-17.
- _____. “Zur Phantasie” [1921]. *Gesammelte Schriften VI*, editado por Rolf Tiedermann y Hermann Schweppenhäuser. Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1991, pp. 121-22.
- _____. *Calle de sentido único* [1928], traducido por Alfredo Brotons Muñoz. Madrid, Akal, 2015.
- _____. *Infancia en Berlín hacia 1900* [1932], traducido por Klaus Wagner. Madrid, Círculo de Lectores, 1992.
- _____. *Denkbilder. Epifanías en viajes*, traducido por Susana Mayer. Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2011.

- Bensaïd, Daniel. *Los desposeídos. Karl Marx, los ladrones de madera y los derechos de los pobres* [2007]. Barcelona, Prometeo Libros, 2012.
- Bloch, Ernst. *Geist der Utopie. Zweite Fassung*. [1923] Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 2011.
- _____. *Herencia de esta época* [1935], traducido por Miguel Salmerón Infante. Madrid, Tecnos, 2019.
- _____. *Principio esperanza* [1954-59], editado por Francisco Sierra. 3 vols. Madrid, Trotta, 2007.
- _____. *Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews*, editado por Arno Münster. Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1977.
- Brüggemann, Heinz. *Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2006.
- Castoriadis, Cornelius. *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación* [1997], traducido por Laura Lambert. Buenos Aires, Eudiba, 1998.
- Chardeaux, Marie-Alice. *Les Choses communes*, París, L.G.D.J., 2006.
- Dardot, Pierre y Laval, Christian. *Común: Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI* [2014]. Barcelona, Gedisa Editorial, 2015.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía* [1962], traducido por Carmen Artal. Barcelona, Anagrama, 2006.
- Dommanget, Maurice. *Histoire du drapeau rouge*. París, Le Mot et le reste, 2019.
- El fondo del aire es rojo*. Dirigida por Chris Marker, ISKRA, 1977.
- Foucault, Michel. "Espacios diferentes" [1967]. *Obras esenciales*, vol. III, traducido por Ángel Gabilondo. Barcelona, Paidós, 2010, pp. 431-441.
- Guerrero, José y Miguel Ángel Campano. *Rojo de cadmio nunca muere*. Catálogo. Granada, Centro José Guerrero, 2002.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. *Multitud: Guerra y democracia en la era del Imperio*. Madrid, Debate, 2004.
- _____. *Commonwealth: El proyecto de una revolución del común* [2009], traducido por Raúl Sánchez Cedillo. Madrid, Akal, 2011.

- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura* [1781], traducido por Pedro Ribas. Madrid, Taurus, 2005.
- _____. *Crítica de la facultad de juzgar* [1790], traducido por Pablo Oyarzún. Caracas, Monte Ávila, 1992.
- _____. *Antropología: en sentido pragmático* [1798], traducido por José Gaos. Madrid, Alianza, 1991.
- Klein, Robert. *La forma y lo inteligible. Escritos sobre el Renacimiento y el arte moderno* [1956], traducido por Inés Ortega Klein. Madrid, Taurus, 1980.
- Lascoumes, Pierre y Hartwig Zander. *Marx : du « vol de bois » à la critique du droit*. París, PUF, 1984.
- Marx, Karl. *Los debates de la dieta renana* [1842], traducido por Juan Luis Verma Beretta y Antonia García. Gedisa, Barcelona, 2007.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible* [1964], traducido por Estela Consigli y Bernard Capdevielle. Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.
- Pastoureau, Michel. *Rouge. Histoire d'une couleur*. París, Points, 2019.
- Polanyi, Karl. *La gran transformación: Crítica del liberalismo económico* [1944]. Barcelona, Virus Editorial, 2016.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política* [2000], traducido por Mónica Padró. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2014.
- Revault d'Allonnes, Myriam. *La Crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*. París, Seuil, 2012.
- Rimbaud, Arthur. *Obra completa. Poesía y prosa. Edición bilingüe*, traducido por J. F. Vidal-Jover. Barcelona, Ediciones 29, 1972.
- Schlegel, Friedrich von. *Fragmentos. Sobre la incomprendibilidad*. Traducción de Pere Pajerols. Barcelona, Marbot, 2009.
- Seidmann-Freud, Tom. *Hurra! Wir lesen. Hurrah! Wir rechnen* [1930]. Berlín, Walde+Graf, 2017.
- Schmitt, Charles B. *Aristóteles y el renacimiento* [1983], traducido por Silvia Manzo. León, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, 2004.

Warburg, Aby. "Dürer und die italienische Antike" [1905]. *Gesammelte Schriften Band II*, Gertrud Bing ed. Leipzig, Teubner, 1932, pp. 443-49.

Weiss, Peter. *Die Ästhetik des Widerstands* [1975-1981], editado por Jürgen Schütte. Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 2016.

Wittgenstein, Ludwig. *Observaciones sobre los colores* [1977], traducido por Alejandro Tomasini Bassols. México y Barcelona, Instituto de Investigaciones Filosóficas UNAM y Paidós, 1994.