

Víctor J. Krebs, *Del alma y el arte*. Reflexiones en torno a la cultura, la imagen y la memoria. Caracas: Editorial Arte, 1997, 190 pp.

El libro de Víctor J. Krebs, *Del alma y el arte*, estimula una lectura inusual, vivaz y sugerente, a la vez que honda y reflexiva, sobre los procesos de creación y de percepción de la imagen del arte. Y, particularmente, sobre el arte como lugar de equilibrio y compensación para el alma humana, enfrentada en nuestro tiempo con severas fracturas: de la memoria y la emoción; de la materia y la trascendencia, de la corporalidad y del alma.

Como una crítica peculiar y sutil de nuestros tiempos, las ideas de Krebs van a ir mostrando que las fragilidades del hombre contemporáneo son producto, esencialmente, de la desconexión –esa falta de relación tanto genuina como equilibrada– entre el saber de la emoción y los saberes del intelecto. A lo largo de la obra se van a ir tipificando dos tipos de saber, que provienen de dos impulsos distintos en nosotros: el que responde a un instinto de adaptación y define el ámbito de la inteligencia, y el que responde a un instinto de reflexión y define la sabiduría del alma. Y, fundamental de entrada, Krebs nos alerta sobre el peligro siempre presente de la disociación entre ellos, que está en nuestra misma estructura psíquica.

Hay un instinto productivo, con un pensar técnico e intelectual y una necesidad de hacer cosas, instinto dirigido a la adaptación, la solución de problemas y al control de nuestro medio. Y hay otro, el instinto de reflexión, que se dirige a establecer conexiones entre aquella actividad y la naturaleza propia, dándole así su sentido y relevancia en función de quiénes somos. El primer instinto lleva al progreso, el segundo a la conciencia de que el progreso ha de estar en función de la dimensión espiritual, psíquica o moral del hombre. El primero busca el conocimiento, el segundo la sabiduría.

El libro va a trabajar una triple línea de investigación: cómo aquella disociación afecta la vida individual, cómo afecta la imagen del arte y cómo a la civilización de nuestro tiempo.

Krebs confiesa, de entrada, “mi asunto es el alma”. Y en torno del alma se integran ideas que tanto la filosofía como el arte han separado, y hasta polarizado tradicionalmente. Sin categorizarlo explícitamente, sugiere dos ejes fundamentales:

1. Aquel que va hilando estrechos vínculos entre: Alma. Cuerpo. Emoción. Materia. Memoria. Trascendencia. Mito. Culto. Arquetipo. El tiempo lento de la materia, del cuerpo y el alma. Eros.
2. El eje de la racionalidad: Mente. Concepto. Razón. Desacralización. El tiempo rápido y brillante de la inteligencia.

El autor deja ver cuatro formas de carencia: frente a ese mundo sensible, del que somos parte; frente a lo trascendente y suprasensible; frente a nuestra propia interioridad, una interioridad que es aquí tanto la que atañe a la corporeidad como la que habría de atender al llamado del alma.

Amplio espacio va a dedicar Krebs a los procesos, complejos y sutiles, de formación de la imagen. La imagen va a ser, en el transcurrir del libro, el producto de la mutua actividad del cuerpo humano y la materia natural de los objetos que constituyen su mundo. Así la imagen no es sólo contenido mental, producto de la abstracción y de la capacidad de representación de la mente, sino sobre todo una realidad física y psíquica que “se encuentra inextricablemente apareada a la materia” (p. 37). Pero ¿qué pasa cuando este equilibrio se hace precario y cuando prevalece uno de los lados de ese todo que debe ser inextricable? Si la progresiva intelectualización de nuestro mundo, tanto en la filosofía como en la ciencia, en la técnica o incluso en la imagen del arte, va a ser consecuencia de aquella desconexión entre la realidad física y psíquica, entre la mente y la emoción, esa intelectualización también va a tener otro tipo de causal: la indiferencia y hasta extrañeza del hombre actual tanto hacia lo otro que le antecede –el mito, el culto, la memoria– como hacia lo otro que lo trasciende, llámese Dios, espiritualidad o simplemente sabiduría del alma.

“Si la obra de arte es la imagen más profunda y original de la que es capaz el hombre, entonces su origen se encuentra en su fundamento arquetipal, es decir, en aquellos ámbitos en los que el hombre entra en contacto íntimo con lo trascendente que se manifiesta en él como fuerza y visión interior, emoción honda e intuición. Y el acto creativo del artista no es entonces otra cosa que la conciencia con que se va develando ese fundamento.” (p. 49). Es importante notar aquí la valoración que, en el texto, se otorgarían entre sí la obra de arte (como la más profunda y original de que es capaz el hombre, según la visión de nuestro autor) y la necesidad trascendente. Una significación mayor del arte sería su capacidad de develar lo trascendente. Y, complementariamente, lo trascendente se manifestaría tan vivamente sólo en el acto creativo del artista. Allí se haría cuerpo y materia. Allí se crecería en realidad sensible.

Krebs va a ser aún más comprometido con ambas esferas, la de lo artístico y la de lo trascendente, cuando dice: “es importante reflexionar que entonces el arte, en

su más original instancia, es el intento de la conciencia humana de expresar, a través de la imagen natural, su fundamento trascendente. Es por eso que el culto es su primera expresión y que su forma más alta se acerca al sacramento”, ofreciendo así una comprensión integradora de la imagen del arte como forma singularísima del hacer, del ser y del trascender de lo humano.

Se hace claro en el libro que estos procesos de develación de lo trascendente son, en el arte, impensables sin la actividad de la materia. Pero, como dice el autor, no se trata sólo de la materia del objeto, “sino además la del cuerpo mismo del espectador como vehículo de su emoción y memoria (que) son indispensables para que ocurra el milagro de la experiencia estética” (p. 125). Interesa, como visión de filósofo, esa necesidad de comprender la existencia del arte en un sentido amplio, integrado por aquel material con el que el artista ha de vérselas y que él ha de transformar para la creación de una escultura; integrado también por la materia corporal –ese cuerpo del artista involucrado en el hacer de la obra, o ese otro cuerpo del espectador que la “siente” y la percibe–; integrado también por la materia esencial de los contenidos de la memoria, capaces de anunciar lo muy antiguo –lo vivido en las previas experiencias del artista– y de enunciar lo muy actual, en ese instante presente en que se inventa la imagen y se ejercita la *poiésis*.

El libro nos muestra un personal recorrido a través de la historia del pensamiento y de las culturas, en busca de momentos y situaciones en que cuerpo-alma-emoción-materia-trascendencia aparecen estrechamente unidos y se constituyen en hitos que aproximan a cierta manera de ser humanidad. Platón, Walter Benjamin, Aristóteles y Wittgenstein, los arquetipos estudiados por Jung y las investigaciones de James Hillman o Rafael López-Pedraza aportarán materia para que Krebs vaya aproximando la genealogía de esa particular manera de ser humanidad, y cómo ella atañe a la formación de la imagen del arte.

Pero también el contenido de narraciones mitológicas y arquetipos universales va a recibir seria atención en esta obra. En este sentido es significativo, para el interesado en los temas de estética y de ética, la configuración crítica que da Krebs a una tendencia de la metafísica occidental, presente particularmente en –y desde– Platón, que divorciaría a lo trascendente del mundo de los sentidos, ubicándolo en el ámbito utópico del intelecto puro. “Al convertir al sujeto en un contemplador intelectual”, dice, “se desconecta a la belleza del cuerpo, y se la ubica en la razón pura... El movimiento es siempre hacia arriba, hacia la pureza de la contemplación intelectual, el desasimiento de lo empírico y corporal y el logro de una conciencia totalmente abstraída de lo concreto.” (pp. 40-41).

Ante esta escalada hacia lo alto Krebs propone una imagen no platónica, encarnada tanto en el cuerpo y la materia, a los que remite temáticamente como en el modo mítico y arquetípico de enunciar. Y son así convocados, a lo largo de la obra, el mito de Eros y Psique, el de Eco y Narciso, el de Hermes y la Memoria, los relatos bíblicos del profeta Daniel y el rey Nabucodonosor.

Aun sin hacerlo explícito, Krebs parece acercarse, en ciertos momentos de su estudio, a aquel Hegel para quien era fundamental que las ideas se desplegaran en el mundo, y particularmente al Hegel que, en su estética, temió el advenimiento de la “muerte del arte” precisamente como la consecuencia de la desconexión entre la densidad de las ideas y una pobre encarnación sensible en la obra de arte. También sin explicitarlo, Krebs parece ir incorporando, en distintos movimientos, la tradición platónico-agustiniana que implica la abstracción desde el cuerpo, la elevación del alma, la búsqueda de la más alta idea pura, y, por otra parte, aquella transvaloración de todos los valores con la que Nietzsche lo había enfrentado, oponiéndose a tal ascenso y proponiendo un vuelo inverso que sólo podría aterrizar en los sentidos, la materia, la emoción, el cuerpo.

Pero interesa aquí señalar que Krebs sí busca explícitamente una síntesis general, al reconocer la necesidad de integrar aquella tendencia hacia lo alto con el movimiento que, bajando, se hace cuerpo en lo concreto. Dos dinámicas que, en su complementareidad, lograrían producir (desde el artista hacia la obra de arte, y desde ésta luego hacia el receptor) una auténtica “reverberación emocional”. Más acá de la “muerte del arte” hegeliana y de aquellos tránsitos desequilibrados a lo largo de la filosofía y del arte –lo demasiado orientado hacia la altura abstracta y la claridad del intelecto o lo demasiado ensombrecido por el hacer de la emoción y las oscuridades del cuerpo– quienes trabajamos con el arte y los artistas en la cotidianidad conocemos que estos quiebres del saber sí arrojan profundas dificultades –desde el arte mismo, desde el público, y desde la teoría– en el acercamiento más integral a la imagen del arte.

También en estos sentidos el libro actúa como sugerencia de reconexión y de llamado al equilibrio, pero no al elegante equilibrio de la medida comprensiva sino al equilibrio en el interior mismo de las formas del arte, formas que no pueden ser creadas –ni comprendidas– desde un solo territorio y que se mueven, como pocas creaciones humanas, en la mayor complejidad y el más estrecho –inextricable– entretrejo de lo diverso, pues ya lo sabemos: sólo de ese espeso tejido emergen las obras mayores de la creatividad humana.

Como un caso de tal complejidad y de lograda armonía entre materia, emoción y trascendencia, podemos ver en *Del alma y el arte* el ejemplo del artista alemán Anselm Kiefer. Krebs lo elige, así como al venezolano Javier Téllez, y si bien no los

estudia en sus lenguajes y materiales como lo haría un analista de arte, tampoco lo hace a la manera tradicional del filósofo. Pues el libro aporta conocimientos sobre el arte: sobre su espacialidad, su objetualidad, sobre la corporalidad –del artista, del espectador–, sobre la materialidad de la obra. Nos dice Krebs que la historia de cada uno de nosotros está marcada en nuestro cuerpo. Y así indaga en la memoria personal que deja en estos artistas la huella de las experiencias vividas –la Alemania de postguerra en Kiefer y, en Téllez, la experiencia infantil cerca de los enfermos mentales, en el consultorio de sus padres médicos en el hospital psiquiátrico– Kiefer estudia al mismísimo Hitler en su ampulosa gestualidad y sus reiteraciones, Téllez ahonda las relaciones entre ciertos sitios de obsesividad de la cultura –el museo “curador”, por ejemplo– y los sitios de obsesividad de la mente colectiva –el hospital psiquiátrico como modelo–. Con su elección de Kiefer y Téllez, Krebs nos muestra obras del arte contemporáneo que son capaces de conectar, de modo profundo y sutil, el pensamiento intelectual con los saberes del sentimiento y la emoción.

Debemos ahora preguntarnos por la propia naturaleza del libro *Del alma y el arte*, donde el autor parece haber hecho suyo un llamado a los modos interdisciplinarios e híbridos de conocer en nuestro tiempo. Superados los antiguos métodos estancos del “análisis histórico”, “análisis visibilista y formal”, “análisis psicológico”, con que ha sido investigada tradicionalmente la obra de arte, Krebs hace y exige a la imagen del arte preguntas y respuestas múltiples, señalando vínculos, relaciones causales, interpenetraciones.

Ha transitado nuestro autor por la psicología, la fenomenología, el estudio de los arquetipos. Se ha abierto, con Jung, al pensamiento sobre lo arcaico en busca de una lógica más profunda. Ha indagado en la importancia del inconsciente, el sueño, la memoria. Ha pasado por la inevitabilidad de la sombra. Dice: “Sin misterio, la imagen hace imposible la presencia erótica. Pues el Eros y la emoción de la imagen se encuentran precisamente en su sombra, en aquel fundamento de la apariencia que le da su sentido trascendente.” (p. 72).

Pero la convivencia con la sombra no va a ser sólo un asunto propuesto a cualquier individuo psicológico, ni especialmente a los artistas para la erección de la imagen del arte (la sombra como necesario misterio de la imagen) sino que será fundamental también para la propia actividad del que escribe este libro o de los que piensan –y porque piensan–, en general, con el instrumento filosófico. Pues el pensamiento, la filosofía, nacen de la sombra, del asombro: de un permanente todavía-no-saber. Se acercan entonces en este libro un arte que habría de hacer uso de la sombra psicológica, si no quiere caer en desconexión y, así, en la muerte de la imagen; y, por otra parte, una filosofía que no teme a la sombra, que la reconoce como asombro, admiración

y otra forma de la emoción, la que mueve en el humano el amor por la sabiduría, eso que necesita vitalmente el estudioso dentro de sí: que aquel todavía-no-saber pueda hacerse, aun ideal o potencialmente, ya-sabiduría. Y, en este sentido, al ser tocado el propio Krebs por este “asombro”, el libro se nos presenta, además, como obra abierta.

El autor ofrece un modo peculiar de entender la creatividad, desde un pensamiento filosófico que tiene la suficiente ductilidad para aproximarse a la “asombrosa” e inagotable interioridad humana, para reconocer que pensar con el alma es un conocer que ama a la vez, y para admitir que la belleza toca nuestros afectos pero también transforma nuestra conciencia, o que la percepción de la belleza tiene directa relación con la madurez del alma (¿qué se considera bello, se pregunta Krebs: un BMW o la Gioconda?).

Tanto para la creación artística como para el más amplio espacio de la vida en el mundo o el más acotado campo de la actividad intelectual y el pensar filosófico, la emoción puede significar así una forma, distinta y más profunda, de pensamiento. Así, si el pensar del alma viene a ser un modo más hondo de pensar lo que es del arte, interesa aquí más aún que también sea ese un otro modo de pensar lo pensable, de activar la filosofía.

Si cierto arte no quiere ser ya emocionalidad pura, cierta filosofía no quiere ya tampoco ser racionalidad pura. Dice Krebs: “El alma se forja en la lucha y en la tensión esencial entre la inteligencia y la interioridad, o como lo dice Kant, en ese juego libre entre la imaginación y el entendimiento, que nada tienen que ver con el conocimiento intelectual. Es tal vez por esa razón que es tan difícil hacerla objeto de reflexión y de discurso ‘serio’ en nuestro tiempo, pues no se somete a los criterios de validez que se exigen del conocimiento.” (p. 21).

Si de un modo heterodoxo este es un libro sobre estética y sobre psicología –de la creación, de la percepción– es también a su particular manera un libro sobre ética. Pero vale señalar un sesgo en el orden de los valores: con frecuencia el autor acusa la ausencia de sentido moral como una consecuencia de la desensibilización a la dimensión estética de la experiencia. Suele así aparecer una forma de la ética como “causada” por una forma de la estética. Y así vamos observando cómo la condición estética y la familiaridad con ella parecen propiciar matices fundamentales para el tono ético, pues la recuperación de la dimensión estética de las cosas va a exigir el cultivo de una actitud de contemplación, “de cuidadosa atención y dedicación al detalle, en la convicción de que algo se gesta en esos momentos de oscuridad y silencio, cuando logramos conectarnos con el tiempo interno” (p. 161). Y va a ser la visión meditativa, “esa rendición voluntaria y plena ante lo concreto”, la que nos revele la presencia de lo trascendente.

Krebs va a ubicar algunos enemigos comunes, tanto de la estética como de la ética y lo sagrado. Uno claro: la “perspicuidad conceptual del discurso independiente de toda experiencia” (p. 88). Vemos que, más allá de la dimensión estética, las desconexiones que estudia este libro afectan lo humano en general y la contextura ética de la persona –y de la sociedad–. Con la desconexión surge y crece la *hybris*. Y, en relevo de las causas con las consecuencias, la *hybris* va a ir luego aumentando a su vez el abismo de las desconexiones. El intelecto se desconecta de la emoción y del cuerpo, haciendo imposible, entre otros, el acercamiento a lo sagrado, y aquí Krebs va a recordar la necesidad de cuidarse uno mismo del peligro de la arrogancia, implícita tanto en el instinto del conocimiento intelectual como en el de la necesidad de control. En afinidad con los clásicos, pero con enfoque acaso más realista en su análisis del ser contemporáneo, y más psicológico en su familiaridad con Jung, James Hillman y Rafael López-Pedraza, nuestro autor va a advertirnos de la necesidad de tener una actitud humilde como equilibrio ante la tendencia de disociación de la psique, y como contrapeso a la dinámica del “puer” –esa joven energía veloz, brillante y eufórica del intelecto, con su fascinación y su consecuente inflazón–.

En el plano colectivo, Krebs va a ubicar la velocidad ágil y más superficial del “puer” en el avance tecnológico de nuestro mundo, con su extrañamiento del cuerpo y de la emoción, con su exacerbado énfasis en la conciencia intelectual y literalista. Dice el autor: “si lo pensamos un momento, la dinámica del ‘puer’ corresponde a la dinámica del ángel: ese desasimiento de lo terreno y la necesidad de estar siempre volando a grandes alturas ya sea en la abstracción intelectual o en la idealización de sus proyectos. Y podemos detectarlo también en ese ímpetu del arte contemporáneo que llamamos la descarnalización de lo estético, o la fuga del arte a la idea. Se hace evidente de esa manera la correspondencia que existe a nivel psíquico entre los movimientos del individuo y los del colectivo... y la necesidad de proporcionar un contrapeso a esa energía, de ponerle tierra a esos espectaculares vuelos del ‘puer’ no solamente a nivel personal sino además al nivel de la cultura.” (p. 158).

Krebs toma, del pensamiento de algunos filósofos, aquellas ideas que van a permitirnos profundizar en esa condición humana que tiende a producir quiebres: entre el fundamento trascendente y la imagen; entre la materia y el alma; entre lo visible y la sombra; entre lo que sube al llamado de lo sagrado y lo que baja a la tierra y la inmanencia. Su estudio de Heidegger nos va a aportar, en este sentido, la idea de una desconexión provocada en el hombre contemporáneo por la creciente tendencia a la cuantificación y matematización, que nos hace ver el mundo no ya en función de sus “cualidades esenciales” sino de sus “cantidades conceptuales” y tiene como consecuencia el fenómeno que Heidegger llama “lo gigantesco”. Así lo gigantesco está en

la conversión de todo en estadísticas, en la eliminación de las grandes distancias mediante el avión, en la realidad virtual y la aceleración del tiempo en la cibernética, en la creación artificial, en fin, de espacios y tiempos muy distintos a los que el cuerpo y el alma humanos requieren para sentirse en casa.

Espacio particular va a dar la obra a Walter Benjamin y su idea del aura del arte, triturada en los tiempos de la reproductibilidad técnica. Se apunta en este sentido a la específica desconexión entre el valor trascendente y la imagen del arte en aras de una voluntad de poder que busca el control de lo masivo, y que lo hace a través de una reproducción de la obra de arte que termina multiplicando, fundamentalmente, el conocimiento racional sobre ella. “Se trata nada menos que de la sustitución de la imagen como manifestación única e irrepetible de su fundamento trascendente, por la representación intelectual: repetible, controlable y predecible. Así la singularidad es trocada en homogeneidad, el arquetipo en estereotipo, lo dinámico y vivo en lo estático e inerte.” (p. 69).

Este libro va a establecer permanentes lazos entre palabras e ideas que refieren a la carnalidad del arte, palabras e ideas que informan de los matices del ser ético y aquellas que buscan rozar la trascendencia y la religiosidad (“esperanzas”, “meditaciones”, “actitud contemplativa” o “evento milagroso de la experiencia estética”). Notamos entonces que, entre tan múltiples llamados, la obra va a ir organizando tres grandes líneas temáticas de particular importancia: una, que vincula la imagen del arte con la psicología profunda; otra, que vincula el hacer estético con el ser ético, con la capacidad de empatía y de compasión, con la actuación como ser social y, así, con la vida de una colectividad. Y, por otra parte, una que vincula la imagen del arte con la trascendencia y la recurrente e inevitable necesidad de lo sagrado. Pero, más interesante acaso, las tres líneas temáticas son por momentos una y la misma: lo trascendente está también en la conciencia profunda y en la trama social.

¿A quién va dirigido este libro? A teóricos del arte y filósofos, a críticos y artistas, a psiquiatras y psicólogos, a estudiosos de la religión, de la antropología cultural o de la historia de las mentalidades. Y a la pregunta sobre cuál o cuáles son los centros de estudio en *Del alma y el arte* habría que responder entonces que el creador, en su proceso a la vez emocional, mental, corporal; la imagen del arte, que reúne el instante y la memoria; la obra, en tanto responde a una verdad que sólo por propia e íntima puede ser también universal; el perceptor general del arte, que, en su cuerpo y con emoción, apropia la imagen haciéndola suya; el perceptor particular, que es el filósofo o el teórico, que va a preguntarse, además, por lo que antecede y lo que trasciende a la creación artística y que va a convivir aquí con inquietudes estéticas, éticas y psicológicas de gran plasticidad y sutileza, sugerentes y poco frecuentes

en la literatura del área. Pero, también, una particular teoría sobre el arte realizada por el filósofo, que da espacio a comentarios heterodoxos: “El intelecto es orgulloso. Se repugna de lo oscuro, reniega de la materia... pero de lo oscuro surge la imagen. Lo oscuro es potencialidad de todas las formas”. Una teoría que se pregunta por qué hay tanta aversión al sentimiento como fuente (“la más profunda”) del saber o que critica que los filósofos se avergüencen del modo de hablar en imágenes.

Generada por el cuerpo y la memoria, por el alma, la materia y sus vínculos con la trascendencia, la imagen del arte va emergiendo, en el recorrido del libro, si no como figura salvadora sí como compensadora extraordinaria para el necesitado hombre contemporáneo. Imagen del arte que recupera tanto la memoria personal de lo vivido como la memoria arquetipal. Y que reúne la oscura densidad de esas distintas memorias con la agilidad luminosa del instante creador, ese principio permanente de la creación artística que es conmovedor porque tiene la vivacidad, como habrían dicho Jouve-Bachelard, de inaugurar cada vez una forma. Toda imagen auténtica es vivaz y pulsante, reúne la antigüedad del misterio y la revelación del presente. Pero, más aun permite (y Krebs cita a Henry Thoreau) “el encuentro de dos eternidades –el pasado y el futuro– es decir, se ubica precisamente en el presente siempre” (Thoreau, en: Krebs, *o.c.*, p. 75).

Toda imagen nueva, más aun, está fundada en algo que la antecede. “En cuanto fundamento de su ser, ese origen alimenta a todas las imágenes que se derivan de él, pero no se agota en ninguna de ellas.” (p. 39). Este origen trascendente, va a decir Krebs, “es, en su totalidad, estrictamente inimaginable”. Interesa comentar aquí que este origen trascendente desafía al arte a crear imágenes de lo inimaginable en semejante sentido a aquel en que el arte, permanentemente, “dice” lo inefable o produce una idea y un sentimiento de infinito en el limitadísimo y finito rectángulo plano de una tela.

Es la imagen que vibra entre la memoria y el instante de la *poiesis* o el de la percepción; entre fundamento espiritual y lenguaje plástico o poético; entre la íntima vivencia personal del artista y el amplio espectro de universalidad que tal intimidad logra convocar; la imagen que vibra entre Eros y alma, entre lo que es inefable y lo que el arte sí logra expresar, la que el libro considera necesario rescatar para algún equilibrio en nuestra época.

Queda claro en el libro de Víctor Krebs que la nueva valía de la imagen (y la valía de la imagen nueva) es la de que en ella pueda el hombre individual –tanto el creador como el preceptor– hacer propio lo que es del mundo. Se trata entonces de “apropiar” al mundo desde sí y hacerlo cada vez con la intensidad de una imagen que irrumpe, y que no agota el fundamento inagotable, pues vibra en la tensión de imaginar lo que, en última instancia, tiene mucho de oscuro, misterioso e inimaginable. Krebs toma, de Rilke, la “Erinnerung” que indica la acción de interiorizar, de hacer

interior, de tener “memoria”, y dice: “No es en la palabra como representación de la cosa que podemos darle su dimensión trascendente, sino en el proceso de *Er-innerung*, interiorizando la cosa para que ella more en la imagen que creamos. Se invierte así ese desplazamiento de la vida hacia el discurso que constituye la pérdida de alma, para volver al interior del individuo y ahí forjarla nuevamente.” (p. 157). Pero la necesidad de compensar la polarización intelectual gracias al contacto con el sentimiento y la emoción no es sólo una necesidad epocal sino permanente en la historia del hombre, pues obedece a una natural necesidad de integración psíquica, en vista de aquella eterna tendencia a la disociación que, como señalamos al inicio de este texto, está en nuestra propia contextura psicológica. De allí la relación estrecha, casi connatural, entre lo que hace bien a la imagen del arte, lo que hace bien a la necesidad humana de trascendencia y lo que hace bien a la forja del alma. Krebs va a decir en este sentido: “al considerar la meditación auténtica como una actitud necesaria para la experiencia estética, o para lo que llama Heidegger el acaecer de la verdad de la obra, estamos también considerando las condiciones necesarias para la forja del alma” (p. 145).

Así, la verdadera imagen es mediadora entre el cuerpo y la trascendencia, mediadora a la vez precaria y vibrante entre lo accesible y lo inaccesible. Y el libro nos deja la idea de que la imagen del arte, cuando está integrada, funge como compensación ante distintas formas de desequilibrio. Cabe allí la pregunta que puede hacerse el lector en el encuentro con su lectura: ¿nos compensa porque, como dice Krebs, “lejos de tratar de asir el objeto en su abstracción deberíamos más bien tratar de ver la imaginaria que nos presenta, verlo desde la locura de la que surge” (p. 136)?

Krebs cierra –y deja abierto– su libro planteando con tono esperanzado pero realista las posibilidades del arte para constituir una mejor humanidad. Y acompañado por Heidegger y por Stanley Cavell concluye: “en esta época en que, como observa el mismo Heidegger, ‘ya no hay un dios que de modo patente e inequívoco reúna en sí los hombres y las cosas’, donde ‘la falta de Dios ha llegado a tal extremo que ni siquiera se siente ya que la falta de Dios es una falta’, quizás no debemos esperar más del arte que la humilde labor que propone Stanley Cavell: ‘no volver a congregarse una comunidad, sino hacer posible una relación personal aun sin los auspicios de la comunidad; no la superación de nuestro aislamiento, sino la posibilidad de compartirlo; no... salvar al mundo a través del amor, sino salvar el amor para el mundo, hasta que éste responda otra vez al amor’” (p. 163).