

LOS SIGNOS DE LO BELLO

Juan de Dios Vial Larraín
Rector Universidad de Chile

R Puesto en el compromiso de contribuir a un Congreso de Filosofía que ha hecho de la estética y de la belleza la materia de sus deliberaciones, me dí afanosamente a revisar lo que de Platón a Plotino y de Plotino a Hegel ha venido diciendo la filosofía sobre estética y belleza. Aprendí muchas cosas, pero al final caí en la cuenta de que nadie que intentara hablar de la belleza podría librarse del vértigo; de un vértigo de altura, de muchísima altura, tal vez de la suprema altura.

El *Banquete* de Platón me dio una primera clave. Platón muestra en ese Diálogo, o en ese haz de monólogos que es en realidad el *Banquete*, que lo bello en sí mismo es la cima de la experiencia creadora del alma. Que esta experiencia está movida por la fuerza del amor. Que en ella comparece la Naturaleza en toda su anchura. Que ella crea también instituciones humanas y hace historia. Pero que es más allá de todas estas obras donde la belleza misma se alza ante la mirada del hombre, deslumbrantemente. Y entonces aparece el sentido decisivo de aquella creadora fuerza. Dos versos de quienes considero quizá los más grandes de los líricos románticos me venían a la mente con insistencia: *A thing of beauty is a joy for ever*, del *Endymon* de Keats y las solemnes palabras de Rilke: “lo bello no es nada más que el comienzo de lo terrible”, con las que inicia las *Elegías del Duino*.

He ahí un balbucir la experiencia de la belleza por dos hombres que seguramente la amaron y entrevieron. Pero ¿es posible intentar decir qué sea la belleza si quienes la han entrevisto nos hablan de una eterna alegría, o nos dicen, como Rilke, que es sólo el comienzo de lo terrible, para añadir en otro lugar: “todo ángel es terrible”?

Seguramente esta secreta, profunda y terrible verdad, quema el alma del artista. Es lo que le pone en una vigilia tremendamente lúcida y activa. Es lo que le hace descender a los infiernos para entregar esos testimonios que son *Endymon* o las *Elegías del Duino*, como pueden serlo la *Divina Comedia* o los

Cuartetos de Beethoven. Estos no son sino testimonios. Son como el gemido o el grito de alegría. Son el recuerdo ya borroso de una vertiginosa visión —terrible y feliz— que el artista tantea en la piedra o el sonido, sobre el rojo o el amarillo, en el fulgor de la palabra, en el lento caudal de la narración, o en el leve giro de su propio cuerpo.

El artista sabe que él, así, habla de algo que de ninguna otra manera pudiera decir. Sabe que sólo en ese gesto, en ese único gesto, puede crearlo o recrearlo. Y ésto es lo que le anima, desesperada y gozosamente, a ese gesto. Sabe que habla de algo que se le escapa, que se revela en un instante, y le abandona sin decir su nombre. No parece posible hablar de eso mismo de otro modo. Hablar de la belleza si no es en una obra donde quede estampada su quemadura. Otra palabra de Platón, leída ahora en el *Fedón*, me dio una segunda clave. Es aquel pasaje donde Sócrates dice haber creído que la filosofía es la música más excelsa. Música, es una manera bastante literal de traducir la inspiración creadora de las musas, la cual no necesariamente ha de verse en sonidos sino en cualquiera de las materias que el arte ilumina. Lo que Sócrates está diciendo es que la obra de arte del pensamiento es la música excelsa y ello —lo entenderemos más adelante en el *Diálogo*— porque es capaz de encarar lo bello mismo, de mirarlo a la cara. Pero de esto ¿qué se sigue? Se sigue, una vez más, que de la belleza sólo puede hablar la obra de arte, una obra de arte del pensamiento, como fueran la filosofía de Platón o Plotino, de Schelling, Nietzsche o Heidegger. No se puede hablar de la belleza sino en la gran creación. Solo ella puede hablar de sí misma y, al hacerlo, ejerce un imperativo que es, a la vez, su condición de posibilidad: es un imperativo de silencio. Sólo si guardamos silencio sabremos escucharla, la veremos venir y, como un ángel terrible, podrá hacernos feliz por un instante eterno.

Guardo, pues, silencio acerca de la belleza. No se puede hablar de ella. Ella habla de sí, y lo demás es silencio. Ni siquiera de la quemante experiencia del artista es posible hablar de otra manera que no sea su obra. Una estética debe, pues, comenzar siendo una ascética, una forma de continencia, templanza o dominio de sí, en el estilo de lo que los griegos llamaron *sophrosyne*, entendida ahora como una virtud que capacita para guardar los límites dentro de los cuales la belleza aparece, límites que sólo el artista traza y que los traza solamente en su obra y solamente en aquella agraciada por la belleza que, con demasiada frecuencia, no es sino un ideal imposible.

Hablemos, pues, de otra cosa. Sigamos la huella del artista, sus pasos en la arena, que rápidamente se borran; tratemos de discernir sus intenciones tal como se acusan en su trabajo, las condiciones de ejercicio de su arte, a ver si en estos gestos preliminares, en estas puras disposiciones, es posible descu-

brir los signos de lo bello. Oigamos a quienes tenemos cerca, a quienes nos son próximos y, a la vez, ejemplares; próximos pues, y distantes.

Voy a tomar nada más que algún recuerdo y algún texto sencillo, reciente, de fácil acceso. No pretendería decir qué sea la belleza, sencillamente porque no puede ser dicha y solamente se asiste a ella y se es feliz con ella. Tampoco pretendería decir qué es la obra de arte, sencillamente porque la obra de arte no se dice, sino que se hace, en esa creación de doble faz que es la del artista y la del contemplador. Intentaré rescatar algunas pistas que de su propio trabajo nos han dado dos grandes artistas y nos las han dado aquí mismo, no demasiado lejos de nosotros.

Voy a recordar, primero, lo que escuché decir a Roberto Matta hace ya algunos años en nuestra Universidad de Chile. En la oportunidad que intento recordar fue invitado a sentarse en torno a una mesa con severos críticos a intelectuales invitados también a hablar acerca del arte, la estética y la belleza. Recuerdo que se sucedían sesudos discursos que Matta parecía seguir con inequívocas muestras de un deseo de desaparecer del escenario. Pero era, a la vez, la estrella de ese acto y estaba, pues, en la obligación de lucir. Ante su sostenido silencio, se le ofreció la palabra y se le requirió a hablar. Matta empezó, entonces, a revolverse en la silla y a apretar sus propias manos como tratando de sujetarse. Entonces emitió su primera frase que fue: ¡por favor, traíganme un whisky! Todos reímos, la atmósfera solemne y sesuda se desvaneció un poco y Matta, ya más tranquilo, empezó a pedir excusas, dijo que él no sabía de estas cosas, que él era un artista y que todo lo que podía decir es que cuando pintaba se sentía como en el juego del gato y el ratón. De ahí en adelante se animó con su hallazgo y empezó a decir cosas brillantes y graciosas acerca de la lucha entre el gato y el ratón. De cómo éste se asoma tímidamente y el gato se pone atento y trémulo; de cómo lo atrapa y el otro escapa. Este sería un juego interminable, lleno de dramatismo, con distintas situaciones y cambios. Y, en definitiva, un juego mortal.

El artista sería un poco como el gato, pero también como el ratón. El que está al acecho y el que se asoma. El que cae bajo garras que lastiman y que arranca; el que atrapa y el que pierde la presa. El que muere y el que mata. El arte como juego, como juego de vida y muerte, como memoria y esperanza, como libertad y oscura servidumbre.

Matta parecía por momentos gato y ratón; empezó a mimetizarse, a moverse en su silla con una mezcla de fiereza y docilidad; ya no pedía whisky; por momentos pensé que pediría un poco de pintura y unos pinceles. Este es, quizá, el artista. Un hombre a quien le gusta jugar, pero que le gusta tempestuosamente, como un ángel terrible en busca de la alegría. Su juego es su vida. En ella se halla, por momentos, bajo implacable poder. En

otros momentos el poder es suyo; pero su poderío se ve burlado por un ratoncillo al que no logra hipnotizar bajo su mirada.

El arte es un juego serio, un juego de vida o muerte, un juego del amor que es, también, muerte. Un juego de nunca acabar entre poder y debilidad, entre esa pobreza y esa riqueza que engendraban el amor en la mitología griega que Platón recogiera en el *Banquete*. El arte, en fin, es el juego del amor y es, por eso, ante todo, acción creadora y obra; las dos cosas, ninguna sin la otra, ni pretensión de pura acción creadora, que quizá no pasa de ser soberbia vacía o locura, ni mera obra que diga apenas lo que algunas técnicas del oficio pueden dictar. Acción creadora y obra concreta jugando al gato y el ratón.

El segundo testimonio de un artista que quisiera evocar en busca de estos signos indirectos de la belleza y de su aparición en la obra de arte, proviene de Claudio Arrau en una reciente entrevista.

“En lo interpretativo —dice Arrau, hablando de sus propios principios— un gran respeto a la voluntad del compositor. No tocar fortísimo cuando dice pianísimo... En la técnica, la soltura de los músculos, la guerra a la tensión. Todo hay que hacerlo con soltura, usando el peso del brazo. Yo creo profundamente en la unidad del cuerpo y el alma. La soltura debe expresarse, incluso, en la manera de caminar. Aprender a moverse de una manera distendida es tan importante para un intérprete. No se toca solamente con los dedos; se toca con todo el cuerpo y es necesario que el cuerpo esté en contacto con la profundidad del alma. Todo ese peso se debe sentir sobre el piano. El intérprete debe desprenderse de sí como individuo para llegar a ser como una parte de ese todo que es el universo. Respirar con el universo entero; a eso debería aspirar un intérprete”.

El cuerpo debe llegar a tocar la profundidad del alma, dice Arrau. Y, para eso, el cuerpo debe estar suelto, distendido, libre, alegre. Porque en realidad no se toca con los dedos, ni se toca con el brazo. Se toca con todo el cuerpo. Pero tampoco: el cuerpo debe hacerse translúcido, debe superar toda tensión, debe ahondar en sí mismo, quedar libre y alcanzar esa liviandad y esa gracia que ya no es solamente el cuerpo. Debe llegar a esa quietud activa, a esa transparencia ágil, a esa acción libre que es el alma. El cuerpo debe alcanzar la profundidad del alma. El cuerpo es el espacio de una revelación. Y entonces brota una música todavía callada en donde Arrau es Beethoven y Beethoven es Arrau, y nosotros concurrimos a ese encuentro, y el brazo es el piano, y el sonido es el alma. El universo respira en esa profunda unidad.

Las alegorías del gato y el ratón, la alegoría de una respiración del universo en la que el cuerpo entra en contacto con la profundidad del alma, son testimonios del artista que habla no propiamente de la belleza, ni del

arte, sino de algunos signos que conducen hacia la belleza y el arte y les dejan hablar.

El arte como juego del amor, como lucha contra la palabra, contra el movimiento del cuerpo, contra la contextura de la madera o el mármol. Ahí se juega a la vida o a la muerte. Y todo depende de la rapidez de un salto, de un certero golpe, de una tensión del cuerpo que agarra o escapa, que es cogido o se zafa.

El arte como quietud contemplativa, como abandono de toda tensión, como gracia que adviene, como profundidad en la que el cuerpo llega a tocar el alma que lo anima.

Amor y muerte, cuerpo y alma, acción y quietud, pasión y libertad, estos parecen signos por donde se va hacia la belleza.

· ¿Qué es, entonces, la belleza? ¿Podríamos entreverla desde estos signos? ¿Anunciar su aparición en la obra de arte? La belleza pareciera empezar siendo un poderío sobre nuestro propio cuerpo que se ejerce como tensión del gato al acecho, o del ratón en la huída y como distensión y liviandad del brazo que suavemente se posa en el piano. El piano como un enorme gato al acecho, la partitura de la sonata como un ratoncillo que huye.

Ejercicio corpóreo, por consiguiente, pero de un profundo dominio del cuerpo en toda la gama de su fuerza que puede ir desde el instinto de matar hasta la más intangible levedad. Ese ejercicio del cuerpo convoca a todas las cosas y las ordena en torno suyo como una mirada que hipnotiza o un aire que se respira.

El cuerpo, mi propio cuerpo, se traspasa, entonces, a los otros cuerpos y reaparece en ellos. El gesto de la mano se torna sonido; el sonido irrumpe en el mundo y recrea la fuerza que lo originó. O llena el espacio de figuras y colores que crean una nueva respiración del universo. El cuerpo toca la profundidad del alma, dirá Arrau, y la figura, la pone delante de los ojos y de los oídos. El cuerpo recobra, entonces, su más propia y esencial energía.

El cuerpo, conjugado en una acción amorosa con otros cuerpos, establece un orden, quizá fugitivo, en el cual un ritmo sencillo y regular, una respiración, convoca una nueva realidad que es, a la vez, terrible y gozosa, la obra de arte donde la belleza sonríe enigmáticamente.

Concluamos llevando estas ideas a un lenguaje más técnico. Se ha hablado aquí de tres cosas que son como los pilares de la estética: de la acción creadora, la *poiesis* aristotélica, en primer lugar. Del placer que la obra procura y que connota, yo diría, tanto la acción creadora como la pasión con que se la contempla. Y, en fin, de la belleza, que es como el yugo de la creación y la contemplación de la obra de arte. Detengámonos un poco en la consideración de la belleza, con todas las cautelas que ya fueron dichas y que

invitan al silencio como condición trascendental de la obra de arte, de la creación y de la contemplación.

Busco con insistencia cómo ha sido nombrada la belleza en la tradición de la filosofía y creo confirmar mis cautelas, pues se habla poco de ella. Se la muestra a distancia, con indicaciones, como hace Platón en el *Banquete*, con aproximaciones sucesivas en una escala ascendente que desemboca casi en puras negaciones: la belleza no nace, ni muere, no crece, ni decrece, no se muestra como un rostro o unas manos, ni como ninguna cosa de la que participe el cuerpo, ni como razonamiento, ni como conocimiento, ni como algo que existe en otro ser, y así sucesivamente en ese pasaje del *Banquete* que suena casi como una letanía. O con giros también negativos y por momentos de apariencia paradójica, como ha hecho también Kant en la *Crítica del Juicio* cuando habla de algo que place universalmente, pero sin concepto; o de lo que sería una finalidad sin fin. Fórmulas del mismo tono y estilo se leen en la famosa primera *Enneada*. Pues bien creo que convertir todo esto en una especie de experiencia mística y forjar una seudomística de la belleza, a la que fórmulas como las expresadas pudieran inducir, es cosa demasiado apresurada. Me inclino mejor a ver en tales fórmulas el testimonio de la plenitud propia de la obra de arte que reclama su lugar, que pide se le conceda a ella la palabra si se quiere saber lo que sólo ella dice. Estas maneras de hablar de la belleza son como dijéramos, invitaciones al silencio en tanto condición trascendental de la experiencia estética.

Pero hay una manera de nombrar a la belleza que yo temerariamente quisiera recoger. La dijo fugazmente Santo Tomás de Aquino cuando la llamó el esplendor de la forma. No intento establecer qué es lo que Santo Tomás precisamente haya querido decir, pero me voy a permitir atribuirle un sentido a lo menos para mi propio uso y en la íntima convicción de que no me aparto del que pudo tener para ese Santo Doctor.

¿Qué significa “forma”? Nadie que tenga alguna idea de lo que fue la filosofía griega dejará de reconocer que con ella entramos al centro mismo de esa filosofía. “Forma” ha traducido *Eidos*, también *Morphé*, o ese complejo giro aristotélico *to ti en einai*. “Forma” se la verá íntimamente ligada a nociones como Causa, Esencia, Especie, etcétera.

¿Cuál es la función de la forma? Permítaseme decir: la forma, forma. Estas son dos palabras diversas, un sustantivo y un verbo y con ellas no se expresa ninguna repetición o tautología. Con distintas piezas formo un conjunto ordenado, como es una máquina; con distintas letras formo un nombre; con palabras formo una frase; cojo en el bosque una rama y le doy forma de bastón. ¿Qué significa, entonces, “formar”? Significa nada más que constituir algo nuevo. Más brevemente, significa hacer algo. Pero, ¡atención!

el énfasis está en “algo”. Formar es llevar a cabo una acción que toma cuerpo en cierta realidad hasta ese instante inexistente, que convierte las piezas en máquina, las letras en palabra, la palabra en frase, la rama en bastón. “Formar” es, pues, realizar una obra. Inclusive recuérdese que uno dice: formo un hogar, formo una sociedad, formo una escuadra y, también, formo a unos estudiantes. Es así, de todas estas maneras, que la forma, forma.

Para hacer con una rama del bosque por el que camino, un bastón, no se necesita demasiado ingenio o capacidad formativa, recuérdese que el mono de Kohler era capaz de fabricarlo para alcanzarse un plátano; pero hay que realizar una cierta operación transformadora de la rama y hay que ceñirse a un esquema, a un plan, a una forma. Si la rama de la que dispongo es demasiado corta, o demasiado flexible o si está llena de espinas y no tengo de dónde agarrarla, nada lograré. Si se cumplen condiciones de peso, de volumen, de flexibilidad, de tamaño, podré darle a la rama la altura adecuada y cierta torsión en el extremo que permita agarrarla con facilidad y tendré prácticamente un bastón. Le habré dado a la rama esta forma. Está claro que un fino artesano, disponiendo de mejores materiales podrá hacerlo infinitamente mejor y logrará calidades que yo no obtengo con mi improvisación durante el paseo. Sin embargo, en cualquier caso, se trata de un bastón, de algo a lo que se la ha dado esa forma y que tiene la forma de tal. Es en este sentido que la forma, forma.

Pero ahora hablamos de una acción creadora que es todo un juego amoroso, una respiración del universo que genera algo capaz de producir *a joy for ever*, una alegría duradera. Es una obra de arte. Pero ya no un artificio improvisado, como mi bastón y ni siquiera como el del mejor artífice. ¿Por qué? Porque al fabricar un bastón lo que se tiene en vista es cierta necesidad de apoyarse, o de abrirse camino. Se lo hace con ese objeto y su forma debe ser útil a ese fin.

Pues bien, ocurre que hay ciertas acciones a las que el hombre se siente amorosamente llamado y que buscan no otra cosa sino la forma misma. Se quiere sorprender su poderío, verla en su mismidad. Puede ser la forma de cualquier cosa: de un bastón, de unos zuecos aldeanos, de unas frutas, de un acontecimiento, de unos sonidos, de unos movimientos corporales. Pero lo que se quiere poner de relieve no es otra cosa que su forma. Lo que se quiere realizar o contemplar es el esplendor de una forma. Ser capaz de hacer brillar una forma por sí misma, es un arte. Y en ese esplendor de la forma divisamos la belleza, fugazmente*.

*Con este ensayo el Rector de la Universidad de Chile inauguró el VII Congreso Nacional de Filosofía, Santiago, enero de 1988.