

LA DESMESURA DE LO ESTÉTICO

Sergio Vuskovic

Cuando el profesor de la Universidad de Frankfurt, Alexander Gottlieb Baumgarten, publicó su **Aesthetica** en 1750, connotándola como *Ciencia Particular de la Belleza*, descubrió un continente nuevo (que ya existía) dentro de la filosofía occidental. Y al mismo tiempo abrió más preguntas que las que quiso contestar.

En todo caso, me parece necesario aclarar, desde el comienzo, que yo no creo que la Estética sea una Ciencia, y tampoco espérese de estas palabras introductorias una historia en forma. Voy a insistir en ciertos momentos que me parecen claves.

En el occidente, es Platón el hombre de los comienzos: cuando en el **Hipias Mayor**, Sócrates le contesta a éste, que lo Bello no es cualidad particular de mil objetos distintos, sino, éstos son hermosos porque existe la Belleza misma, puso la piedra angular de toda Estética futura, que él continuó desarrollando a través de **Fedón**, **Fedro** y **El Banquete**, cual iniciación a la Belleza por medio del Amor.

Y no deja de ser sorprendente que quién abre este camino sea una mujer, de Nantinea, experta en Eros, Diótima, que enseña al joven Sócrates que: “con el amor pasa lo mismo que con la palabra **poiesis** (poesía), que tiene numerosas acepciones: representa muchas cosas. En general, llámase poesía (creación, construcción) la causa que hace pasar las cosas del no-ser a la existencia, y por ello las creaciones en todas las artes son poesía, y los artistas que las hacen, poetas”.

Cuando Sócrates le solicita especificar cuál es el acto particular en que el buscar con ardor lo bueno toma el nombre de amor, ella le contesta: “es el alumbramiento (la producción) en la Belleza, tanto con el cuerpo como el espíritu...cuando el ser deseoso de procrear se acerca a lo bello, tórnase gozoso y en su alegría siente un desvanecimiento delicioso que le hace derramarse, y entonces alumbra y procrea...la unión del hombre y de la mujer es un verdadero alumbramiento en el que hay algo de divino, puesto que gracias a la fecundación y a la generación el ser mortal participa de la inmortalidad” (1). Esto es, la Belleza comienza codeándose con la eternidad en lo desmesurado, pero no en lo informe.

Se puede comprender la complejidad de la belleza porque ésta sólo se hace presente en una unidad inescindible de esencia y apariencia: aunque lo bello no pertenece a la categoría de la apariencia no se puede presentar solo, sin el acompañamiento del velo de la apariencia; al revés, se logra aprehender la belleza solamente atravesando el velo, pero sin levantarlo totalmente o destruirlo, tal vez sólo entreabriéndolo; en todo caso atravesándolo con una instantánea visión de los ojos de la mente, que, en una operación de silencio productivo o ensimismamiento activo, permite que la contemplación sensitiva de lo bello sufra una metamorfosis, capaz de producir una visión o audición de la belleza o una recreación de ella. Efecto que pasa necesariamente a través de un gran esfuerzo intelectual y subjetivo, por la superación de la forma de contemplación del ingenuo, que piensa la intuición de la belleza como algo secreto. Éste se conforma con permanecer en el misterio, y no atraviesa el velo, porque para él es símbolo de la Belleza y lo ve como algo fácil y simple, que no cuesta ningún esfuerzo o trabajo. En cambio, gran trabajo cuesta atravesar el velo de la apariencia, sin romperlo – dado el hecho que la Belleza se esfuma cuando la abandona la apariencia – y poder contemplar su permanente equilibrio inestable.

Diversas etapas

Después Aristóteles “**La Política**” trata de sistematizar las ideas estéticas de Platón, y afirma “No se busca lo útil y lo necesario sino en vista de lo Bello” (2), que para él es inmanente.

El siguiente punto básico en la elaboración filosófica de la Estética, corresponde a Kant (1724-1804), por medio de su **Crítica del Juicio**, en la cual el sentimiento estético reside en la armonía del entendimiento y de la imaginación, punto de contacto en que se concreta el **Geist** creador.

Tomando en cuenta las grandes contribuciones de Schiller (1759-1805), Schelling (1775-1854) y de Denis Diderot (1713-1784) sobre los “*salones parisinos*”, con su crítica del academicismo y como creador de la crítica de arte, en la filosofía clásica alemana, comparece Hegel (1770-1831) con su **Estética**, comprendiendo **De lo bello y sus formas, Sistema de las artes y Poética**, como el más grande creador en Estética de todos los tiempos. Para él, la Belleza se extraña en la aparición sensible de la Idea, que pasa a constituir a la obra de arte como unidad de contenido y forma. En este punto se interceptan las ideas estéticas de Marx, que son valiosas, pero que bajo el estalinismo fueron codificadas bajo el nombre de Estética Marxista. Desde luego que yo no creo que existan recetas marxistas para crear estéticamente, porque no existe una correspondencia entre un procedimiento artístico y una ideología y porque hay que partir de la base que no se comprendería la música de Hans Eisler sin la revolución serial de Schönberg, o a Shostakovic sin la música de Gustav Mahler, o a Kurt Weil-Dessau-Brecht sin el jazz o Hindemith o a la alta poesía de Alexander Blok sin el simbolismo. Todo esto no quiere decir echar al olvido valiosas ideas estéticas de Marx, como su definición de arte en tanto “la más alta alegría que el hombre se proporciona” (3), o su inquietud por el valor permanente de las obras de arte griegas, a su concepción de que el creador concibe el contenido y la forma simultáneamente, dentro de un contexto social.

Ya en el siglo XX la Estética se hace infinita, en cuanto a filósofos y a creadores, y de ellos sólo mencionaremos a Etienne Souriau (4), donde llega a concluir que, “el saber específico puesto en juego por el arte es el conocimiento de las formas de las cosas” y tal vez es la hora de mencionar a John Keats “*A thing of beauty is a joy for ever*” (5) (Una cosa bella es una alegría (deleite, júbilo) para siempre) con que tocamos uno de los puntos álgidos de la desmesura de lo estético, porque nos enfrenta a la eternidad.

Dos contribuciones contemporáneas

Llegamos al momento de esta exposición en que se hacen presente dos obras que creo que hay que tener en cuenta: a) **Gloria** de Hans Urs von Baltasar que nos presenta el arte de orientación cristiana desarrollándose a través de las distintas épocas históricas, con la alta cumbre de San Juan de la Cruz, dentro de la concepción que ve: “el desarrollo de la humanidad y del cosmos en dirección al cósmico cuerpo de Cristo” (6), y en que la alteridad se da en el salto del hombre a la humanidad, gratuitamente y

b) **La leyenda del arte moderno** de Dore Ashton, que analiza el despuntar de la pintura abstracta ya en 1834, en la obra de Balzac **Le chef d'oeuvre inconnu** (Flammarion, 1981), en la cual, Frenhofer muestra a François Porbus y a Nicolás Poussin, un cuadro en que lleva trabajando 10 años. Eran (cito) “colores amontonados, uno sobre otro, confusamente y contenidos en una multitud de líneas bizarras que forman una pared de pintura aproximándose, ellos percibieron en un

rincón de la tela la punta de un pie que salía de este caos de colores” (7). Comenta Dore Ashton: “Descripción hábil de un cuadro abstracto” (8). También se refiere a Rilke y la obra de Cézanne-Rodin, a la relación Picasso-Frenhofer y los aportes musicales de Arnold Schönberg, Alban Berg y Anton Webern.

Tal como lo señaló Charles Baudelaire, el poeta moderno se encuentra fuera de toda metafísica preconstruida; con esta actitud ha perdido toda garantía dogmática de seguridad, ha quedado como una barca a merced de la olas; pero, con la brújula dentro de él, que es su experiencia vivida y la fe en la verdad primaria de la intuición sensible, la paciente espera de la llegada de la inspiración, en la certeza que surge en, y del espíritu humano y después que su conciencia histórica ha pasado a través de la noche oscura y de haber superado el estado depresivo de la regresión infantilista o de la extrañación; en él se va configurando el acto creativo que integra las fuerzas del ánimo, y en su viviente obrar funda el amor que transmutan el dolor en un respiro más amplio y lo pone en condiciones de hacerse cargo – ahora con ligereza, con la difícil sencillez – de la pesantez de la materia, de la complejidad y de la contrariedad de las relaciones sociales, y de la intensidad laberíntica de la experiencia.

El arcano de la *poiesis* como creación

La definición de Diótima del concepto de *poiesis* como creación, como producción nos introduce en la intensidad laberíntica del creador, que siempre se enfrenta con miedo a la página o al cuadro en blanco, al silencio mental, o al secarse de la fuente inspiradora, cuando se altera el ritmo cardíaco, cuando pican las manos y el creador se pone a husmear como un perro tratando de encontrar el escondido secreto de sí mismo y de la naturaleza, y va tras él con toda la historia de su arte, y empieza a tener la visión que las cosas tienen un sentido, un significado preciso, y entonces, y sólo entonces, las manos agarran otra vez los pinceles, los lápices o el computador, la escritura o la pintura, o la música, se empiezan a hacer por ellas mismas y los colores y las líneas, y los sonidos comienzan a hablarse, cuando el vacío anterior encuentra su contenido preciso y se comienza a crear con todo el ser propio y con todo el cuerpo del arte, así surge un nuevo trazado tectónico, no confuso y sí muy definido que lleva hacia lo otro; lugar en el cual la geometría genera su propia luz, y la luz encandila las formas; de este modo se encuentra la vía de contacto con la realidad que cambia, pero lo que se está haciendo la cambia también, así como cambia al propio poeta.

Sin embargo, en el mismo momento se hace presente un mecanismo de posesión, la plenitud se recoge en sí misma, se hace un ovillo y se va rodando, porque en esta estación del crear la conciencia del yo es la infelicidad. Llega el terrible momento del miedo: el terror pánico lo sientes en el corazón del yo. Es una experiencia del yo que no es deseada ni requerida, simplemente se presenta como presión del pensamiento, como modo mortificante. Es una experiencia que no es controlable voluntariamente. Espanto que puede conducir a la parálisis, a una sensación de bloqueo, casi como una experiencia de la muerte. Y aunque se puede remover, el creador tiene una confusa conciencia que debe permanecer en ella, porque se niega a evadirse a través del recuerdo. Y entonces el espanto se transforma en silencio.

De este nuevo tormento, de esta desconsoladora aflicción del crear se empieza a salir a flote sin saberlo; es cuando se comienza a respirar muy hondo, a sentir el latido rítmico del corazón y el lebril que llevas dentro se desencadena, hasta que reencuentra la huella, que ahora a otro nivel, superior, se concreta en percepción cualitativa.

Nueva percepción cualitativa que hace explicable la tremenda desmesura del verso de Hölderlin: “Was bleibet aber, stiften die Dichter” (Pero lo que permanece lo establecen los poetas) (9).

Las recuperaciones

Quisiera evocar aquí algunos grandes poetas, poco conocidos, especialmente en su país de origen. Me refiero primero a **Wallace Stevens**, nacido en 1897 en Reading, Pennsylvania y muerto en 1955 en Hartford, Connecticut. Su particularidad es que fue un atento estudioso de la filosofía alemana contemporánea, sus imágenes llegaron a ser metáforas ontológicas, que llenan las páginas de sus obras **El mundo como meditación** y **Notas hacia la ficción suprema**, tendidas hacia el descubrimiento de una nueva condición de lo real por medio de la forma poética encarnada en el lenguaje. Oigámoslo: “no sign of life, but life”, “yet the absense of the imagination had itself to be imagined” (no signo de vida, sino vida, aún la ausencia de imaginación tiene que ser ella misma imaginada) (10).

En segundo lugar, quisiera leer un hermoso y corto poema de Arseni Tarkovski, padre del más conocido cineasta Andrei (1932-1986), y que le dedicó a su padre una de sus obras maestras del cine, la película **El Espejo**.

“La muerte no existe
inmortales son todos
No hay que temer a la muerte
ni a los setenta años
Sólo hay realidad y luz
No hay niebla ni muerte
en este mundo

Llamaré a cualesquiera de los siglos
Entraré en el siglo y la casa vivirá
Por eso están conmigo
Vuestros hijos
Me basta la inmortalidad
Para que de siglo
en siglo
mi sangre corra” (11)

Sin embargo no se piense que esta mala costumbre literaria es sólo característica del extranjero, también se da con mucha fuerza en nuestro país. Aquí se desarrolla desde hace tiempo una operación ideológica consistente en reducir a grandes poetas a meros “cantores folklóricos” empobreciendo en cantidad y calidad a la alta poesía chilena. Me refiero a Violeta Parra, Víctor Jara, el Gitano Rodríguez y a Patricio Manns, entre otros. Desde luego que ellos hacen folklore, mas son fundamentalmente poetas, pura y simplemente poetas, vale decir, creadores, constructores, y como tales debieran ser estudiados en la cátedras de literatura de nuestras universidad y en las lecciones de Lenguaje y Comunicación de la enseñanza media, porque fueron víctimas de un hecho paradójico, que viene a demostrar la cualidad compleja y contradictoria del concepto de progreso: la difusión masiva de la lectura, de la radio y hoy de la televisión puso fin a la poesía cantada; sin embargo, su poesía, en tanto *poesis*, sigue viva porque todos ellos comprendieron que con sus obras poéticas estaban ayudando a cambiar al mundo y a sí

mismos para mejor, y fueron y son una encarnación de la última desmesura de la estética que voy a nombrar, la de Dostoyevsky: *la belleza salvará al mundo* (12).

Notas:

1. *Obras Completas de Platón*. Tomo IV, Ediciones Ibéricas, Madrid, 1962, paginas 130 – 131. En la edición italiana del “**Breviario di Platone**”, Edizioni del Leone, Venezia 2007 pagina 150.
2. Aristóteles “**La Política**” VII-12-8
3. Carlos Marx, aparece citado en Henri Lefebvre, “**Contribución a la estética**”, Ediciones Procyon, Buenos Aires, 1956, páginas 7 y 50.
4. Etienne Souriau, autor de « *Avenir de l'esthétique* » (P.U.F, Paris 1929 página 167).
5. John Keats “*A thing of beauty is a joy for ever*”, Book I del poema Endymion
6. “*Gloria*” de Hans Urs von Baltasar (Jaca Book, Milano, 1986, 3 volúmenes, (p. 265 del tercer volumen)
7. *La leyenda del arte moderno* de Dore Ashton (Feltrinelli, Milano, 1982) página 69.
8. *idem*, pagina 23
9. Holderlin, “**Poesía Completa**”, Edición bilingüe. Ediciones 29, Barcelona, España, poema *Andenken, Recuerdo*, página 226.
10. Wallace Stevens, “**Il mondo come meditazione**”, Edizione Acquario – Guanda, Palermo, 1986, páginas 36 – 42.
11. Arseni Tarkovski, poema “**La muerte no existe**” en El Mercurio de Valparaíso, 15 – XI – 1997 página C.11.
12. Fedor Dostoyevsky: “*La belleza salvará al mundo*” en “**El idiota**”, parte III, capítulo 5.