

Notas para una filosofía de las exposiciones

La obra de arte sólo existe en acto.

(Paul Valéry.)

Mil favorables circunstancias han convertido las exposiciones de toda clase en un ingrediente esencial de la vida contemporánea. Que se hallan aquí en juego muy graves intereses económicos correspondientes a las formas actuales de producción es perfectamente notorio. Pero tal vez sea menos conocido algo mucho más profundo, es a saber, que en ciertos casos la exposición no es un requisito extraño a la elaboración de los productos expuestos, sino que pertenece al mismo por derecho propio, y constituye su perfecto logro y corona. Si los productos industriales requieren la voz de la propaganda para hallar buena acogida y permitir la marcha de la producción, los productos artísticos necesitan el diálogo de la contemplación para constituirse en tales. Pues la Música surge al ser oída, la Pintura y Escultura al ser contempladas, la Arquitectura al ser habitada. Lo cual no indica relativismo, es decir, reducción de lo sustantivo a meras relaciones, sino instauración de formas superiores de sustantividad. Las obras de arte no son meros objetos, sino diálogos vivientes, una especie de tercera realidad distinta de lo que solemos entender por sujeto y objeto, y que los engloba a ambos. Por eso bien decimos que el Arte no se concibe sin el hombre—creador y espectador—, y el hombre no se logra sin el Arte y demás formas de trascendencia.

Si, como se afirma actualmente en amplios sectores, las artes son palabra, y toda palabra humana es creadora de vínculos comunitarios, se deduce que toda forma artística es constitutivamente dialógica. Lejos, pues, de ser un lujo adventicio, las exposiciones, como los conciertos, son elementos in-

tegrantes de esa amplísima realidad que llamamos obra de arte. Veamos estos puntos con algún detenimiento.

1

EL ARTE COMO PALABRA

Desde que en 1903 publicó Benedetto Croce su famosa obra *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, el tema del "Arte como palabra" ha constituido un punto de fricción constante entre las diferentes escuelas estéticas.

Con frecuencia se entendió esta proposición de modo superficial, como si el Arte no tendiese sino a transmitir meros contenidos significativos, en actitud recíproca, por ejemplo, a la vieja ilusión de pintar con palabras. Por eso subraya Gilson la heterogeneidad del arte del lenguaje y del de la pintura. "Cuando un cuadro—escribe Maurice de Vlaminck—puede ser explicado, cuando puede hacerse entender o sentir por medio de palabras, no tiene nada que ver con la pintura" (1). En efecto, esta versión del lenguaje hablado indicaría que tal obra de arte no es toda ella lenguaje, en todo su ser, sino mero signo de algo perfectamente expresable en palabras. Toda auténtica obra de arte es *intraducible* e *irrepetible*, porque aquello que en ella se expresa informa internamente y transfigura a los medios expresivos, a través de los cuales se expresa y toma cuerpo.

(1) Cit. por Gilson: *Pintura y realidad*. Aguilar. Madrid, 1961, página 177.

Una cosa es, pues, hablar y otra crear obras de arte. Pero éstas, en su más pura esencia, son formas diversas de *lenguaje*, por serlo de *expresión*. Por eso es el Arte un lenguaje cargado de silencio, como forma de atención sinóptica a lo profundo. El Arte es palabra que expresa la riqueza de los seres profundos vistos en contemplación silenciosa. El silencio no se opone a la vertiente comunitaria de la palabra, sino a la degeneración empirista de la misma. Cuando se exige silencio para hacerse cargo de una determinada realidad es que está en juego algo profundo, que, por tal, debe ser captado con visión global, sin prenderse en la malla de los detalles, a los que se aferran las palabras superficiales de lo que suele llamarse "cháchara", y que Heidegger anatematiza bajo el hombre de "Gerede". La comunicación que es apertura en común al mundo siempre expresivo de lo profundo lleva al hombre a la autenticidad del silencio contemplativo, que es intimidad y poder. Por el contrario, la comunicación que no es sino un dejarse mecer pasivo por un oleaje de palabras que apenas rozan la superficie del alma por faltarles la consagración del compromiso y la penetración de la mirada silenciosa y global, no hace sino dispersar al hombre y alienarlo.

De ahí el poder *sugestivo* de las obras de arte, que remiten a mundos de realidades profundas que sólo se revelan a través de una experiencia rigurosamente *personal*, no traducible exhaustivamente en palabras. La descripción de una obra de arte sólo sirve para poner al lector en presencia de realidades que se dan *en persona* a quien sabe contemplarlas. Todas las formas superiores de experiencia humana se resisten a modos de transmisión coactivos, como son aquellos que se refieren a realidades superficiales.

En este sentido preciso y hondo se puede decir, con Stefanini, que "todas las artes, no sólo la poesía, son palabra" (2), por tratarse de la revelación libre de algo que, no siendo sensible, se expresa a través de elementos sensoriales a los que transfigura con su presencia. El sonido es elevado en la palabra humana y en la obra musical, el mármol en la estatua, los colores en el lienzo. Esta redención de los elementos expresivos de la opacidad muda de la materia en el seno de un proceso expresivo, por virtud de la fuerza de transfiguración de las realidades suprasensibles, es una de las fuentes perennes de la belleza artística. Contra toda forma de intelectualismo estético, hay que subrayar que no es la mera creación de formas y la expresión de contenidos espirituales el objeto y meta de las obras de arte. También la llamada materia debe desempeñar aquí por derecho propio un papel decisivo. Pero sin desvincularse—entiéndase bien—del aludido proceso expresivo, en el cual lo que se expresa toma cuerpo y los medios expresivos se liberan de la dispersa

multiplicidad de lo amorfo para ganar la unidad—y con ello la luz—de aquello que supera el modo de ser de lo meramente físico (3).

Nunca se meditará lo suficiente que existe el lenguaje porque el pensamiento es ya *de por sí* palabra, es decir, autorrevelación de la persona, y, porque, mucho más allá, el ser es ya en su más originaria fuente, acto de *autoexpresión*, es decir, en todo rigor, *palabra*. Cada ser dotado de profundidad nace con un nombre propio, y su vida es la autorrevelación del mismo. Uno de los más destacados precursores de la Filosofía actual del lenguaje, Alejandro de Humboldt, escribió hace años esta observación certera: "Cuando en el ánimo brota el sentimiento de que la lengua no es solamente un medio de intercambio para entenderse recíprocamente, sino que es un mundo verdadero que el espíritu debe poner entre él y los objetos en virtud del esfuerzo de su energía interna, entonces el ánimo está en vías de hallar en la lengua, y a depositar en ella, fuerzas siempre nuevas" (4).

2

LA PALABRA COMO AUTOEXPRESION

El lenguaje debe ser considerado como una forma de *autoexpresión en grado de madurez*. Vistos los fenómenos de expresión de modo sinóptico, estudiando los medios expresivos en función de lo profundo expresado, se advierte que el lenguaje humano es un medio tan vivaz, tan lábil y elegante por ser el medio nato de expresión de un ser muy *profundo y libre*: el hombre. Sólo al considerar lo profundo se hace comprensible lo superficial en que se expresa (5), debido a la prodigiosa dialéctica existente entre lo expresante y el medio expresivo, que, lejos de ser un mero continente rígido de una significación ajena, es constituido por ésta en su específica unidad, al hilo del proceso expresivo. De ahí que la transparencia y finura ontológica del medio expresivo se halle en proporción directa con la densidad entitativa del elemento expresante. La libertad eminente de éste se revela en la levedad del medio expresivo, que se reduce prodigiosamente a un lábil punto de apoyo de la realidad expresante. La materia objetiva se adelgaza en un maravilloso proceso de trasfiguración obediencial ante la fuerza luminosa que irradia lo profundo.

La movilidad y aparente artificiosidad del lenguaje es signo de máxima riqueza expresiva, por cons-

(3) De este poder que lo expresante tiene sobre los elementos expresivos se deriva la libertad interna de todo gran estilista frente a las dificultades planteadas por los medios de expresión. Buscar la originalidad en la mera ruptura de los métodos consagrados puede ser, por tanto, signo inequívoco de debilidad creadora, es decir, de espíritu decadente.

(4) Cit por Stefanini, L.: *Trattato di Estetica* Morcelliana, Brescia, 1960, pág. 79.

(5) Cf. Urs von Balthasar. *Wahrheit*, pág. 175.

(2) *Personalismo filosófico*. Morcelliana. Brescia, 1962.

tituir la expresión libre de un ser con *intimidad*, o profundidad. Y la expresión que además de verdadera puede ser veraz es la manifestación más perfecta de un proceso expresivo (6). Un ser que se expresa al vivir, al distenderse en el espacio y en el tiempo, al revelarse a través de toda su existencia, se da a conocer *necesariamente*; se halla por fuerza expuesto y su intimidad es, consiguientemente, precaria. El ser, por el contrario, que crea una expresión libre a través del lenguaje manifiesta tener a resguardo su intimidad. A mayor *intimidad* o *profundidad* *entitativa*, más alto grado de libertad: he aquí la primera de las grandes leyes que rigen el fenómeno de la autorrevelación humana.

Por eso es el lenguaje un fenómeno fácilmente objetivable que permite establecer una neta separación entre el elemento expresante y el medio expresivo. Artista se llama al espíritu que sabe leer fenómenos de expresión y plasmarlos en un medio objetivo expresivo, confiriéndoles independencia respecto al ser expresante. El lenguaje es, por tanto, de por sí una obra de arte, un prodigio que entusiasma a los filólogos. Es de notar, sin embargo, que la obra de arte no renuncia nunca a lo sensible, por fidelidad a sus valores expresivos, que no deben reducirse a meramente *significativos* de un contenido trascendente. Pero el Arte, no obstante esta atencencia a los medios sensibles expresivos, supera la rigidez de la expresión natural. Las mejores obras de arte son aquellas que glorifican lo sensible poniéndolo al servicio de elevados contenidos de expresión. Es sintomático al respecto que grandes artistas como Bach, Mozart y Beethoven hayan ido simplificando los elementos materiales a favor de una mayor intensidad expresiva a medida que se acercaban a la madurez artística. ¿Estamos ante un signo de cansancio vital, o es más bien que, a fuerza de madurez, la personalidad del hombre logra una creciente facilidad para captar lo profundo a través de medios expresivos sensibles? ¿No será tal vez que bajo la inspiración de un genio en su momento de plenitud adquiere lo sensible, por así decir, un índice mayor de saturación para albergar un mundo más denso de contenidos expresivos?

Esta capacidad de *objetivación* que posee la expresión libre del hombre a través de la palabra nos enfrenta con el complejo fenómeno de la *originalidad* y carácter personal del lenguaje. A excepción de los grandes creadores de modos de expresión inéditos de contenido, como son los poetas y los grandes filósofos, apenas se halla quien hable de modo rigurosamente personal, creando cada palabra al encarnar en ella un contenido. Si en la mente de un hombre pugna un determinado contenido personalmente vivido por expresarse y halla eco en una palabra, ésta transmite dicho contenido no de un

modo mecánico, fatalista y muerto, sino vivo, porque su fuerza expresiva es fruto de su proceso de encarnación, fenómeno analéctico que transfigura lo material expresivo al integrarlo en el ámbito de influencia de un elemento expresante situado en un plano superior. El artista encuentra en su quehacer un estilo, una técnica determinados, pero sus medios de expresión los crea él en una tensa libertad creadora. Asimismo, si el que utiliza el lenguaje para expresarse posee riqueza de vida interior, los elementos lingüísticos recibidos de la tradición serán transfigurados por la fuerza creadora del elemento expresante.

Un somero análisis del fenómeno del lenguaje nos revela en éste la existencia de dos planos distintos, pero jerárquicamente vinculados: a lo largo del tiempo el hombre expresa, sobre la línea discursiva de elementos sonoros expresivos, una significación que trasciende el tiempo meramente puntual.

El lenguaje es un entramado de significaciones expresadas a través de medios sensibles. Las significaciones gozan de un modo de temporalidad superior al de los medios expresivos. Por eso perduran después de ahogarse el eco de las palabras que las encarnaron en un momento dado.

3

LA EXPRESION COMO OBJETIVACION

Avido de concreción, el hombre se siente incómodo, en una especie de situación penúltima, mientras no logra dar cuerpo a sus ideas y sentires. Un mundo tan rico como flúido e impreciso flota en la atmósfera interior, y el espíritu lucha por hallar la palabra adecuada, la frase debida, la imagen certera que encarnen cada aspecto de ese universo multicolor y vario. Realizado esto, una impresión reconfortante de hacer pie sosiega el ánimo del escritor o del artista, pero esta paz inicial se trueca bien pronto en inquietud al advertir la desproporción que media entre la riqueza del mundo interior, cuajado de múltiples posibilidades, y la realidad escueta y acotada que está ante sus ojos, objetivada e independiente. *Toda objetivación es un acto de decisión y, como tal, una severa renuncia.* De ahí la profunda desazón de los grandes espíritus ante sus obras.

Pues es de advertir que el sujeto creador se ve abocado a renunciar no sólo a las infinitas posibilidades que quedan al margen, sino incluso a la propia autonomía y poder de decisión respecto a la obra de sus manos, que va ganando en independencia a medida que toma cuerpo y lo superobjetivo va encarnándose en lo objetivo a través del que se expresa. A la par que medio de expresión, es lo objetivo un velo más o menos opaco que encubre la verdadera faz de lo superobjetivo que en él se expresa. La calidad de los grandes modeladores de la palabra y la materia sensible se manifiesta pre-

(6) Cf. O. cit., pág. 176.

cisamente en su poder de transfigurar los medios expresivos y reducirlos a una lámina extraordinariamente fina que se reduce a un mero apoyo de la luz que vierte la realidad expresante. La materia bien trabajada es toda expresión, como el cristal puro es todo luz cuando no opone resistencia a los rayos del sol.

En esta condición bipolar del lenguaje se funda la posibilidad de su degeneración formalista. La gran tentación del hombre consiste en dejar seducir su atención por aquello que impresiona su sensibilidad, lo que ofrece contornos lo suficientemente precisos para ser *asible*, es decir, *lo objetivo*. De ahí el peligro de entender el lenguaje como un medio objetivo transmisor de contenidos objetivos y privarlo de su constitutiva e inalienable flexibilidad (7).

La tarea primordial del hombre debe consistir, pues, en lograr un *lenguaje viviente*, es decir, integral y analéctico. Empeño tanto más arduo cuanto que el espíritu del hombre, que sólo respira en atmósfera de realidades profundas superobjetivas, debe apoyarse ineludiblemente en el poder expresivo de los seres *objetivos*, necesidad que orla de prestigio el ámbito de lo sensible, por la tendencia a considerar lo indispensable como primordial. Por eso la vida humana auténtica debe darse necesariamente en tensión de trascendencia analéctica.

Esta capacidad de penetración analéctica de los medios sensibles de expresión resalta en el lenguaje y en la interpretación inteligente de las obras de arte. Atender a alguien que habla no significa tan sólo movilizar los medios necesarios para oír los sonidos emitidos, sino *ponerse a la escucha*, es decir, tensionar el espíritu y disponer la capacidad de recepción en dos niveles: el objetivo y el superobjetivo, el plano de los sonidos que se dan de modo puntual-discursivo, en una línea horizontal, y el plano de las significaciones, que forma un ámbito en que rigen formas superiores de espacialidad y temporalidad.

Interpretar fielmente una obra musical es saturar de sentido cada uno de sus elementos objetivos expresivos hasta el punto de que éstos desaparecen de la atención en favor de los contenidos expresantes. El arte de leer una partitura consiste en situarse a su través en un mundo superior de formas musicales. El intérprete que se prende en los medios expresivos queda sometido a la marcha puntual del tiempo empírico del metrónomo y da una impresión de premiosidad, pues incluso el ritmo parece más lento. El artista que mediante una fidelidad perfecta a los medios expresivos los transfigura al saturarlos de sentido, gana un nivel de *dominio* del tiempo

empírico, y este poder se traduce en la audición como facilidad, gracia y levedad, cualidades que no sólo combaten el aburrimiento, sino que son fuente inexhausta de profundas emociones. Aunque el tiempo del metrónomo haya sido más lento, la impresión del oyente es de una mayor agilidad, como fué comprobado experimentalmente.

Pero la libertad del fenómeno del lenguaje tiene todavía una dimensión más amplia merced a su capacidad de fundar ámbitos de presencia dialógica. No sólo expresa el hombre su interioridad libremente, y de modo cambiante y extraordinariamente flexible, a través del ámbito acotado de su propio cuerpo, sino que, al hacerlo, y por la fuerza distensiva de su espíritu, crea un ámbito ontológico nuevo: la *relación dialógica con los demás*. La intimidad del hombre, al revelarse, lejos de perderse se gana en la unidad superior del ámbito de intersubjetividad en que surge una relación nueva de cercanía y de distancia: la comprensión y la incomprensión (8).

La proximidad o el alejamiento físicos son tan sólo el medio objetivo expresivo de una actitud espiritual que pertenece a un nivel superior. La verdad del hombre, como revelación veraz de su interioridad, debe darse en un ámbito de distensión en campo de presencia ante realidades dotadas de intimidad. El yo de cada hombre "no limita" (Buber), forma un ámbito de despliegue indefinido; pero la mutua interacción de estos ámbitos funda ámbitos superiores de presencia, que implican formas de inmediatez tensionadas, potenciadas: es la *presencia intensa del diálogo*.

Aquí ya no vige tan sólo la relación expresiva unilateral de Esencia-Imagen, sino la relación bilateral de "pregunta-respuesta". La revelación de la intimidad personal se realiza a través del diálogo, en el cual se conoce lo que aquélla es no sólo por lo que voluntariamente se expresa, sino por la reacción de los demás ante este fenómeno expresivo. La unidad del hombre y, por tanto, la verdad de su expresión se da en el ámbito tenso, dialógico, y por tanto, extraordinariamente denso en el aspecto entitativo, del diálogo intersubjetivo. Como todas las realidades profundas, el lenguaje no se define en el registro de la posesión, categoría específicamente objetivista, sino en el de la admiración, acogida y re-conocimiento mutuos.

En el número próximo daremos a estos desarrollos la debida conclusión, precisando la vertiente *comunitaria* de la palabra y el carácter *dialógico* del Arte.

(7) Es mérito de A. Brunner haber hecho notar, con una precisión admirable en temas tan ambiguos, que este riesgo de objetivación (*Verdinglichung*) de la vertiente superobjetiva del lenguaje se debe radicalmente a la difracción operada en el proceso cognoscitivo por la mediación del cuerpo. Cf. *La personne incarnée*, Beauchesne, París.

(8) El lenguaje es indispensable para el encuentro del yo y del tú, y para el autoencuentro de ambos. Pero esta colaboración ha de ser entendida de forma analéctica. Es decir, no es el lenguaje presupuesto del encuentro, ni consecuencia del mismo, sino la puesta en acto del fenómeno del encuentro, que se da siempre en dos niveles, como todo lo humano. Cf. Th. Litt: O. cit, página 36.