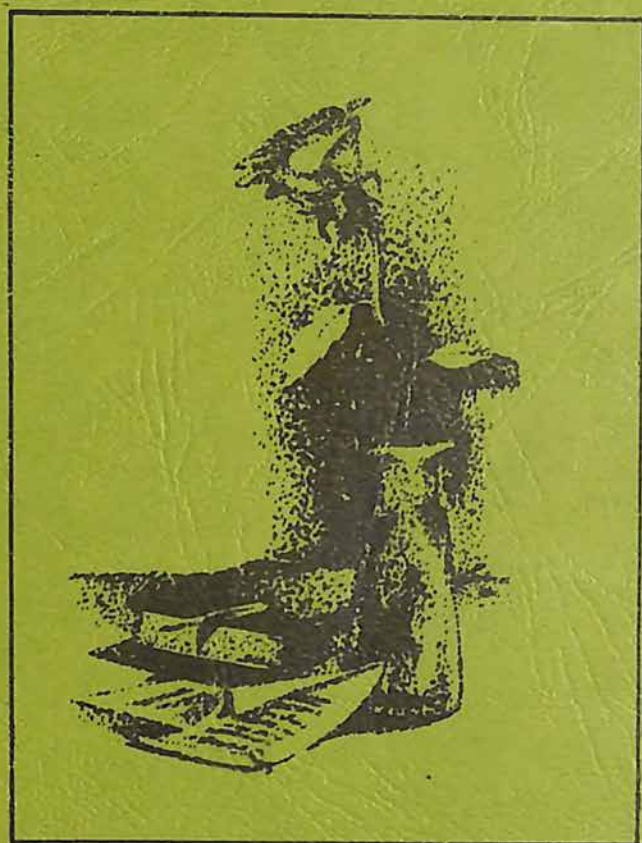


León David

Diotima o de la Originalidad



Premio Pedro Henríquez Ureña de Ensayo 1994
UNPHU
1995

León David

Diotima o de la Originalidad

Premio Pedro Henríquez Ureña de Ensayo 1994
UNPHU
1995

Publicaciones de la
Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña

© 1995 UNPHU
Dirección de Publicaciones,
Santo Domingo,
República Dominicana.

PROLOGO

Es opinión común, no sólo en los estratos culturales que podríamos tildar de diletantes o mediocrementemente educados, sino en círculos académicos de ostensible sapiencia, el supuesto de una escisión tajante rayana en la dicotomía-entre el quehacer poético y el filosófico, entre el artista y el pensador.

Ahora bien, aunque al entender de quien esto escribe el dicho supuesto es medularmente erróneo, injusto sería ignorar que un grueso volumen de las obras que recogen el discurrir filosófico de Occidente parecería evidenciarlo.

En efecto, si lanzamos una ojeada a los textos de pensadores preclaros de la talla de un Aristóteles o un Kant, poco o nada descubriremos en ellos que podría calificarse de artístico. Los escritos kantianos, en especial, exhiben una tal aridez de expresión y una torpeza estilística tan extrema, que a más de mostrarse huérfanos del más ínfimo rastro de calidad estética, nos parecen la antítesis misma de lo estético. Y es debido a la abundancia innegable de obras filosóficas de igual talante, que se ha forjado la opinión de que el lenguaje filosófico ha de ser, necesariamente, arduo, espeso y áspero, al punto de sugerirnos una suerte de relación proporcional entre la oscuridad expresiva y la profundidad conceptual.

Pero sería incurrir en la falacia de enumeración imperfecta-consistente en predicar de un todo lo que en rigor sólo es atribuirle a la parte- que derivásemos, de los tristes desacatos estilísticos de los autores aludidos, la equivocada y muy difundida idea de una correlación obligada entre lo oscuro y lo profundo.

Paul Valéry, en un escrito superlativamente artístico y de no inferior agudeza intelectual, nos enfrenta a la punzante interrogación: "¿Acaso hay cosa más profunda que la claridad?" Y es que ni la historia del pensamiento, ni mucho menos la esencia del mismo, dan aval al aserto de que la enunciación propia de un pensar profundo ha de ser, por necesidad, impenetrable, obtusa e inartística. No perdamos de vista que junto a las inelegancias de Aristóteles se alza el verbo exquisito de Platón; que sobre las arideces de un Kant o de un Husserl nos acaricia la palabra, en modo alguno menos profunda e infinitamente más vivificadora, de un Santayana o un Pascal. Y, dato curioso y descuidado que no debemos omitir, el pensar primigenio de Occidente, las ideas de los denominados filósofos arcaicos se hallan vertidas con frecuencia en estrofas de marmórea belleza.

El texto que hoy nos complace presentar pertenece a ese género de obra en la que se conjugan, con fluidez deleitable, los primores estéticos y la solidez intelectual. Su modelo - como se hace patente ya desde su mismo nombre- son los diálogos platónicos, invención maravillosa donde el más alto vuelo poético sondea y transparenta profundidades vertiginosas.

Al regalarnos este hermosísimo diálogo, se embarca León David en un vehículo noble, muy selecto, del discurso filosófico. Forma esta, a decir verdad, que muy pocos pensadores se han dado a cultivar, prefiriendo los más los trillados esquemas del tratado y del ensayo. Sin embargo, aquellos que han resuelto emular al "Filósofo Divino", no en el sentido de adoptar sus teorías, sino en la preferencia por su forma

expositiva, nos brindan un tesoro de obras singularísimas, obras de inigualable plenitud discursiva, donde la inteligencia y la sensibilidad, aunadas en el flujo de la voz dialogada, parecería encontrar su cauce ideal.

De allí las marcadas excelencias de los "Diálogos en Limbo" de Santayana o de "El alma y la danza" de Paul Valéry. En estos diálogos alcanzan sus autores la soñada fusión de hondura y transparencia, solidez y fluidez, seriedad y belleza, que se yerguen en el horizonte del pensamiento como el telos de la enunciación perfecta.

Es ocasión de grande regocijo constatar que esta modalidad selectísima del discurrir filosófico se patentiza entre nosotros en la obra - que aquí presentamos - de un cultor digno y exquisito. Al embarcarse en este proyecto, León David no desciende un ápice de los altos parámetros que tan delicada forma exige. En cierto modo, era natural que así fuese. Quienes hemos degustado la ya extensa y muy diversa obra de León David, no podemos sino reconocer el conjunto de sus creaciones, la actuación plena de una sensibilidad propicia a las bondades del género dialogado. Y, en verdad, ninguna de las virtudes que adornan los diálogos de los insignes arriba mencionados, se hallan ausentes de este finísimo texto que el autor estampa con el nombre del sibilino personaje socrático. Al igual que ellos, elabora su diálogo con el fin de escrutar y articular las claves de su propio oficio.

Diotima constituye, expresa y primordialmente, una incursión fascinadora en las incógnitas del arte, un modelo ejemplar de la búsqueda reiterada -y siempre fresca- por las razones últimas de la belleza.

Caracteriza a este diálogo, de principio a

fin, la contundencia irrecusable con que el autor sostiene, por boca de los parlantes, su lealtad impoluta al paradigma de la claridad. Otra cosa, admitamos, no cabría esperar, dada la coherencia de ideas y de estilo manifiesta en la vasta obra de nuestro autor.

Se desglosan en Diotima, en parlamentos de armoniosa elocuencia y lógica devastadora, los criterios nucleares de la clasicidad. Elegancia y rigor sumos se entretajan en esta obra para hacer de ella una pieza maestra en su género, un molde imponente de agudeza argumentativa, fluidez cariciosa y transparencia conceptual.

No he de abundar, en este breve comentario que ya me dispongo a concluir, sobre los pormenores y contenidos específicos de su argumentación. Descubrirlos y conceptuarlos será oficio del lector. No albergó dudas, por otra parte, de que el lector que acceda sin prejuicios a Diotima, aunque disienta de su postura y sus conclusiones, saldrá de ella enriquecido y deleitado.

Nelson Julio Minaya

“Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo, y recuerda la verdadera belleza, su alma recobra sus alas y quiere volar”.

Platón

“Uno de los fines del arte, acaso el principal, es levantarnos sobre la vulgaridad y libertarnos de ella”.

Miguel de Unamuno

“Finalmente, amigo, hay que aspirar a ganar en profundidad y mejorar en materia”.

Eugenio D' Ors

“Así, el arte adelanta un esbozo de algo que todavía no existe. No puede decir cómo será; pero da una garantía misteriosamente consoladora de que vendrá. Detrás de cada obra de arte se abre, no se sabe cómo. Algo surge. No se sabe qué es, ni dónde, pero se siente la promesa en lo más íntimo.

Romano Guardini

“Arte es la contemplación del mundo en estado de gracia”.

Hermann Hesse

“Hay excusas para el vicio, pero ninguna para la fealdad”.

Lin Yutang

Gracias por el cheque. Es una de las
memorias que me quedas de tu estancia.
Nunca has dejado de comportarte como todo
un caballero.

TEOFILO

Vaya de sorpresa en tu estado, Teofilo.
Me encantó en tu estado y me encantó
verte. Siempre te has comportado como
un caballero. A veces te he encontrado
un momento con los pensamientos y con
la mirada fija en el cielo. Me encantó
verte en un momento de tranquilidad.
Me encantó ver tu estado de ánimo.
Me encantó ver tu estado de ánimo.
Me encantó ver tu estado de ánimo.
Me encantó ver tu estado de ánimo.

DIOTIMA:

¿Interrumpo?

TEOFILO:

¡Diotima! ¡Qué alegría: te recordaste
de mí!... Por su puesto que no interrumpes...
Además, siempre que me concedas un
instante de plática, dispuesto estaré a aplazar
lo que tenga entre manos. Pasa, siéntate. No
es fácil en estos días encontrarse con alguien
de pensamiento alerta y depurada sensibilidad
con quien intercambiar ideas y no -como
ahora se estila- tediosas vacuidades.

DIOTIMA:

Gracias por el piropo. Es una de las prendas que me agradan de tí: la galantería. Nunca has dejado de comportarte como todo un caballero.

TEOFILO:

Vaya si estás en lo cierto, Diotima. Pertenezco, no lo dudes, a una especie en grave peligro de extinción: la de los caballeros... A veces, te lo confieso, hasta me sorprende que los paleontólogos y otros científicos ceñudos que se dedican a escudriñar los vestigios de remotas edades, no hayan dado con mi paradero. Si supieran de mi existencia, hace rato (tenlo por seguro) que habrían comparecido en estos parajes con la intención de arrastrarme al laboratorio y allí, bajo el microscopio, estudiarme, disecarme, y luego exhibirme en un amplio salón de museo, junto a los tiranosaurios y protohomínidos que sirven de aleccionador testimonio a los revoltosos escolares que entre los dioramas corretean.

DIOTIMA:

No es para tanto, caro Teófilo. Sé que estás chapado a la antigua, pero no tienes por qué sentirte amargado de no hallar disfrute en los pedestres pasatiempos con los que el grueso de la gente se alborozza.

TEOFILO:

¿Amargado yo? En modo alguno, dilecta amiga. ¿Por qué habría de estarlo? Estallo de pura bonanza pensando como pienso, soñando lo que sueño, deseando lo que deseo y fascinándome por lo que me fascino... no creo que al comportarme así tenga nada de qué arrepentirme; al contrario, sospecho que mi manera de ser y de sentir rinde inestimable servicio a los demás. De modo, pues, que si el mundo no está de acuerdo conmigo y se obstina imprudentemente en encauzar sus pasos por senderos opuestos al que yo transito, entonces, peor para el mundo y que le aproveche...

DIOTIMA:

No hablas en serio. Vamos, sé franco y convén que tu refinado linaje espiritual, tan ajeno a la plebeyez de las actuales costumbres, te arrincona en la soledad y el aislamiento; y que estar solo no siempre te parecerá conciliable rutina.

TEOFILO:

Nada me harás convenir... La soledad es confidenta de las verdades esenciales; y el aislamiento, lejos de reputarlo por impedimento irritante o insufrible

incomodidad, se me hace -Dios gracias- la mejor vacuna contra el fastidio del bullicio estulto y de la superficialidad charlatana que en todas partes nos asedia. Además, perspicaz amiga, ¿para que están los libros? Sólo tengo que abrir la tapa y ya estoy sumergido en la más excelsa conversación, acompañado de los más portentosos, doctos y sutiles contertulios... Puesto a escoger entre Platón y el último éxito musical de la *vedette* de moda o la más reciente película taquillera, ya puedes imaginar, Diotima, hacia dónde se encarrilan mis preferencias.

DIOTIMA:

¡Vaya si lo sé! Eres un anacronismo viviente: el más cumplido paradigma de mentalidad arcaica y trasnochado gusto. Debiste haber nacido en la Atenas de Pericles o en la Florencia de los Medicis. Codeándote con Sófocles o Castiglione de seguro que habrías navegado en tus aguas. Aquí, en estas tropicales comarcas caribeñas, en la era de las computadoras, los satélites artificiales y la ingeniería genética, me luces -disculpa la sinceridad- por entero extraviado y excéntrico... como una mesa exquisitamente servida (con cubiertos de plata, mantel bordado y cristal de Baccarat) para un ágape de simios en medio de la selva virgen.

TEOFILO:

¿Y qué tienen de reprobables los buenos modales a la hora de la comida, aunque se esté en la jungla acompañado de los monos?

DIOTIMA:

De reprobables nada... Pero de extraños, no me negarás que bastante... En fin, cada quien es como es, y a mí (no dejaré de atestiguarlo) me conmueve el toque de añejamiento que le pones a todo cuanto sazonas. Las aristocráticas maneras a que acudes por instintivo modo, sin duda que son parte de tus más apetecibles atributos, de esos adornos que tornan cualquier intrascendente charla contigo un momento de solaz inolvidable.

TEOFILO:

Con creces me devuelves ahora, en requiebros convertidos, mis halagos de la víspera...

DIOTIMA:

No es mi intención lanzarte flores, sino expresar una sencilla verdad... Mas dejemos el torneo de los cumplidos y respóndeme, Teófilo, ¿en qué te entretenías

cuando llegué? ¿Leías quizás, o estabas escribiendo?

TEOFILO:

Ambas cosas. Fisgoneaba entre las páginas de algunos libros y tomaba notas.

DIOTIMA:

¡Magnífico! Eso significa que vas a hacer caso a tus devotos admiradores, y estamparás en tinta de imprenta el precioso caudal de conocimientos que hasta hoy has dilapidado en ingeniosos discursos de sobremesa. Te felicito, Teófilo; es una excelente decisión.

TEOFILO:

Vas muy rápido Diotima. Por el momento me limito a castigar infortunados volúmenes con subrayados impudorosos y llamadas al margen, y a emborronar algunas fichas inocentes... Lo que ha de venir luego, tan sólo Dios lo sabe.

DIOTIMA:

¿Y cuál es el tema que ocupa tu atención?

TEOFILO:

El único sobre el que todos nos consideramos con derecho a pontificar: el arte.

DIOTIMA:

Juzgar a los artistas es delicado asunto... Hasta donde estoy enterada, tú nunca has pintado un cuadro ni esculpido una estatua; ni siquiera has compuesto una canción ni un honesto poema. En semejantes circunstancias, no habiendo tenido comercio alguno con los instrumentos y medios del creador de belleza, ¿te crees con suficiente autoridad para discutir su éxito o su fracaso?

TEOFILO:

"Para comprender el arte, hay que ser artista"... Esa prevención no es de ahora. Tiene muchos siglos. En su época, dos mil años atrás, Dionisio de Halicarnaso supo responderla con meridiana e irrefutable pulcritud. Y para no cometer el delito de glosar sin gracia lo que él tan garbosamente supo decir, acudiré a sus propias palabras; lo cual no me será nada trabajoso, en vista de que tengo su libro frente a mí con el ángulo doblado en la página que me interesa. Así razona el erudito de Halicarnaso: *"El hecho de que carezcamos de la capacidad de un Tucídides o de otros autores no nos priva el derecho a estudiarlos. Como tampoco los que no poseen las mismas facultades que Apeles, Zeuxis, Protógenes y otros famosos"*

pintores tienen vedado juzgar su arte, ni escultores de menos valía hacerlo con las obras de Fidias, Policleto y Mirón. Excuso decir que a menudo el profano no es peor juez que el artista, tratándose de sensaciones innatas y de emociones, y justamente todo arte pone la mira en tales criterios y se basa en tales principios”.

Con esta reflexión de suasoria elegancia, fruto del ingenio del helenístico escritor de la Jonia, se me ocurre, admirable Diotima, que no sólo el reparo que acabas de blandir sino cualquier tipo de alegato que, a semejanza del que esgrimieras, se fundamente antes que en la discusión libérrima de la verdad o falsedad de lo expuesto, en el rebajamiento de la persona del expositor, ha sido concluyentemente rebatido y descalificado; por lo que te agradecería (y a tu intransigente honestidad apelo) no vuelvas a hacer uso de esas armas prohibidas en las decorosas lides del intelecto contra mi ya de por sí bastante endeble baluarte conceptual... El argumento *ad hominem*, amiga muy preciada, siempre ha tenido la virtud de ponerme los pelos de punta...

DIOTIMA:

Aceptemos como sensato y prudente lo apostillado por Dionisio. Convengamos

también en que posees el talento necesario para explicar el tema que has escogido. Presumamos, además, que ya has acumulado encima de tu escritorio toda la información que requieres... Dime entonces, ¿cuál va a ser el objetivo de tu obra?

TEOFILO:

Arbolar en la esfera del pensamiento artístico el anticuado estandarte de la cordura y la ecuanimidad, contra quienes postulan desde la vociferante trinchera de la heterodoxia, los valores de la exacerbación, la intemperancia y el desequilibrio.

DIOTIMA:

Ambicioso proyecto; y, mucho me lo temo, desde un principio condenado a ineluctable descalabro... ¿No te das cuenta, amigo mío, de que nadas contra la corriente; de que estás rompiendo lanzas por una causa perdida?

TEOFILO:

Claro que sí: es la única razón que me incita a desenfundar la pluma. Ninguna persona decente debe dejar de batallar por una causa perdida. De hecho, son las únicas causas por las que vale la pena combatir... ¿Pregúntaselo si no al bueno de Quijana, el hidalgo manchego... Además, ¿qué me

importa lo que al vulgo se le antoje pensar de mis creencias y actitudes? En esto, como en muchas otras cosas, me rijo por la sana doctrina de Epicteto: *"como la oca no se asusta con los graznidos ni la oveja con el balido, no temas tú el vocerío de la estulta masa"*.

DIOTIMA:

Eres incorregible, Teófilo... Bien, ¿ya tienes decidido cómo vas a abordar la materia?, ¿redactarás una monografía?, ¿te inclinarás por el ensayo? o ¿acaso preferirás dedicar tus esfuerzos a una tarea de más largo aliento, a un tratado de estética?

TEOFILO:

¡No, por Dios!, nada de eso... La peor desventura que podría acaecerme es que en los estantes de las librerías llegue el público a confundirme con los teóricos en boga. Es la pesadilla que me hace despertar todas las noches en sobresalto...

DIOTIMA:

¿Y de qué crímenes inculpas a esos autores?

TEOFILO:

¿Quieres en verdad saberlo?

DIOTIMA:

Nada me placería más.

TEOFILO:

Pues acerca el oído y escucha: no me gustan sus libros.

DIOTIMA:

¡Espantosa acusación! ¿Podrías tener la gentileza de explicarme por qué no te satisfacen sus escritos?

TEOFILO:

Por ilegibles unos e insustanciales otros. Con frecuencia por ambos cargos a la vez.

DIOTIMA:

No me sentiría desilusionada si fueras algo más prolijo en tus respuestas.

TEOFILO:

Amable Diotima, para empezar, los teóricos del arte contemporáneos -porque anhelan estar a la moda, pronunciar siempre la última palabra, anticiparse a los demás- no suelen reflexionar sobre la Belleza, cuyos bonos en los tiempos que corren han bajado considerablemente de precio, sino sobre el horror, las aberraciones y la trivialidad. Esto último es lo que tiene garantizada venta y da

renombre. Arte y Belleza hoy día son conceptos poco menos que antagónicos, y, naturalmente, si resulta cuesta arriba concebir un discurso airoso acerca de tópicos tan simpáticos y felices como los que la Belleza sugiere, ¿cuáles y de que magnitud no serán los escollos a vencer (siempre que deseemos expresarnos en un lenguaje mínimamente pudoroso) para referirnos a temas intrínsecamente banales, licenciosos o sórdidos? Para no salir estropeado de tan penosa ordalía, sería menester el cálamo de un Cervantes o de un Shakespeare... Y nuestros críticos de arte lejos están de manejar el idioma con la pavorosa genialidad de esos dos epónimos...

...Percatándose de que tienen muy pocas cosas que decir; de que ese puñado de cosas carece por completo de interés; y que si las manifiestan de manera sencilla y comprensible es casi seguro que terminarán por ofender al intelecto de sus lectores, entonces, nuestros teóricos adoptan la pose severa del científico. Y comienzan a escribir pertrechados de una jerga cuyo desciframiento exigiría avanzados e intensísimos cursos de criptología; jerga pseudo-técnica cuya bondad radica en que lo que admite ser despachado en dos o tres frases, se extiende por más de cuatro o cinco páginas -admirable ventaja, porque con muy

escasas ideas se hace perfectamente posible publicar un ostentoso volumen-; la otra ganancia que se obtiene con tan expedito procedimiento literario es obvia: hacer que muerda el anzuelo el lector bien intencionado pero incauto, quien se persuadirá (puesto que le están hablando en idioma tan tortuoso, insólito y alambicado) de que no llega a penetrar las sutilezas del pensamiento del autor a causa de que este último le está expendiendo un bocado demasiado sustancioso para su paladar interpretativo; y no se le ocurre suponer, pobrecillo, (sería irreverencia imaginarlo) que no entiende lo que lee porque lo que allí está impreso fue escrito con el inicuo propósito de que no se entendiera...

Esa es la razón, amabilísima Diotima, de que me niegue de manera rotunda a poner mis silvestres cavilaciones en el formato de la monografía, el manual o el tratado de estética. Mis humildes inquisiciones no requieren del aparato de la ciencia ni del auxilio de la miope y embirretada petulancia académica.

DIOTIMA:

Pero entonces, ¿cuál será el género en el que escribirás tus divagaciones?

TEOFILO:

¿Qué te parece el diálogo?

DIOTIMA:

¿El diálogo?... ¿como los de Platón?

TEOFILO:

Exacto. Aunque, naturalmente, serán los de Teófilo... Mi ralo ingenio, amante de las cumbres pero sin el vigor para ascender a ellas, nunca podrá aproximarse al del insigne ateniense.

DIOTIMA:

...El diálogo ...el diálogo ...bueno, el diálogo...

TEOFILO:

El diálogo ¿qué?

DIOTIMA:

Se usa poco.

TEOFILO:

Tanto mejor. Ganancia neta.

DIOTIMA:

¿Cómo?

TEOFILO:

Claro, Diotima: vivimos en un tiempo signado por el repulsivo mal gusto y la

desvergonzada vacuidad. Si época de semejante jaez abjura de la forma dialogada es porque, con absoluta certeza, dicha forma posee virtudes incompatibles con las predilecciones de la decadente sensibilidad contemporánea. La indiferencia que la modernidad manifiesta hacia el género del diálogo es la más convincente prueba de su esclarecida prosapia intelectual... Y por tal motivo adoptaré el diálogo en mis reflexiones sobre estética.

DIOTIMA:

Sea. Lo importante es que escribas; y que escribas bien... ¿Por dónde darás comienzo a tu labor? ¿Qué personajes introducirás en tus páginas?

TEOFILO:

Has tocado el meollo de la cuestión, Diotima. Todavía no lo sé... Quizás tú misma seas una de las personas que ponga a departir conmigo.

DIOTIMA:

Declino tu generosidad. Es un honor que no merezco... pero lo que sí me interesa averiguar es el punto de arranque: entre tantos apasionantes problemas susceptibles de ser sometidos a escrutinio en los predios

de la creación artística, ¿por cuál te decidirás?

TEOFILO:

Lo ignoro... Uno u otro, lo mismo da.

DIOTIMA:

Entonces te propongo que consideres el concepto de "expresión". Se me antoja que una pesquisa atenta por la heredades semánticas de esa categoría -a mi juicio cardinal en todo pensamiento estético- podría retribuirnos con espléndida cosecha de aleccionadoras y pertinentes observaciones.

TEOFILO:

No me luce una proposición desatinada.

DIOTIMA:

Adelante, pues. Agarra de una vez al toro por los cuernos y dime, ¿en qué juicio tienes la reputación de que hoy goza la noción de "expresividad"?

TEOFILO:

¿Me queda alguna posibilidad de rechazar lo que pides?

DIOTIMA:

Ninguna.

TEOFILO:

¿Ninguna?

DIOTIMA:

Si no me complaces me marcharé.

TEOFILO:

¿Es una amenaza?

DIOTIMA:

No, Teófilo, es mucho peor: es un desfachatado y explícito chantaje.

TEOFILO:

Así las cosas, tendré que resignarme y obedecerte. Cualquier infortunio sería menos penoso que prescindir de tus turbadores encantos inquisitoriales... Mas no me acuses de lo que pueda a partir de ahora sobrevenir, que un experto jinete no cambia de montura en medio del río.

No creo exagerar ni mucho menos deslizarme por la pendiente de la fantasía al insistir que en los tiempos que corren -y nunca han corrido con tan vertiginosa rapidez- el concepto de *expresión* constituye algo así como el abracadabra, la llave maestra con cuyo auxilio tanto el entendido como el

profano intentan penetrar hasta las umbrías intimidades del templo de la Belleza, hasta el mismísimo Sanctasanctorum de la creación artística. Y, a primera vista, pareciera que quienes con el propósito de arrojar luz sobre los fundamentos del proceso estético se amurallan tras la idea de *expresividad*, lejos de lucir huérfanos de argumentos andan sobrados de razones.

Mas, como la experiencia cotidiana - maestra de toda excelsa filosofía-, en esa desenfadada codificación de la sabiduría popular que llaman refranero, me enseña que "*no es oro todo lo que reluce*" y que a menudo "*los árboles no dejan ver el bosque*", detengámonos si te place, querida Diotima, a examinar con un poco menos de apremio y ligereza el asunto que acabas de introducir en la arena de la discusión.

Así pues, hasta donde mi valetudinaria inteligencia me permite vislumbrar, quienes sostienen que el arte (tanto la obra como lo que la motiva) puede ser adecuadamente comprendido siempre que lo situemos en la perspectiva de la expresividad, quienes tal cosa afirman, repito, apuntalan su belicoso y tajante veredicto con provisiones del siguiente tenor: en la obra de arte predomina -no hay necesidad de refrendarlo- la emoción; el objeto bello sería, por decirlo así, la condensación en una

criatura material o en un movimiento corporal de la energía atesorada en las reconditeces anímicas del autor, energía que se manifiesta no de manera excluyente pero sí privilegiada como sentimiento. De modo que la artísticidad de la creación, su mérito estético mayor o menor, dependerán de la medida en que el artista haya logrado estampar inequívocamente su huella afectiva, el cuño de su temperamento sobre la materia y los medios por él escogidos. A este fenómeno de irradiación de la vivencia individual e íntima hacia la superficie del ser -donde se transforma por fin en dato perceptible que consiente ser captado a través de los sentidos- irradiación que en el caso del poeta dará lugar a la oda, en el del compositor a la sonata o la sinfonía, en el del pintor al cuadro y en el del arquitecto al templo y al palacio; a este comportamiento espontáneo, universal de la psiquis humana al que el incomparable genio al igual que el hombre ordinario de la calle no pueden sustraerse, hemos dado el nombre de expresión. "*Arte es expresión*" reza, pues, el axioma que el común de la gente acoge, reverencia y proclama. La fruición estética consistiría entonces, de aceptar los planteamientos de quienes así arguyen, en avizorar tras la forma del objeto hermoso las potencias anímicas, la vigorosa

fisonomía espiritual de quien lo concibiera y realizara.

DIOTIMA:

Y no me negarás, dilecto amigo, que las reflexiones que con tanto acierto y tan felices palabras acabas de traer a colación, no admiten ser echadas en saco roto. No me negarás -no veo como podrías hacerlo- que el artista se expresa siempre en su creación. Y que el deleite que esta última nos proporciona encuentra su fundamento y origen en la posibilidad de que el contemplador reconozca a partir de la forma impresa en el vástago estético, la imagen de su progenitor. ¿Acaso no es la diferencia de carácter y de visión de los distintos autores, la pluralidad de vivencias que éstos han logrado capturar en las sutiles mallas de la configuración destinada a la admiración gozosa, lo que en verdad nos entusiasma, lo que nos fascina cuando decidimos aventurarnos en los enigmáticos territorios de la Belleza? Y ¿acogido a qué razones podrías refutar el aserto -cuya verdad se impone por sí sola- de que el arte desgaja su excelencia, el encanto que lo hace apetecible, de la singularidad radical que le caracteriza, de que no hallaremos (por más que nos fatiguemos en su husma) una obra igual a otra, aunque las que

estemos justipreciando compartan entre otras muchas condiciones que las emparentan, el que hayan brotado para el solaz de un mismo sector social, respondan a similares intereses y se inscriban en el mismo período y la misma corriente estilística?; y ¿cómo rebatirás a quienes postulan, escudados en sólidas evidencias, que la referida singularidad de la obra emana y sólo puede emanar de la singularidad espiritual del individuo que, venciendo todo tipo de dificultades, imponiéndose a la resistencia de la materia desprovista de alma, supo exorcizarla e infundirle vida independiente y perdurable?

TEOFILO:

Alto ahí, carísima Diotima; pues me temo que algo podría conceder de lo que muy elocuentemente solicitas, pero no tanto como demandas. Y primero que nada, ruégote que en vista de que el asunto que nos ocupa es de por sí embrollado, lo analicemos con sosiego, tratando en lo posible de no mezclar en el mismo jarro vinos de diferentes cepas. Que donde medra el matorral espinoso, como ocurre en los parajes especulativos a donde insistes en remolcarme, sería hartamente imprudente vagar despreocupado y a toda prisa.

En aquello a que me urgías apenas iniciabas tu discurso, no me será engorroso complacerte. De mil amores en ese preciso punto estaré de acuerdo contigo: pienso, en efecto, lo mismo que tú, que “el artista se expresa siempre en su creación”. Pero lo que de ese enunciado coliges no me parece en buena lógica (me remito a las vilipendiadas lecciones del sentido común) legítimo. Me explico: bien está que el artista -hombre sensible-, agitado por las emociones que tensionan su espíritu, al ejecutar su obra se derrame en ella y, disculpa el lenguaje metafórico, la impregne con los efluvios de su entrañable vivencia personal. Tampoco reputaría por abusivo suponer -en esto vuelvo a concederte la razón- que las diferencias individuales entre los autores (eso que denominamos sus particulares idiosincrasias) de alguna manera quedarán consignadas, al modo como el caminante acuña la marca de sus pies sobre el sendero polvoriento, en la carne dúctil y palpitante del objeto artístico. Más aún, soy capaz de acompañarte en tu razonamiento hasta consentir que, en efecto, la individualidad del creador (su mundo privado de sentimientos, fantasías, tendencias simbólicas, etc.) determinará, a su vez, el surgimiento de eso que no sin perspicuidad apodabas la “singularidad” del fenómeno estético. Pues en modo alguno tildo

descabellado vincular estrechamente esa peculiaridad óptica de la obra artística, que consiste en manifestarse siempre como un hecho único e irrepetible (entiendo que es a esto a lo que aludes cuando empleas la voz singularidad aplicada a los productos destinados a deleitarnos por su belleza), permíteme aquí, luego del anterior y desafortunado inciso, empatar la idea cuyo desarrollo interrumpiera: en modo alguno se me antoja desatinado asociar la mencionada singularidad de la obra con la también única e irrepetible manera de insertarse en la realidad y de reaccionar ante la existencia que adopta el artífice en el momento en que da vida a su criatura.

Al respecto aflora a mi mente una simpática anécdota que leí hace algún tiempo en un libro cuyo título, junto con el nombre de su autor, mi ingratitud olvida. Se trata de una historia que, si la memoria no me traiciona, el escritor del texto en cuestión presenta como verídica, como que realmente sucedió.

DIOTIMA:

¿Tiene que ver con lo que estamos discutiendo?

TEOFILO:

Absolutamente. Viene en apoyo, por cierto, de lo que apuntabas hace un rato.

DIOTIMA:

En ese caso no demores en contarla que me consume la curiosidad.

TEOFILO:

De inmediato te complaceré: se decía en los párrafos de ese libro que en cierta ocasión tres amigos pintores tuvieron la desusada ocurrencia de juntarse una tarde a reproducir con sus paletas desde el mismo ángulo idéntico paisaje. Los discípulos de Apeles a que me refiero pertenecían a la misma escuela realista, trabajaban con la misma técnica e idénticos materiales, y a los tres los movía el propósito muy explícito y firme de no añadir ni eliminar nada, de no alterar en un ápice, en el lienzo que estaban pintando, la escena inigualable de la naturaleza que habían de común acuerdo escogido por modelo, y que en ese instante, cual ruborosa desposada en el tálamo nupcial, se les ofrecía... Terminaron su labor y compararon sus obras: no había sobre los tres caballetes una imagen semejante a la otra. Claro que el observador menos competente hubiera podido reconocer que el tema de aquellas pinturas era el mismo, y que, por consiguiente, los artistas se habían colocado

en un mismo lugar ante el mismo motivo. Pero ¡cuánta diferencia en la realización! Este hacía hincapié en la sutileza de las gradaciones cromáticas, en la plasmación de los más insignificantes matices tonales; aquí se complacía, sin abundar en los detalles descriptivos, en acentuar el efecto unitario de los elementos que integraban al paisaje real, tomando como guía y soporte las cualidades rítmicas de las masas y objetos; el tercero llevaba al lienzo una visión encantadoramente decorativa que modificaba ingenuamente las formas contempladas al quererlas desplegar, a todo trance, con igual intensidad de colorido y exactitud reproductiva... En suma, saldóse el experimento en que, por más que se hiciese acopio de buena voluntad y se contase con todas las condiciones favorables para ello, era imposible que un artista respondiera estéticamente ante el estímulo de la naturaleza produciendo un objeto en nada discrepante del de otros artistas. El ojo no es una cámara fotográfica. Siempre se filtrará en la faena creadora un factor individual, una dosis de vivencia personal que teñirá la obra con su particular coloración, de la que, sin duda, arrancan el cuadro o el poema o la pieza melódica su inconfundible fisonomía; pues la potencia genésica del alma se manifiesta justamente en no conformarse con reflejar como espejo bruñido e indiferente lo

TEOFILO

que tiene por delante, sino en añadir a lo que ya existe (destello de la divinidad que surca la noche misteriosa de nuestra corruptible condición humana) un nuevo y revelador sentido por medio de inéditos y sorprendentes enfoques formales.

DIOTIMA:

¡Soberbio discurso! Dejando de lado para ulterior examen (porque ahora no viene al caso) la controversial relación que adviertes -espero no juzgar de manera errónea tus palabras- entre la divinidad y la obra de arte, nada tengo que objetar a lo que acabas de decir. La anécdota que oportunamente recordabas confirma con una doctrina inmejorable la verdad de que el arte es expresión. De modo que en el supuesto de que pensaras rebatir esa idea, mucho me temo que, sin proponértelo, doctísimo Teófilo, bajo el brazo has traído la sogá para tu propio linchamiento.

TEOFILO:

De ningún modo, gentil Diotima, de ningún modo. La sogá que como bien indicas he traído, sospecho que la voy a tener que colocar, con toda la reverencia que tu exquisita persona me merece, alrededor de tu grácil, flexible y elegante cuello.

DIOTIMA:

Harto me gustaría saber cómo piensas ejecutar semejante proeza...

TEOFILO:

Si la paciencia no te falta, puedes estar segura que lograré satisfacerte.

DIOTIMA:

Adelante, pues: ardo en curiosidad por descubrir cómo vas a demostrar que el arte no es expresión y que la posibilidad del paladeo estético no se asienta en ese "factor individual" con el que todo creador rubrica cuanto germina en su corazón y de sus manos brota.

TEOFILO:

Para llevar a cabo la tarea a la que me conminas (prueba en extremo fragosa y superior a mis escasas fuerzas, que sólo emprendo porque fracasar en ella no me incomodaría tanto como, optando por guardar silencio, frustrar tus expectativas en torno a la cuestión que animosamente debatimos), para obedecerte, pues, en lo que mandas, debo volver atrás... Dije que el artista se expresa siempre en su creación. Y lo que resalta la anécdota que conté es eso, ni más ni menos. Del relato de la experiencia acaecida a los tres pintores no es lícito concluir que el arte

sea expresión. Todo lo que estamos autorizados a inferir, si no queremos vulnerar las leyes del riguroso pensamiento, es que la referida historia tiende a insinuar que en materia artística no cabe la copia o remedo puro y simple de la realidad extra-estética, sino que siempre nos daremos de bruces en la obra de arte con un irreductible sustrato individual. Pero de ahí a pretender que la biografía del autor es la que nos obliga a considerar bello el objeto que se supone fuera ejecutado para el admirativo disfrute de la contemplación; de ahí a sentenciar que la posibilidad de la degustación depende única y exclusivamente de que el temperamento o la idiosincrasia del artista hayan podido manifestarse en el resultado de su quehacer, media (lo sostendré hasta que se me demuestre lo contrario) anchísimo abismo a cuyas honduras un mínimo de intelectual cautela me impedirá saltar.

En pocas palabras, apreciadísima Diótima, todo arte expresa, pero no toda expresión es artística. De donde cabe sacar en claro que la expresión no es el fundamento del arte ni la causa que desencadena el placer estético, aun cuando tanto en la obra como en su fruición podamos distinguir con nitidez un significativo momento de naturaleza expresiva. Pregonar que arte es igual a expresividad se me figura tan poco serio

como sentar que la mueca de agonía del moribundo, los pataleos histéricos del náufrago, los balanceos, resbalones y caídas aparatosas del borracho o la carcajada del idiota, por constituir expresiones auténticas e intensas de irreprimibles estados anímicos, se encumbran hasta la dignidad de la Belleza. No basta que un sentimiento cualquiera se ampare de nosotros; no basta que seamos capaces de exteriorizar esa irrefrenable emoción en gestos, palabras, acciones; es menester todavía, para que podamos hablar con acierto de obra de arte, que la energía proyectiva, en lugar de esfumarse sin consecuencias en los vericuetos mezquinos de la vida doméstica o pública, merced a una consciente voluntad de forma, a una intencionalidad teleológica de índole estética, se transforme (metamorfosis milagrosa) en objeto perdurable cuyos perfiles nos hechizan al punto de que cuanto más lo contemplamos más significados deleitosos descubrimos en él y más queremos seguirlo contemplando.

Si la mera expresión fuera arte (y cuando propalamos que "arte es expresión" no en otra insensatez estamos incurriendo) casi toda actividad que concierna no sólo al hombre sino a los seres vivos capaces de sentir -gatos, perros, conejos y canarios- entraría dentro de la esfera de los hechos artísticos; hipótesis que nadie favorecido con

los famosos dos dedos de frente dejaría, por absurda, de desestimar. Pues da la casualidad que el campo de la expresividad es muchísimo más amplio que el de la creación y contemplación estéticas. Y no procede empecinarnos en la liviandad, en el pueril error de asimilar la parte con el todo. El fenómeno expresivo es básico y general. La actividad artística no está en la base de la experiencia humana sino en su cúspide, y no se nos presenta como fenómeno genérico sino específico.

Por consiguiente, el mérito artístico, la abundancia o mengua de cualidades apetecibles de la creación, poco o nada tienen que ver con la peculiar impronta idiosincrática o tonalidad anímica que el artista logra expresar, sino con la manera como, al trasvasar la vivencia informe, difusa, cambiante en un cuerpo independiente de su propia persona, alcanza a dar fijeza y subyugante articulación a una materia que a partir de ese momento nos seducirá con el misterio de la armonía, de las eternas leyes y proporciones en las que siempre estaremos tentados a percibir, como eco de un arcano latido, el silencioso llamado de la divinidad.

La Belleza, al fin y a la postre, querida Diotima, no se puede manifestar en el arte sin el acompañamiento de eso que llamas expresión; pero -seré franco hasta la

imprudencia- no es merced a la expresión de emociones y sentimientos que la Belleza aflora en el objeto alumbrado por el creador sino, las más de las veces, surge la maravilla que apodamos arte a pesar de tan desconcertante y turbadora propensión expresiva.

Eso opino. Dime, por favor, amiga mía, si estoy equivocado.

DIOTIMA:

Después de escucharte, contagiada por la poderosa elocuencia de tu discurso, bajo el hechizo perverso de tus sagaces deslindes conceptuales, tiendo a pensar que no andas del todo descaminado en tu razonamiento. Ahora veo, gracias a tí, que no es correcto derivar del fenómeno universal de la expresividad consecuencias que apuntan a una esfera de valores formales que en nada se emparenta con el material psíquico de la vivencia emocional; o (no pequemos de absolutistas en un terreno que no admite tiranías de ningún género), valores formales que aun brotando y alimentándose del substrato psíquico común, por todas partes lo desbordan; ya que dicha esfera -tras cuyos cristales el inasible rostro de la Belleza asoma- obedece a leyes distintas y propias, leyes estéticas que no rigen en la república donde las tendencias anímicas y los

sobresaltos del temperamento imponen su indiscutible mayorazgo... Pero una cosa me sigue importunando: ¿Por qué si los perfiles de la subjetividad del creador no determinan el mérito artístico de su producto, de lo que constantemente se habla, a lo que suele concedérsele importancia en la actualidad es a aquellos perfiles y no a este mérito? Y cuando hacemos mención de la originalidad como atributo esencial del poema, de la pintura o de la estatua, ¿no estamos acaso aludiendo a un valor estético que, a su vez, nos devuelve por imprevisto atajo a esa fisonomía sentimental (y por tanto extra-artística) de la que presumíamos habernos desprendido definitivamente al convenir en la autonomía existencial del universo de la belleza? He aquí un tema, doctísimo Teófilo, digno, si no desbarro, de tu atención y escrupuloso análisis.

TEOFILO:

Amable Diotima, pronunciaste por fin la palabreja. Mucho tardó en llegar a tus labios, y hacía rato -no te lo negaré- que la estaba esperando: *originalidad*.

DIOTIMA:

Pues bien, ya te complací: *originalidad*. ¿Acaso la originalidad no es la

esencia misma del arte? ¿Puede darse una creación que careciendo de pareja cualidad todavía nos impacte? ¿Y no nos remite la originalidad sin discusión alguna al individuo, a esa manera de experimentar la vida que le distingue de cualquier otra persona, a ese temple anímico que al ser convertido merced a sus habilidades y talentos en formas, colores, sonidos, masas, articulación de espacios, símbolos y palabras, generan el embrujo de lo "nunca visto", esa virginidad espiritual que pudorosamente accede a descubrirnos sus primores?

TEOFILO:

Sospecho, cara Diotima, que nuevamente me veré forzado a disentir. ¿Quién ha prescrito que la originalidad es la esencia del arte? Cuando hablamos de la esencia de una cosa cualquiera, a lo que estamos refiriéndonos es a su ser... Tú me corregirás si adviertes que me extravió.

DIOTIMA:

Continúa, pues no veo cómo contradecir verdad tan evidente.

TEOFILO:

Ahora bien, el ser de algo yo lo concibo como aquellas profundidades permanentes, aquel secreto patrón estructural,

aquella razón arcana e inasible por los que toda manifestación, crecimiento o cambio de la criatura considerada deben ser atribuidos, sin confusión posible, a la mencionada criatura, aun cuando se dé el caso de una segunda entidad que se le aproxime o asemeje como gota de agua a otra gota de agua. Entonces, si dirijo la mirada inquisitiva hacia el ser del arte, a lo que pretendo aludir no es a los aspectos accesorios, superficiales, contingentes, mudadizos (y, por supuesto, destinados a ser engullidos por la voracidad de Cronos) del objeto artístico, sino a la pauta vital y transhistórica con la que dicho objeto, de modo ciertamente enigmático, nos pone a dialogar...

DIOTIMA:

Detén la marcha, agudísimo Teófilo, que vas demasiado rápido: avasallante es, sin duda, tu dialéctica, pero ¿acaso intentarás convencerme, quebrantando las normas de la sensatez, de que el arte no es el vehículo más idóneo para conocer a fondo la sensibilidad de un período histórico? La primorosa criatura estética siempre nos ha brindado mayor enseñanza acerca de la índole espiritual de una época (es uno de los contados capítulos donde críticos, teóricos e historiadores parecen estar de acuerdo) que lo

que podría hacer el tratado de erudición arqueológica más sesudo y mejor informado.

TEOFILO:

Correcto, sagaz Diotima, consiento en ello. No pretenderé, al modo de los sofistas, obligarte a aceptar que es blanco lo negro o negro lo blanco. Merced al arte -¿quién se atrevería a discutirlo?- las vibraciones más sutiles de un temperamento, de una sociedad, de una etapa histórica ya transcurrida se tornan perceptibles y llegamos a columbrarlas con absoluta nitidez y claridad; empero, parejo acatamiento en modo alguno excluye ni descalifica mi razonamiento anterior. Así pues, si lo que discurría no es inexacto, la originalidad no cabe ser entronizada en la esencia de la creación estética por la sencilla razón de que toda manifestación humana -consciente o inconsciente- tiene algún origen, alguna oriundez (¿no es a tales predios a los que apunta la noción de originalidad?); mas el hecho de proceder de algún lugar no encarece al mencionado fenómeno con el usufructo de los pudibundos títulos de la Belleza... intentaré, excelente Diotima, precisar con un poco más de rigor estos conceptos.

DIOTIMA:

No sabes cuánto te lo agradeceré, que justamente eso pensaba solicitarte mientras cavilabas.

TEOFILO:

Allá voy; préstame atención, si te place, que el asunto nada tiene de baladí: Para el común de la gente -y es lo que cuenta, pues dicha opinión se ha impuesto en grado tal que viene al caso discutirla-, la originalidad estriba en ese aire de novedad que el artista logra que sople sobre los paisajes de su creación. Una obra será original, según este criterio, en la medida en que se asemeje poco o nada a lo que, en el preciso horizonte artístico al que dicha obra pertenece, estamos acostumbrados a contemplar. Ahora bien, si la Belleza se vinculase de manera esencial con la originalidad así entendida, cuanto más extraño luzca lo que el artista exhibe, cuanto menos podamos ligar ese objeto con alguna fuente o precedente que nos resulte familiar, más atractivo y digno de aprecio nos aparecerá... Tan absurda hipótesis sólo puede abrir de par en par las puertas a todas las aberraciones y extravagancias; permitir que en el templo sagrado de las artes se instalen los mercaderes sucios y escandalosos a vendernos desconsoladoras baratijas, cosa que ni siquiera alguien de tan insospechable

conducta moral como Jesús el Nazareno, estuvo dispuesto a sufrir sin indignarse y sin empuñar el impiadoso látigo en sus manos.

Muchos indicios hay -basta abrir bien los ojos- que nos hacen reparar en que la originalidad no debe ser instituida sobre ningún concepto como núcleo y razón de la superioridad estética. Veamos: si ese "soplo de novedad", si ese "no asemejarse a nada anterior" en su género, en suma, si esa originalidad que el vulgo aclama fuera la condición no sólo necesaria sino suficiente para que el disfrute artístico pleno y verdadero se produzca, entonces ¿qué sucede con la obra de arte de tiempos remotos, esa que nos legara la tradición que hemos aprendido a admirar, a reverenciar desde que somos niños? ¿La imponderable gratificación espiritual que en nosotros provoca la contemplación del Partenón o de la Monalisa o la lectura de la Antígona de Sófocles o la audición de los Conciertos Brandenbúrgueses de J.S.Bach, dependerá de que tan portentosas creaciones nos aperplejan y enfrentan a ejecuciones plásticas, verbales y sonoras cuyo aspecto nos intriga porque nos sería desconocido? El impacto de la novedad desaparece, tenlo por seguro Diotima, tan pronto el hecho novedoso es asimilado por nuestra sensibilidad y nos habituamos a su compañía. En este sentido, para el fruidor

competente de las artes no es más novedosa "Las Señoritas de Aviñón" de Picasso que... digamos "El Nacimiento de Venus" de Boticelli; ni nos producirá más sorpresa, más la sensación de lo inédito la *Torre Eiffel* de París o los rascacielos gemelos de Nueva York que el palacio de Luxor en Egipto.

Además, vivimos en una época muy peculiar en la que, gracias a las maravillas de la tecnología y a la magia de la comunicación, lo difícil, lo que resulta casi imposible es mantenerse aislado. De modo que, querámoslo o no, todas las formas artísticas, las convenciones estéticas, los modelos de la Belleza que las distintas sociedades y grupos han elaborado y continúan elaborando, tienden a tornársenos familiares. La deliciosa caligrafía de una pintura japonesa, la prolijidad zoomórfica del relieve azteca, el terrorífico hechizo de una máscara ritual africana, sin dejar de fascinarnos por cuanto siempre admitirán ser aprehendidos como auténticos objetos de arte, ya no nos maravillan ni confunden, ya no resultan "originales", (al menos para la mirada eurocéntrica del occidental culto) porque la carga de novedad que en un principio alentaba en ellos se la engulleron las exposiciones museísticas y las incontables reproducciones de sus imágenes difundidas a través de los sofisticados medios de la

tecnología de la comunicación. Es menester, amiga mía, calificar de soberana impertinencia propia de una mente beocia, la pretensión de medir la excelencia del arte con esa tosca vara de la originalidad. En la historia de las civilizaciones encontramos numerosas culturas que durante largos períodos -que no era raro se prolongasen siglos y milenios- se conformaron (y no hay motivos para colegir que les fuera tan mal) con un ideal estético apegado a muy estrictas formas, a rígidos esquemas, a tipologías inalterables de observancia obligatoria. Y a menos que se nos antoje degradar tales manifestaciones artísticas al rango de deleznable artesanía, a manufactura huérfana de esplendor y nobleza, fuerza será advertir en ellas la presencia ineludible del espíritu transformado en misterio y evocadora excelsitud, aunque por ninguna parte y en ningún momento nos sea posible detectar en el majestuoso hieratismo de esas pretéritas tallas y pinturas la originalidad por la que el artista moderno suspira y clama.

Por último, mi queridísima Diotima, en la esperanza de que estas aburridas lucubraciones no hayan agotado todavía la paciencia admirable de que has dado muestra, traeré a colación uno que otro ejemplo que, a riesgo de que se me tache de remirado, se me figuran bastante ilustrativos en lo que a la

materia que estamos examinando atañe; ejemplos si se quiere triviales, buenos apenas para convencer a Perogrullo, pero que, examinados con atención, podrían ayudarnos a no confundir la originalidad de la obra con el crédito estético a que únicamente tiene derecho la perfección formal.

Escucha, pues, afable contertulia, y extrae tú misma las consecuencias que consideres acertadas, que no siempre el autor más innovador es aquel cuyo arte la posteridad califica luego de supremo. En pintura se nos presentan casos verdaderamente notables. Sin lugar a dudas que Marisi, más conocido por la localidad italiana vecina de Milán en la que naciera (me refiero a Caravaggio, naturalmente) fue una paleta de subidos quilates. Y su influencia en la plástica barroca no creo que nadie se atreva a ponerla en tela de juicio. Cúpole la distinción de ser el iniciador, el descubridor - si me permites emplear ese término- del tenebrismo y de un naturalismo a ultranza que se complacía en vulnerar el ideal icónico renacentista de aristocrática placidez, con la introducción de la temática popular, expresada de una manera cuya crudeza resultaba, para la época, inusual e incluso desafiante.

Caravaggio fue original. Y su originalidad trascendió hasta el extremo de

contagiar a casi todo el arte pictórico de su tiempo. Sin embargo, sin ignorar los méritos de este magno inventor del claroscuro, otro artista del lienzo que se inspiró en Marisi, como fuera el insigne hispalense Diego Velázquez, alcanzó cumbres mucho más elevadas (las más empinadas quizás de toda la historia de la pintura mundial) que las del tabernario y colérico artista de Italia, de quien, sin embargo, no tuvo el español el menor escrúpulo en recoger -adaptándolo a su propio temperamento cromático- todo lo que pensó podría serle útil... Velázquez no fue original; fue mucho más, fue grande.

De igual modo, un compositor como Palestrina, que jamás pretendió romper los patrones polifónicos del Renacimiento, que en todo momento se desempeñó con las técnicas, instrumentos y convenciones musicales que la tradición del canto religioso ponía en sus manos, asciende a las más sublimes cimas de la espiritualidad, hasta los aposentos diáfanos de la mansión divina, legándonos una obra que será motivo permanente de pasmo y extasiado júbilo; cuando otros compositores que sí fueron originales, y cuyos logros no es mi intención menoscabar (verbigracia, un Debussy de estilo sutil y acariciante), por más que nos atraigan, no podrán nunca resistir la

comparación con el angélico Giovanni Perluigi.

¿Y acaso los vanguardismos de un Ionesco, reconocido el hecho de que nos cautive su atrevimiento literario, es aval suficiente para que, en punto de excelsitud dramática, lo sentemos al lado de Shakespeare, Molière e Ibsen?

No, apreciada Diotima, la originalidad no puede ser, no es ni será nunca el termómetro que marca los grados de la temperatura del genio creador. La eminencia artística puede ser original o puede no serlo. La originalidad, en cambio, (en tal certidumbre me afinco) si no va acompañada de algo más, no acreditará el mérito ni asegurará la permanencia de la obra de arte en el deleite que ella nos proporciona.

DIOTIMA:

Perpleja me has dejado. No sé en verdad qué, replicar a lo que acabas de exponer. Pues me resulta tu discurso bocado de muy difícil deglución; y no están hechas mis papilas al sabor extrañamente rancio de esos juicios, que si bien no carecen -lo admito- de fundamento y contundencia persuasiva, me lucen por completo extemporáneos y, perdóneme el terminacho galo, *demodés*... A cualquier espíritu moderno, a cualquier amante de las artes que

no se halle ajeno al tráfigo de intereses estéticos de nuestro siglo (siglo que ya casi estamos despidiendo) se le hará muy cuesta arriba, primero, entender en su verdadera magnitud las implicaciones que encierran tus palabras; segundo, aceptar que todavía puede existir alguien en nuestro tiempo (a más de dos mil años de distancia de la Academia platónica) capaz de pensar de esa manera; y, tercero, verse empujados a la conclusión de que quizás no estén errando la diana todos las saetas que como experimentado arquero te complaces en lanzar...

TEOFILO:

Perspicaz Diotima: conforme estoy en todo con las prudentes reservas implícitas en tus halagüeñas observaciones; no tropiezo con motivo alguno para protestar por los reticentes calificativos con que envolviste el aromático ramillete de jazmines que acabas de lanzarme... Una sola cosa me hace temblar de espanto; que porque a tus delicados oídos, expertos en recoger los aullidos de la modernidad, suenen a cosa vestuta y obsoleta mis palabras, tengas la desdichada ocurrencia de motejarme de "original". Eso, adorable y exquisita contertulia, perdonar nunca te lo podría.

DIOTIMA:

Descuida, que no dejaré de tomar en cuenta la amenaza... Pero, hablando en serio, y volviendo a las razones que acerca de la originalidad explyaras, ¿no opinas que vas demasiado lejos? ¿No crees que un mínimo de originalidad es requisito indispensable para que podamos disfrutar de la obra artística? ¿No será la originalidad como la sal y las especias en los dominios culinarios, donde tales ingredientes son considerados, mírese como quiera se mire, imprescindibles para poner sazón al alimento?

TEOFILO:

Me viene al dedillo tu comparación con el arte de los calderos; de ella me serviré con el fin de puntualizar y dar algún nuevo matiz a mi pensamiento en torno a la cuestión de la originalidad. Verás entonces, dilecta amiga, que, efectivamente, una moderada dosis de especias y de sal pueden hacer a nuestro paladar más grato y excitante el alegre momento de la cena. Pero no hay que olvidar que los mariscos, carnes y vegetales ya poseen de por sí un sabor propio. El auténtico arte culinario consistirá, por tanto, no en ocultar el sabor específico del alimento con el añadido de una complicada sazón, sino en contribuir merced a ciertos ascéticos toques de tomillo, azafrán o pimienta, a destacar -oye bien-, a destacar el gusto

peculiar de las viandas que anhelamos echarnos a la boca. Toda cocina que no parta de este principio es una cocina bárbara, primitiva o degenerada, aunque las salsas y procedimientos de la preparación y de la cocción puedan parecernos y objetivamente sean harto sofisticados.

DIOTIMA:

¡Vaya por donde, increíble Teófilo, me has salido de repente cocinero!

TEOFILO:

¿Quién ha prohibido conferir a los menesteres del fogón y la marmita la dignidad de arte? Discreparé, en lo que a este asunto concierne, de lo que nos desclara el Sócrates platónico en el "*Gorgias*", ya que estoy convencido de que en el humilde comercio con los manjares ha habido, no lo dudes, sus Homeros, sus Vivaldis y sus Rodines... Mas permíteme proseguir con el desarrollo del parangón; sospecho que así como hoy pocas personas saben degustar un succulento ágape, y en lugar de masticar devoran, y en vez de saborear tragan, del mismo modo, en la esfera del arte, el grueso de la gente -y no siempre de la gente tenida por vulgar- se lanza al banquete de la apreciación estética con un desaforado y bestial apetito que no discrimina; y, sin ni siquiera una mueca de

asco, arremete el comensal con lo que ve en la mesa, igual que hace el escualo en las profundidades marinas, que por no rechazar lo que juzga deliciosa presa, engulle hasta las botellas, las latas y los envases plásticos. No es preciso insistir que para orgías gastronómicas de semejante catadura no hace falta el artista culinario, sino apenas el amanuense de la sartén, quien sin mucho trabajo conseguirá, por medio de espesas cremas, mayonesas y *bechameles*, que los clientes aplaudan a guisa de opíparas *delicattesses* sus indigestas chapucerías.

La obra artística, mi apreciada Diotima, es nutritivo manjar. El empeño del creador, sus habilidades y talentos han de estar orientados hacia la valoración de las características esenciales de la substancia espiritual con la que trabaja. A la manera del maestro de los pucheros, un artista que se respete ha de poner el énfasis, por medio de determinados procedimientos (a los que no está ajena su personalidad), en las esencias de plenitud y esplendor propias del alimento estético que está condimentado; y para ello la parquedad, la cautela, el comedimiento deben servir de guía. Cuando al creador (autorízame a prolongar el símil) se le va la mano en el aliño, nos será imposible descubrir el gusto natural del bocado que nuestra lengua paladea. Y eso constituye una

falsificación que invierte de manera absurda e inaceptable los factores del quehacer estético, convirtiendo el medio en fin y el fin en medio. Cuando el artista olvida que el excesivo aderezo en lugar de revelar a las papilas del espíritu la auténtica sapidez de la Belleza, la enmascara y oblitera, nos invita a acusarlo (con probatorios e ineximibles alegatos) de estar cometiendo una torpeza de consecuencias incalculables para con la cual ningún alma noble se sentirá inclinada a hacerse de la vista gorda.

DIOTIMA:

A ver, a ver si es que he entendido: La subjetividad del artista manifestada en la creación, y a la que damos el nombre de originalidad, viene a ser algo así como el comino o el perejil que el sollestre vierte en el cocido; en mínima cantidad contribuye a develar el auténtico deje de la vianda; mas cuando la mano, por impericia, se excede en el adobo, arruina el guiso, que en lugar de saber a lo que tiene que saber, nos sabe a especias...

TEOFILO:

Y semejante adulteración admite ser apostrofada, sin temor a cometer iniquidad, con el sambenito de fraude... Has comprendido perfectamente mi idea,

sensatisima y prudente Diotima ...Pero no he terminado: en los tiempos que corren una depravación de la facultad de juzgar el hecho artístico, que debemos vincular con el individualismo exacerbado que aqueja a la sociedad contemporánea, nos ha traído hasta las mismas aguas en que se contempló Narciso. El narcisismo es la plaga de nuestra época. El hombre moderno ha perdido la facultad de admirarse ante lo que no sea su propia imagen. Es tal su extravío que prefiere regocijarse con su propio rostro monstruoso y desfigurado en vez de rastrear los perfiles de una Belleza que se le ha tornado huidiza, evasiva, cimarrona porque ya las pupilas del alma, acostumbradas a la injuria de lo mezquino y áspero, son incapaces de reconocerla.

Nos damos de bruces, pues, en la esfera de las artes (¿podía ser de otro modo?) con lo que en asuntos de fe religiosa suelen denominar los teólogos el *pecado contra el Espíritu Santo*, el cual, al pío entender de esos doctores (y es el dictamen al que te remitiré dada mi escasa familiaridad con dicho tema), constituye la más abyecta de las aberraciones, ya que consiste nada más y nada menos que en empecinarse a sabiendas en el mal con tanto mayor regocijo y voluptuosidad cuanto más aguda es la conciencia del pecador de que carece de

fuerzas, ánimos y deseos para enmendar su falta. Quien a tal flaqueza se entrega, por ser incapaz de tolerar la compañía de lo noble, elevado y digno, por no poder soportar la impoluta visión de la superioridad espiritual (habida cuenta de que se sabe incapaz de acceder a ella), aplícase con saña, con resentimiento, con furor a escarnecerla mientras, simultáneamente, ensalza su propia bajeza. El cerdo que se revuelca en el charco nauseabundo pretendiendo salpicar con cieno las estrellas, no actúa de manera diferente....

El ofuscado Narciso, qué duda cabe, cometió un grave desliz; pero al menos tenía la disculpa de su beldad incomparable. Su exceso, sin dejar de ser censurable, no había tomado por extraviada vía... Hoy la desmesura se encamina en opuesta dirección, hacia lo hórrido y perverso, por lo que los Narcisos contemporáneos nada pueden alegar que sirva de atenuante a su desvergonzado proceder.

DIOTIMA:

¿Narciso? ¿Narcisismo? ¿Qué tiene que ver ese arcaico mito griego con los problemas que estamos debatiendo?

TEOFILO:

¿Qué tiene que ver? Por desventura demasiado. Los mitos (tú no lo ignoras,

adorable Diotima) son depositarios de una singular verdad simbólica cuya particularidad consiste en mantener -por mucho que se modifiquen las circunstancias sociales y culturales- testaruda vigencia. No sabría explicar, y no tengo la menor intención de hacerlo, por qué la visión mítica nos impone a guisa de ley su permanente actualidad. Pero es así sin discusión posible; y por tal motivo siempre el hombre, en busca de las respuestas fundamentales a la incógnita de su existencia, se zambullirá en las linfas del mito, allí donde se reflejan en su primordial desnudez, en su soberbia castidad inmemorial, las formas evanescentes de las certezas presentidas.

DIOTIMA:

¡Poético lenguaje!

TEOFILO:

Exacto, Diotima, no descarríes: es la exactitud de la Belleza, que la poesía acierta donde la ciencia, impuesta de sus limitaciones, titubea y recula... En fin, que...¿qué estaba diciendo?

DIOTIMA:

Hablabas de Narciso.

Ciertamente... Pues, como recordarás, Narciso, hijo de la ninfa Liriope y del dios río de Fócida, Céfiso, era un efebo encantador. Su extraordinaria hermosura sólo podía parangonarse con su también inmensurable aridez sentimental: era totalmente incapaz de sentir el menor afecto por los demás. Y quienes se enamoraban de él, como le sucedió a la desventurada ninfa Eco, desfallecían tratando de conquistar sus favores sin que siquiera el premio de una cortés sonrisa recompensase tantas palideces y suspiros... Al final, Némesis, la Justicia, que ama la armonía y aborrece todo morboso extremo (pues la extremosidad es vicio que pone en peligro el equilibrio delicado del Cosmos) decidió castigar la despiadada gelidez de Narciso y, mientras éste iba de cacería, puso ante sus pies un delicioso remanso a cuyas aguas el joven imprudentemente se asomó. No bien se contempló el mancebo en la inocente superficie de plata, quedó prendado de la imagen que aquel murmurante espejo reflejaba... Y cuenta la leyenda que Narciso, encadenado a tan deslumbradora imagen, no curó más de beber y de comer y fue languideciendo hasta que echó raíces y se convirtió en la flor que ahora lleva su nombre. Así reza el mito. En él se han inspirado durante numerosísimas generaciones poetas,

pintores, artistas de toda laya. Todavía hoy sigue siendo motivo de reflexión para ceñudos científicos, como el celeberrimo vienés que nos hiciera reparar en las simas del inconsciente, o rico venero de donde exhuman literatos y filósofos el fúlgido diamante...

Mira aquí no más, en las páginas de este libro que ahora extraigo del polvoriento olvido de mi estantería, encontrarás un poema que se titula *Narciso*, en el que un vate contemporáneo de genio un tanto hirsuto y desigual, pero que a veces -hay que reconocerlo- es visitado por las Musas, desarrolla la antigua fábula griega con cierta estudiada parsimonia descriptiva que no me desplace totalmente. Oye estos muy tradicionales cuartetos endecasílabos... Pero antes de leértelos no dejaré de apuntar que decidirse a escribir sobre Narciso en endecasílabos con rima consonante constituye, tomando en consideración los gustos iconoclastas de nuestra época, una osadía que linda en la provocación. Escucha pues:

NARCISO

*Mientras la tarde mil enredos fragua
Y Apolo -Dios pastor- su lira temple,
Un efebo exquisito se contempla
En el murmullo especular del agua.*

Faz nívea, recto cuello, blondo rizo,
Tal es la imagen que flota mansamente
En el vidrio desnudo de la fuente
Sobre la que inclinado está Narciso.

Huye la noche, rompe el claro día
Y él se halla aún sobre el espejo grato,
Cautivo del perfil de aquel retrato
Que (mágico embeleso) le extravía

¿Por qué tiembla el mancebo que en la orilla
Con desusada intensidad perpleja
Su propia imagen ve que se refleja
Cual una inescrutable maravilla?

El nunca amó. De la pasión los bienes
Jamás hicieron palpitar su pecho,
Y las ninfas que estaban al acecho
Sólo lograron recoger desdenes.

Fue su alma siempre como un soplo helado,
Como una ciudadela inexpugnable,
Hasta que la justicia, inexorable,
Le condujo hacia el agua descuidado...

Pues no tolera Némesis que el beso
Por siempre se postergue y se rebaje;
Castiga ejemplarmente el torpe ultraje
Que a la vida le infiere todo exceso.

*Así el que antaño fuera inaccesible
Al femenino labio incandescente
Gime ahora prendado locamente
De su propia belleza irresistible.*

*Los años pasan, pasa un siglo entero
bajo el azul fecundo e insumiso
Y ante el mudo cristal plañe Narciso
De sus propios encantos prisionero.*

*Y cuentan que juguete del hechizo
Que las ondas bañaban dulcemente,
Una mañana brotan de repente
Raíces, hojas, ramas a Narciso.*

*Termina aquí la historia: ¿Es fantasía
O el mito una verdad profunda esconde?
Yo nada sé... mas hay un río en donde
Narciso se contempla todavía.*

DIOTIMA:

¡Delicioso! ¡Encantador! El autor de las estrofas que acabas de leerme maneja con innegable destreza el verso de once sílabas; y lo hace sin relamerse ni ufanarse, sin acudir a rima forzada, manierismos teatrales ni a pirotécnicas osadías. Advierto una sencillez, una llaneza verbal que, sin embargo, no es fruto de esa espontánea inocencia que

solemos alabar en las almas simples sino de
...¿cómo podría explicarlo?...

TEOFILO:

¿Fruto de una intuitiva, sapiente y
trabajada sencillez?

DIOTIMA:

¡Diste en el blanco! Tales eran los
vocablos que tenía en la punta de la lengua...
Lo que me sedujo de ese poema fue la
manera airosa y desenvuelta cómo, encajando
las ideas en un molde sonoro impecable,
apartándose de todo aspaviento estilístico y
de todo retorcimiento metafórico, empleando
palabras que parecen las de cada día pero que
no son las de cada día, cómo logra el bardo,
reitero, mediante unas pocas convenciones
retóricas harto conocidas -entre las que
descuella la sugestiva y acertada
adjetivación-, darnos la impresión de agua que
fluye, de cosa fácil que cualquier hijo de
vecino sería capaz de llevar a buen término
(contar una vieja historia que ha sido mil
veces contada), cuando en verdad hace gala
el autor de notable acuidad en el decir que
delata no sólo el favor de las píerides sino
también, y en grandísima medida, un
desempeño lingüístico que no se improvisa y
una distinción espiritual que tampoco es

pergamino comprado en tienda ajena sino blasón patricio.

TEOFILO:

Me alegra que te haya entusiasmado el poema, acuciosa Diotima. No es de los peores de ese aeda cuya inspiración, por cierto, -imposible ocultarlo-, lejos de levantarse siempre a las alturas, suele ser bastante desmayada... Mas dime, pues anhelo conocer tu opinión: ¿qué viste de original en dichos versos que tan complacida te dejaron?

DIOTIMA:

¿Original? ...Ahora que me lo preguntas, creo que tendré que responderte que nada. El tema no es original, el enfoque tampoco, los medios retóricos empleados no podrían ser más tradicionales... y, si me apuras, te confesaré que ni siquiera la idea con que el poeta remata la última estrofa (y que, desde luego, sorprende ya que tiene el efecto de prolongar el mito en el presente a través de ciertas sutiles asociaciones simbólicas), me refiero al verso en el que nos asegura que existe un río en el que Narciso se contempla todavía, pues ni siquiera ese aserto, si bien sugerente, puede ser calificado en modo alguno de novedoso.

TEOFILO:

De donde se desprende que el arte de ese poeta menor, con justicia ignorado por nuestros contemporáneos, te impresionó positivamente, pero no merced a su originalidad.

DIOTIMA:

Debo reconocerlo.

TEOFILO:

Algo hemos avanzado. Mas, en fin, Diotima, cuando declamé los versos que escuchaste no fue para que imprimiendo brusco giro a nuestra disquisición nos adentrásemos en los resbaladizos corredores de la crítica literaria, y nos dedicáramos a la ponderación de los méritos del referido texto; se me ocurrió leerte esas estrofas porque estábamos platicando -espero no lo hayas olvidado- en torno al narcisismo que, a mi entender, agobia a la civilización contemporánea. Para no cansarte optaré por colocar sobre el tapete -poco antes lo expresaba- que conciencia narcisista e individualismo son, en el fondo, la misma cosa. No en balde el mito de Narciso fue gestado por la febril imaginación helena, del mismo modo que los griegos son los padres del concepto -y más allá del concepto-, de la realidad histórica del individuo, y de la experiencia misma de inédito enfrentamiento

con el universo desde la soledad angustiada del ego que apodaré "ostracismo espiritual".

Narciso no podría haber surgido entre los babilonios, los chinos o los egipcios, porque en esas culturas caracterizadas por la rigidez y el inmovilismo, por la sujeción implacable de las diferencias personales a las normas del grupo, por el peso de una tradición usufructuada políticamente en beneficio de castas sacerdotales, aristocracias guerreras y gobernantes divinos, la verdad, el bien, la belleza, los valores, en suma, no podían provenir de la subjetividad de cada quien sino de instancias externas fatales a las que se tenía acceso a través de los convencionalismos, ritos y ceremonias de los que estaba llena hasta rebosar toda la existencia cotidiana.

Por lo mismo que los egeos descubrieron el valor del individuo, también dieron origen al mito de Narciso que, al igual que la noción de individualidad, emerge de atávicas profundidades idiosincrásicas características de esa raza esplendente a cuya cuenta es menester rubricar la mayoría de nuestros actuales deslumbramientos, angustias y esperanzas.

La leyenda de Narciso se me antoja nos encara dramáticamente, desde la venustez primordial de la fábula, con la realidad del individuo que habiendo roto las amarras que

le ataban afectivamente a lo otro, al mundo circundante, dirige ahora sobre sí propio la mirada y queda cautivo en la trampa de su insufrible soledad. Narciso es incapaz de amar y, por tanto, nada puede entender. Su falta es grave. El castigo a que es sometido corresponde a la soberbia del espíritu, a la altanería de la inteligencia, a la autosuficiencia emocional. Su aparente superioridad sobre los que le rodean -que es en verdad esterilidad anímica- le conduce a no desearse más que a sí mismo.

Cuando ve su rostro reflejado en las ondas se prenda de esa imagen, y halla en un amor aberrante que nunca podrá ser correspondido la justa sanción a la afrenta que para con la armonía cósmica su orgullosa conducta testimonia. Hermosísima manera de compendiar en cuatro trazos imaginativos la perspicaz idea de que los desvaríos de la conciencia y de la subjetividad acarrear -secuela inevitable- el infatuamiento de la razón, la cual, ante la imposibilidad de poseerse a sí misma, de fundar una concepción refractaria al tiempo y sus mudanzas, termina por desplomarse. El desdén de Narciso por los placeres sensuales de la vida, esa gelidez que causa estragos entre las adorables e indefensas criaturas que le rodean es la perfecta descripción, en coloridos términos alegóricos, de la situación

del intelecto cuando, al divorciarse de la realidad de la que es parte, se infla como un globo y sólo guarda ojos para las inasibles formas que el proditorio espejo de la mente elucubradora le devuelve.

Hay una línea (que no debería ser traspasada jamás) más allá de la cual la mies de la reflexión y de la plausible curiosidad se transmuta en ponzoñosos agujijones. Y cuando ese lindero se atraviesa cometemos la infracción de Narciso. No es descartable que la realidad que ahora describo la tuviera en mente ese refinado burlón y recalitrante descreído que se llamó Miguel de Montaigne, cuando afirmaba -espero no adjudicar erróneamente la sentencia- que *"El intelecto suele ser el lugar de la arrogancia"*. Eso fue, no otra cosa, lo que nos legaron los helenos: intelecto, crítica, razón... Por ese motivo nos lucen tan modernos, por ese motivo desde que recuperamos su herencia durante el Renacimiento, no hemos cesado de dialogar con ellos ni ellos han cesado de estar entre nosotros. Por ese motivo, también, su arrogancia y su vanidad nos acompañan. ¿No recuerdas acaso, generosa Diotima, aquel celeberrimo discurso de Pericles, la oración fúnebre que pronunciara con motivo de las primeras víctimas de la Guerra del Peloponeso? ¿No fue en tal ocasión cuando él dijera con aire de posteridad (la posteridad

también la inventaron los griegos) que “Somos admirados por los hombres de ahora y seremos admirados por los del porvenir”; y seguía: “Grandes son en verdad las huellas y los monumentos... que hemos dejado”? ¿No está acaso en esas palabras vibrando, sutil y deliciosa, la cuerda de Narciso?

Cuando la idolatría del ego a que los arrastró su propensión a la locuacidad y su pasión por la lógica barrió con su también natural tendencia a la moderación, con su lúcido temor de querer emular a los dioses, entonces proliferaron como ratas los sofistas, esos sabios ambulantes que vendían el conocimiento -¡oh escándalo!- al mejor postor; y que popularizando el saber lo prostituían al convertirlo en mera elocuencia al servicio de intereses espurios e instintivos arrebatos. La sofística fue el castigo rudísimo que Némesis infligió al orgullo del ático, quien, con la prepotencia del que se imagina dueño de su propio destino, osó desviar la mirada de lo absoluto, de donde la Ley emana, para tratar de encontrar en el sujeto y sólo en el sujeto *la medida de todas las cosas*. Sófocles cantaba: “El mundo está lleno de maravillas, pero nada es tan maravilloso como el propio hombre”. Semejante lenguaje suena aún a música seráfica en nuestros oídos. ¿Por qué será?

¿No será porque asoma entre las diáfanas
linfas de tales expresiones el rostro
ensimismado de Narciso?

Toda la filosofía de Platón puede ser
explicada como un sobrehumano esfuerzo
para, aferrado a la misma herramienta
racional de la que el sofista abusaba,
restablecer un saber universalmente válido,
erigir como dórica columna incommovible,
una verdad que, ajena a la mudadiza
naturaleza humana, pudiera servir de cimiento
al más noble ideal... La excesiva confianza en
el intelecto (confianza que no cabría fundar
en la razón) suele desembocar, la historia lo
comprueba, en radical escepticismo. Y del
escepticismo a la nada, al pozo negro de la
visión nihilista, sólo se interpone la distancia
que separa al trampolín de las cloradas aguas
de la alberca.

Así es, mi apreciadísima Diotima:
suponer que el hombre tiene en los
espejismos del pensamiento la clave de la
supremacía y sentirse por lo mismo
merecedor del trono de los dioses es error
impío y nefasta inclinación. Es creer como
Narciso que la imagen que en el estanque
flota podrá alguna vez responder
amorosamente al cortejo malsano de aquél
que la proyecta.

DIOTIMA:

Mucho has hablado y con no escasa erudición, amigo mío. Cada una de las reflexiones con las que has abroquelado tu discurso merecería cuidadoso escrutinio. Sin embargo, temo que al trasladarte a Grecia en tiempos de los Hipias, Pródicos y Trasímacos hemos dejado muy atrás el asunto que en principio deseabas examinar. Me parece recordar que tu intención era mostrar por qué y en qué medida el bacilo narcisista infectaba al arte y al artista contemporáneos. Y también pretendías convencerme de que la originalidad, rasgo fundamental de la actual creación estética, era una excrecencia de esa a tu juicio viciosa predisposición con la que el mito de Narciso nos alecciona.

TEOFILO:

¿Y no es precisamente eso lo que he hecho? Hablar de Grecia, no te engañes, es hablar de nosotros. Nuestra única *originalidad* -a propósito utilizo el término en disputa- ha consistido en llevar hasta un grado patológico, demencial, lo que comenzó a ser entre los helenos desbocado... Y debo aquí hacer la salvedad de que, en la esfera de las artes, por más que la escultura griega (tomémosla a ella como ilustración) fuera evolucionando desde los tipos más o menos fijos y esquemáticos, los kore y kuros del período arcaico, pasando por la sin par

estatuaria clásica hasta una representación, ya en la época tardía, en la que la tensión, el rictus de la ansiedad y el apego al detalle realista se tornan evidentes; por más que estas postreras formas del genio artístico heleno muéstranse muy ajenas a la introspectiva gracia y severa estilización del siglo V, incluso en tales últimos destellos de su creatividad plástica es posible discernir la presencia vaporosa de los valores de moderación, equilibrio y orden que manaban de las viejas pero no del todo olvidadas creencias en la idea de perfección.

Nunca traicionaron los egeos -era parte de su temperamento y sensibilidad- la irreprimible tendencia que les incitaba a venerar la hermosura... esa obcecación que, desde los aurales tiempos de las hazañas bélicas que el hexámetro homérico immortalizara, llevó a los troyanos a justificar la matanza que se prolongaba frente a los muros de su ciudad, ofreciendo como válido argumento de semejante carnicería la divina belleza de la plagiada consorte de Menelao... ¿No recuerdas, Diotima, aquel famoso pasaje del poema inmortal en el que el rapsoda nos refiere que Helena ascendió a las murallas de Ilión en acatamiento al llamado de Priamo y otros ancianos consejeros, y cuando apareció ante su vista, relumbrando como el sol de la mañana, sin poderse contener, los viejos y

prudentes guerreros teucros (que tantos pesares habían tenido que soportar por causa de la liviana argiva) exclamaron:

“Mucho no es que troyanos y aqueos de grebas hermosas sufran males tan grandes por una mujer como ésta cuyo rostro es igual que el que tienen las diosas eternas”.

Tal era la pasión de los rudos y orgullosos egeos por la beldad, por la perfección que embelesa los sentidos y que la figura de Helena simboliza.

No podemos decir lo mismo del arte actual. El artista moderno quiere ser original. Y en ese empeño está dispuesto a sacrificarlo todo, sin exceptuar su propia creación. Al proponernos la obra como el más veraz epítome de su persona, termina aquélla por convertirse en lo que cierto analista (cuyo nombre rehúsa aflorar a mis labios) calificaba, con excelente puntería, de *“...una tarjeta de visita particularmente elaborada”*. ¿Qué va a buscar el espectador, qué se le incita a encontrar en el objeto artístico: Belleza, cualidades formales que solacen y nutran el espíritu, atributos de exquisitez y gracia en los que podamos reconocer el esplendor de lo permanente y necesario? De ningún modo. Lo que al parecer debe el fruidor experimentar al contemplar la obra es el estado de ánimo que a modo de impronta

ella trasluce: la violencia impúdica de un Willem de Kooning, la fantasía más o menos mórbida de un Dalí, el borrascoso nerviosismo de un Umberto Boccioni o la ascética frialdad suprematista de un Kasimir Malvitch. Al identificar al sentimiento del autor en su criatura ya hemos dado fin a nuestro periplo estético, ya no hay nada más que ver; se ha cumplido -con toda seriedad nos lo aseguran- con el ritual apreciativo... Si antaño el observador podía regalarse con el objeto hermoso sin ni siquiera preguntar qué milagrosas manos, qué mente prodigiosa lo había concebido, sucede ahora lo inverso: cuando el autor no es conocido, la obra es ignorada. Terrible tergiversación. Hacer depender la complacencia estética de la mera detección de un estado emocional, aparte de que pone de cabeza lo que debería estar de pie, pervierte el significado mismo del fenómeno artístico al priorizar el contenido sobre la forma, lo enunciado sobre la enunciación, la parte sobre el todo y el decir sobre el ser...

Ser original es demostrar que se es distinto. Y cuando el arte se subordina -como en la actualidad ocurre- a pareja obsesión diferenciadora, entran por la puerta ancha todos los morbos, corrupciones y manías. Cuando se sueltan los frenos, la personalidad se desboca; y cada nuevo territorio que gana

el ego, lo pierden el decoro estético y la elevación espiritual; el desplante de singularización suplanta fraudulentamente a la depurada técnica y al manejo estilizador de los medios; el capricho desplaza al sentido común; la humorada dadaísta reclama la dignidad de la obra maestra; lo grotesco se impone sobre la sencillez armónica; lo estrambótico usurpa el lugar de la elegancia; la rareza insultante quiere ser acreditada con los títulos que confiere el misterio; y por todas partes nos damos de bruces con la exacerbación, la efervescencia, la provocación, el libertinaje, la superabundancia, el disparate y la monstruosidad.

Semejante proceder iconoclasta tiene un nombre: vanguardia. La vanguardia consiste en romper con la tradición. La ruptura con la tradición se fundamenta en la necesidad del artista (verdadero axioma estético que define a la contemporaneidad) de abrir una brecha en lo establecido por donde su compulsivo talante pueda asomar la cabeza y hacernos guiños. Pero resulta -ironía de la suerte- que cuando la desavenencia es el hecho común, general y cotidiano, cuando la disconformidad, pues, se vuelve tradición, ya el que embiste contra lo acostumbrado deja de ser novedoso y la "originalidad" corre el gravísimo riesgo de desaparecer a causa

precisamente de aquello que debía garantizarle un puesto en las filas del arte: su carácter de insólito.

Nada más aburrido ni menos estéticamente estimulante que el belicoso vanguardismo de la modernidad.

Y es que el anhelo de originalidad a ultranza adultera en su prístina esencia al quehacer del artista. Pues cuando lo que importa es convertir la obra en una especie de radiografía de los humores, la dimensión formal, cuya presencia es requisito indispensable para que la esteticidad fluya y nos maraville, tiende a ser disminuida y agraviada porque se la pone al servicio de mostrenco señor, del mayordomo que debería en buena lógica acatar las órdenes de su patrona con satisfecha diligencia, en lugar de usurpar la butaca del salón familiar y sentarse en ella con el periódico en las manos y las pantunflas en los pies. No es otra la razón de qué hoy día el grueso de lo que se nos intenta hacer pasar bajo el camuflaje de arte nos invita a suponer que sus perpetradores proceden del manicomio, de una casa de enajenados. Por lo que no reputo por mera casualidad de que no sólo el común de los lectores, sino el grueso de los escoliastas que escudriñan obras tan notables como *El Paraíso Perdido* de Milton o la *Divina Comedia* de Dante, haciendo alarde

de énfasis y unanimidad hartos sospechosos, insistan en que las páginas donde estos autores nos describen los horrores del infierno o las perversidades de Satán son muy superiores a aquellos capítulos que nos relatan las delicias celestes y la presencia divina... ¿No será que lo semejante atrae lo semejante y el fango con lodo se concilia? Tú quizás me lo aclares, pero lo cierto es que sólo se enaltece la ruindad, la virulencia y la perturbación. Con el fin de acuñar en la materia el sesgo del individuo, procúrase el extremo enfermizo, el costado morbosos ya que de lo que se trata, a fin de cuentas, es de escapar de una "normalidad" que, según entiende el secuaz de las iconoclastas temeridades, no ofrece el espacio que requiere el creador para dejar constancia de su peculiaridad. Y como la normalidad es todo aquello que se atiene a normas, el eslogan, el grito de batalla ha de ser infringir las pautas, violar las convenciones y arremeter con furia contra todo aquello que tenga la menor apariencia de regla, precepto o canon. El resultado de semejante delirio es lo que estamos viendo: caos, mediocridad y estolidez. El arte decae siempre que el alma, ajena al llamado de la cumbre, se refocila en la cloaca.

DIOTIMA:

Con dureza y pasión te has expresado acerca del arte contemporáneo. Y aunque no te despojaré de todas tus razones - que algunas se me antojan irrefutables- pienso que te excedes y que al excederte te equivocas.

TEOFILO:

Tal vez, Diotima; pero en ese caso deja que me equivoque bellamente... después de todo, he de confesar que prefiero el error noblemente expresado que una verdad teratológica: la deformidad puede caber en arte, pero eso no justifica que el arte mismo se nos vuelva un enano contrahecho y ruin. Y lo que impide que esto último suceda es el respeto de ciertas pautas, de ciertos límites sin los cuales la creación fácilmente se desvía hacia lo desproporcionado y grotesco. El ansia de libertad absoluta, la pretensión de que en el universo de la estética todo es admisible, nos arrincona en un callejón sin salida y termina por consagrar la inesteticidad de la Belleza.

DIOTIMA:

¿Cómo es eso? Expílicate mejor.

TEOFILO:

No estoy aseverando nada que no pueda ser entendido hasta por un infante.

DIOTIMA:

Pues entonces, gentilísimo Teófilo, haz cuenta de que soy esa infantil criatura y tómate el trabajo de aleccionarme.

TEOFILO:

Que me place... Responde, Diotima: ¿Es fundamental en arte eso que denominamos forma, sí o no?

DIOTIMA:

Claro que sí.

TEOFILO:

¿Es tan fundamental la forma que donde ella no irrumpe, majestuosa, estamos autorizados a decretar que la artísticidad deja de existir?

DIOTIMA:

Nuevamente creo que la respuesta es afirmativa.

TEOFILO:

¿Lo crees o estás segura?

DIOTIMA:

Estoy segura.

TEOFILO:

¿ Y podemos acaso hablar de forma cuando somos incapaces de percibir una clara separación entre los seres y objetos que destacan contra un fondo común?

DIOTIMA:

No me atrevería a ponerlo en entredicho.

TEOFILO:

A su vez, notar la presencia de múltiples entidades que no se confunden entre sí, ¿no nos conduce, sin asomo de dudas, a suponer que su diverso aspecto se debe a que cada una de dichas entidades está (para el ángulo de mira del contemplador) enclaustrada en un dominio propio del que no sabría desentenderse sin renunciar a lo que hasta entonces perfilaba su fisonomía y la diferenciaba de las demás?

DIOTIMA:

Eso tampoco se me antoja discutible.

TEOFILO:

Agradezco tu aquiescencia y prosigo: ¿no se revela lo que nombramos "forma" (consideralo con atención, compañera potísima) a causa de que cada cosa ocupa su

propio espacio allende el cual empieza lo otro, lo ajeno, lo distinto?

DIOTIMA:

En tan acogedora estación de tu itinerario inquisitivo, no cabe estar en desacuerdo.

TEOFILO:

Más te vale... Entonces, Diotima, ¿decir forma no es, en un sentido nada insignificante, lo mismo que decir "hasta aquí se llega", "de aquí no se pasa" o, en otras palabras, no constituye la forma, como quiera se presente y donde quiera aflore, un defensivo valladar, un límite?

DIOTIMA:

Me temo que lo que acabas de asertar no ofrece materia a la discordia.

TEOFILO:

Bien, continuemos: ¿no te parece que si la esencia de la formatividad artística es limitativa y limitadora, el ansia desmesurada que manifiestan los creadores contemporáneos por liberarse de todo lo que ellos llaman trabas y convenciones se contrapone en principio a la naturaleza misma de su quehacer artístico que, como

dedujéramos, consiste en limitar, acotar y ceñir?

DIOTIMA:

Visto desde ese ángulo no me luce que estés expresando ninguna impropiedad.

TEOFILO:

Bueno, a eso me refería justamente cuando señalaba que “el ansia de libertad absoluta, la pretensión de que en el universo de la estética todo es admisible nos arrincona en un callejón sin salida y termina por consagrar la inesteticidad de la Belleza”... Era lo que pedías que te explicara. Ya lo hice. En el fondo, Diotima, la cuestión que nos entretiene, la originalidad como supuesta fuente del placer artístico y el hecho de que la misma suela recurrir para imponerse a los ademanes de la extravagancia y de la desmesura, dicha cuestión nos encara a un equívoco de tremendas consecuencias: presumir que el fenómeno estético aborrece las restricciones cuando, por el contrario, sólo tales restricciones -cuanto más numerosas mejor- crean las condiciones favorables para que el primor formal se explaye y comunique. Los artistas de la modernidad se me hace que cometen la misma grave inadvertencia que Kant atribuía a su paloma. Recordarás que la

paloma del filósofo de Königsberg, quizá por ser tudesca, imaginaba que podría volar con más elegancia, menos esfuerzo y mayor velocidad si lograba prescindir de la resistencia que contra sus alas el aire ejercía... El ideal de las palomas o (para ser más exactos) gaviñanes y murciélagos vanguardistas, y del arte contemporáneo en general, es volar en el vacío... Y me temo que porque consiguieron sus propósitos, ahora, por más que aleteen desesperadamente, no alcanzan a avanzar ni medio centímetro. En suma, amable contertulia, es menester rehabilitar con urgencia una antigua distinción que los acólitos del *laissez-faire* estético han echado en el saco del olvido. Aludo a la diferencia entre Libertad (con mayúsculas) y libre albedrío. En la esfera del arte no se da el libre albedrío, si es que con dicha expresión definimos la posibilidad de decidir enrumbarnos por una u otra vía a nuestro antojo y conveniencia; y el libre albedrío no se manifiesta allí porque toda genuina obra de arte responde a una necesidad interior que prescribe, con la anuencia o incluso la repulsa del autor, -eso es lo de menos-, su código, su manera y su jurisdicción. La verdadera Libertad, pues, consiste y sólo puede consistir, siempre que a las umbrías intimidades de la Belleza nos acojamos, en nuestro abandono consciente a una pauta que

desde los adentros guía al alma a su plenitud. ¿Sabes, Diotima, cuál es el ser menos libre del universo?... Dios, porque está absoluta e irremediabilmente confinado en su propia perfección... Y en la medida en que el arte se aproxima a la divinidad, más apocado es el papel que desempeña el libre albedrío del artista y mayor el constreñimiento a que se somete su espíritu, ley inexorable que en la entraña misma de la creación germina y medra.

DIOTIMA:

Entonces, si he interpretado adecuadamente tus argumentos, en los días que corren la individualidad sería la fuente de las dolencias que adviertes en el campo de las artes.

TEOFILO:

No; no es la individualidad la causa de esas dolencias sino sus excesos; lo que hemos llamado individualismo. El individuo y las diferencias individuales siempre han existido y no veo cómo hubiera podido ser de otro modo. Sólo que si antaño dábese el caso de que lo colectivo gravaba lo personal, aplastaba al factor de la diversidad al grado de anularlo (situación cuyas bondades hoy nadie exaltaría), hogaño lo inverso ocurre; lo individual, el factor de singularización ha

hecho tabla rasa de lo colectivo al extremo de tornar problemática la posibilidad misma de comunicar una vivencia auténticamente artística, lo cual, si bien puede lucir muy moderno, no estimo sea (¿ por qué habría de serlo?) arquetipo digno de imitación.

Quería convencernos Oscar Wilde, el artista de la palabra a quien las musas concedieron el talento de la frivolidad y las penetrantes exquisiteces del ludibrio, que, "*...detrás de todo lo que es maravilloso, está el individuo*", sentencia que, desde luego, suena linda, como campanitas de cristal en nuestros oídos, pero cuya verdad es sólo parcial ya que -dame licencia para completar la expresión del maestro de la agudeza galana y el decadentismo refinado-, no es menos cierto que detrás de todo lo abominable también el individuo resopla y se lame las garras.

Y ¿cuándo la maravilla se transforma en abominación? Cuando la confusión se apodera de la sociedad y lo que hasta entonces era un fin se convierte en medio, y lo que estaba arriba ahora está abajo, y lo que poco ha nos servía para tasar la notabilidad, júzgase de pronto instrumento inservible que es menester echar en el cesto de los desperdicios.

El actual ascendiente de la originalidad sobre el feudo de las artes

síntoma inocultable es de que, en punto de los valores supremos de la existencia, hemos perdido la brújula y vamos como náufragos en una balsa a la merced de las corrientes... Seguramente has visto en el museo del Louvre o, en su defecto, por medio de alguna reproducción, el célebre cuadro del pintor romántico francés Theodore Gericault titulado "*La Balsa de la Medusa*". En el lienzo observamos la imagen de un puñado de miserables seres humanos apretujados sobre unas maderas que flotan en medio del encrespado y amenazante mar. La desesperación se nos describe a favor del retorcimiento del grupo, de sus teatrales, por no decir grandilocuentes gestos y posturas. Esa escena que Gericault se complace, con morbosa, con maligna meticulosidad y prolijo patetismo en colocar ante nuestra mirada, me parece que compendia a la perfección, casi como un símbolo, la situación de inclemente deriva en que se debate la espiritualidad contemporánea. Y no creo que debamos atribuir a mero acaso el que la mencionada pintura fuera realizada en los albores del pasado siglo, en la época en que ya se delineaban con vigor y claridad los cauces expresionistas e individualistas por donde circularían hasta hoy las aguas de las tendencias estéticas a las que nos estamos refiriendo.

La husma de originalidad, la exacerbación del sentimiento, el acentuado empaque subjetivo y sensacionalista de la creación de nuestros días, pueden ser comprendidos, a la postre, como la confesión de una lamentable derrota; el artista, que ya no es capaz de creer, que desconfía de todo, que advierte cómo el mundo cambia vertiginosamente sin que haya nada sólido, ninguna verdad estable a la que asirse, que desde la vera del precipicio del escepticismo se da cuenta de que no le queda ya sino arrojarse al abismo de la nada, se decide por permanecer de pie sobre el borde atisbando hacia la profundidad mientras grita aterrado... Cuando ningún valor de subidos quilates nos merece crédito, cuando la trascendencia ha sido brutalmente suprimida porque, como decía Nietzsche, hemos asesinado a Dios, lo único que todavía podemos hacer es entregarnos al instinto de la supervivencia. Y ese instinto es el que lleva al artista de nuestro tiempo a aferrarse a la mezquina y ridícula certidumbre que aún le resta: su ego, su miserable condición de carne vulnerada. Entonces comienza a agitarse, a patalear frenéticamente con el fin de que tomemos nota de que él existe... ¡Qué forma ni forma!, ¡qué belleza ni belleza!... Lo único que importa es dejar constancia de que se está vivo ya que la vida, si alguna vez los tuvo,

ahora carece de sentido, propósito y razón. El arte de hoy es un arte de sobrevivientes. En medio de un naufragio axiológico de la magnitud del que estamos padeciendo, otra cosa no era posible esperar.

DIOTIMA:

Sin que nos diéramos cuenta, prudentísimo Teófilo, tu beligerante impugnación de la vanguardia artística nos ha ido arrastrando nuevamente lejos, muy lejos del puerto al que deseábamos recalar; pues el hecho de que aborrezcas las manifestaciones creadoras de la modernidad, que con tan virulentos epítetos has anatemizado, en modo alguno resuelve la cuestión que motiva nuestra disputa...

TEOFILO:

“Disputa” es mucho decir.

DIOTIMA:

Rectifico entonces; nuestras disensiones. Pues, a menos que yerre el tiro, de lo que se trata es de elucidar el papel que en el goce estético desempeña el temple anímico con que el artista impregna su obra; perfil idiosincrásico que de uno u otro modo ambos estamos de acuerdo en que estampa su indeleble tatuaje sobre la piel desnuda del objeto por la fantasía exorcizado... Tú

aseguras, dilecto amigo, -salvo que esté tomando al rábano por las hojas- que dicha manera de ser personal, que se despliega en todo fenómeno expresivo y que, con aberrante catadura, se orienta en los días que corren hacia la prosecución desenfrenada de lo original y novedoso, no participa de la esencia del arte; consiguientemente, el extasio que nos procura la contemplación de la Belleza no puede provenir de que la creación refleje el temperamento de su creador, sino de "otra cosa" cuyo enigmático rostro falta todavía por descubrir...

¿En qué consiste esa "otra cosa" a la que aludes pero que no acabas de precisar?
¿Será el estilo?

TEOFILO:

¿El estilo? ¡Jamás!

DIOTIMA:

Pero a nadie se le antojaría discutir que el estilo es lo que torna apetecible una obra de arte, lo que nos otorga el privilegio de apreciarla estéticamente.

TEOFILO:

Acuciosa Diotima, mucho cuidado con eso del estilo, porque si nos mostramos desatentos podremos ser fácilmente despojados del territorio de certezas

que hemos ganado en justa lid; y los prejuicios que habíamos expulsado a duras penas por la puerta, se nos pueden volver a introducir subrepticamente por la ventana.

DIOTIMA:

¿A qué te refieres? Si consigues convencerme de que no es el estilo la razón fundamental de nuestro alborozo en cuanto espectadores de la Belleza, con gusto te concederé el máximo galardón con que quepa prestigiar a un retórico, y habré de llamarte el nuevo Demóstenes.

TEOFILO:

Guarda el laurel para ocasión más propicia; que demostrar que eso que denominamos estilo carece de las investiduras necesarias para enseñorearse con el cetro dorado de las musas, no requiere de extraordinarias dotes persuasivas sino, simplemente, de una cabeza decorosamente plantada sobre el cuello y de una mente que no reaccione con sistemática aversión al llamado del sentido común.

DIOTIMA:

El sentido común es precisamente el que me grita que nunca hallaremos obra artística que no responda a un estilo propio; y

que el deguste de toda obra pasa por el goloso saboreo de sus particulares virtudes estilísticas... Hablabas hace poco de la Forma, señalando -a juicio mío con acierto- que era la responsable de la esteticidad de la experiencia contemplativa. Pues bien, sostengo que esa forma se actualiza en estilo, se patentiza en perfiles y contornos que el autor impone a su materia; de donde el estilo ha de ser considerado la fuente primaria del embeleso que la Belleza nos procura.

TEOFILO:

¡Oh, amiga mía!, me temo que los ensalmos de la subjetividad (maligno embrujo al que difícilmente se escapa en nuestro tiempo) nos han hecho retroceder otra vez al punto de partida. Y los responsables de esa hechicería se valen de la providencial ambigüedad de la palabra "*estilo*", que es portadora de múltiples significados contrapuestos.

DIOTIMA:

No estoy muy inclinada a admitir la verdad de lo que afirmas.

TEOFILO:

Cuando alguien enuncia: "María tiene razón, pero la impone sin el menor estilo", o "hay que felicitar a Pedro porque

supo aceptar su derrota con gran estilo”, por estilo debemos entender, no una manera personalizada de obrar que nos descubre ciertas características propias del individuo, sino la elevación, refinamiento o nobleza que, dada su actuación, Pedro y María se acreditan o, por el contrario, atestiguan no poseer. En esta acepción de virtud o bondad intrínsecas a una modalidad de comportamiento (porque dicho comportamiento resulta en sí mismo estimable y no porque nos revele la fisonomía del que así se comporta), en esta acepción, repito, el vocablo *estilo* nos remite indudablemente a esa luz que se derrama sobre todo lo que calificamos de hermoso y codiciable y, por ende, digno de imitación.

Empero, cuando nos referimos al estilo de un autor, por lo común lo que tenemos en mente, Diotima, lo que nos interesa resaltar no es que consiguiera en su creación el sujeto de marras hacernos palpar las tibias carnes de la Belleza, fundirnos en el estremecimiento de una arcana verdad, sino apenas dejar constancia de aquellas particularidades formales del objeto artístico en las que creemos advertir -con razón o sin ella- la presencia de su singularidad idiosincrásica. Tal idea fue la que llevó a Buffon a proclamar, con apodíctica vehemencia, que “*el estilo es el hombre mismo*”, y es a lo que solemos aludir cuando,

en medio de la conversación, traemos a cuento “el patetismo y la impetuosidad de la música de Beethoven”, “el sarcasmo sulfuroso de la prosa de Quevedo” o “la delirante fantasía icónica de Gerónimo Bosch”.

En esta perspectiva, no pasa de ser el estilo el cuño que la personalidad del artista imprime en su criatura. Y los mismos argumentos que al inicio de nuestra plática hube de esgrimir con el objetivo de desestimar que el arte (su excelencia, la gratificación espiritual con que nos retribuye) sea consecuencia de la expresión, pueden ser arbolados ahora, *mutatis mutandis*, para rebatir con fundamento a quienes defienden la tesis de que el estilo constituya la esencia del fenómeno estético.

DIOTIMA:

No seas porfiado, Teófilo: lo que nos seduce en una obra de arte es su estilo, y esto es así te guste o no te guste; el estilo, sí señor, esa impronta irrepetible, insustituible que acertamos a reconocer por debajo de las sinuosidades de la forma y de las convenciones discursivas adoptadas.

TEOFILO:

Veo, Diotima, que olvidaste demasiado pronto los reparos que (tal vez sin

la suficiente contundencia) levantara yo al comienzo de nuestra conversación ante las ambiciones hegemónicas del concepto de expresividad. Y no voy a cometer la indelicadeza de recordártelos. Me limitaré a subrayar -para dirimir lo que tenemos entre manos es más que aceptable- un solo aspecto de la cuestión: si el estilo determinara la belleza o artísticidad de la obra y consistiera aquél en la marca que estampa el creador sobre la materia -traza o impresión que delatarían su carácter-, entonces, dado que es del todo imposible no poseer esa clase de estilo (habida cuenta de que los sentimientos y emociones en que se cimienta son patrimonio común de la humanidad), siempre que partamos del axioma de que donde aparece una huella temperamental hay arte, habremos de arribar a la absurda conclusión de que hasta la más insignificante o pervertida obra por el hombre gestada accede al reino de lo estéticamente valioso... Y, por supuesto, como el axioma es falso, también su corolario lo es. Pues podemos sin mayores dificultades reconocer el estilo de un chapucero, de un tartamudo o de un imbécil sin que por ello nos veamos forzados a admitir que la imbecilidad, la tartamudez y la chapucería hayan conquistado el privilegiado sitio que corresponde y sólo corresponde a la meritoria creación estética, a

la sublime manifestación del alma capaz de concitar la adhesión fervorosa del fruidor de sensibilidad exigente, alerta y depurada.

DIOTIMA:

Con todo y que carezco de proyectiles para oponer resistencia a las razones que en ese punto esgrimes, no puedo dejar de confesarte, doctísimo Teófilo, que me causa embarazo admitir que la dimensión subjetiva, exteriorizada en el objeto artístico a favor de unas maneras a las que apodamos estilo, no tiene parte en su belleza y en la impresión positiva que en nosotros provoca...

TEOFILO:

Entiendo perfectamente tu confusión, afable contertulia; y también tus dudas y repugnancia a abandonar algo que hasta ahora habías aceptado como evidente. Es la situación que enfrenta quien de súbito, en un décimo piso, descubre que su apartamento está en llamas y que la única forma de salvar la vida es lanzarse por la ventana a la elástica lona que allá abajo, en medio de la calle, sostienen los bomberos... No es fácil tomar la decisión; pero el precio de no tomarla es morir achicharrado.

Claro que dramatizo, dejándome llevar, como siempre, de mi pasión por las hipérboles, amiga muy preciada; ya que lo

que está en juego no es tu vida -a Dios gracias- sino apenas cierta convicción con la que hasta hoy te habías sentido confortablemente satisfecha.

DIOTIMA:

Y ahora, Teófilo, no te lo ocultaré, merced a tu dialéctica me hallo muy a disgusto, muy incómoda, porque, de un lado, tus argumentos me parecen irrefutables mas, del otro, aun cuando se me hace claro que peco de incoherencia, no consiente mi ánimo desprenderse de lo que (mientras tuve la fortuna de que no me hicieras reparar en ello) he reverenciado como la verdad misma.

TEOFILO:

Intenta ver las cosas de este modo, cara Diotima, y tal vez encuentres salida a tu perplejidad: imagina que el arte es una fuente de agua cristalina. Dicha fuente es la única que puede calmar nuestra sed de maravilla y éxtasis. Mientras no nos inclinemos en su orilla y bebamos el agua que del misterio de la piedra mana, no alcanzaremos a apagarla, y arderá nuestro espíritu en el fuego de la insatisfacción. Mas sucede que la fontana del arte se halla en una remota y agreste comarca cuyas exactas coordenadas nadie conoce; se rumora que dirigiéndose hacia el norte algunos la han encontrado; no obstante, otros

que tomaron el rumbo opuesto también, se nos afirma, pudieron refrescarse con sus aguas. Lo único cierto es que el pródigo manantial existe y que el murmullo diáfano de sus ondas hace siglos, milenios, que embruja cual canto de sirenas las ansias y los sueños de los hombres...

Sin embargo, mapas no hay ni veredas en medio de la urticante breña, del pedregal arisco, del matorral espeso por las que podamos, con paso firme, acceder a aquellos remansos misteriosos. Quien decide aventurarse en pos de las claras linfas de esa Fuente (madre de los enigmas esenciales y cuna del silencio y el asombro) ha de abrirse él mismo su camino sin otro auxilio que el instinto y la intuición... Si el osado explorador está de suerte y ha mostrado tenacidad y valentía quizá dé con el escondido surtidor y pueda, tembloroso, arrodillado sobre el borde, inclinar la cabeza hasta sus aguas.

Así, los artistas que han sorbido de la viva corriente de la Belleza -no importa cuántos hayan sido sus trabajos ni el tiempo empeñado en el peregrinaje ni la dirección tomada ni la sinuosidad de la trocha que entre la espinosa zarza hubieron de desbrozar- nos obsequian una obra con la que el espectador, desentumiéndose de la vulgaridad y la rutina, podrá calmar la sed de excelsitud y de augusta verdad que le devora.

Ahora bien, el fruidor que ansía aproximarse a la fuente que el venturoso artista descubriera, ha de seguir los pasos de éste sin despegar la mirada ni por un instante de sus huellas; ha de seguir fielmente el itinerario que el artista trazara y que en el objeto que su numen alumbrase consta con la claridad inequívoca de los símbolos de un plano topográfico. De hecho, la creación artística, guardando las distancias, cabe ser comparada con una carta geográfica que, siempre que la sepamos descifrar, nos conducirá por los recónditos parajes del espíritu hasta el manantial que nuestra sed implora.

Empero, que el contemplador, leyendo el mapa de la obra, emprenda el mismo camino y supere los mismos obstáculos que emprendió y superó el artista significa que, de algún modo, penetra aquél en las intimidades anímicas de éste, ya que la travesía de que estamos hablando (mal haríamos en olvidarlo) es de naturaleza interior, es una aventura imaginaria que se desarrolla y nos sumerge en los hundidos estratos de la sensibilidad, en las metafísicas ultimidades del Ser.

En su trayecto hacia el precioso manantial, el autor fue esparciendo, por decirlo así, jirones de su propio yo entre las ramas y el roquedal hirsuto. Y esas

desgarraduras vivenciales por cierto que no nos dejan insensibles; pero sólo nos complacemos con ellas porque sabemos que al final de nuestro recorrido obtendremos la recompensa que aliviará todas nuestras angustias.

Y así como la meta no ha de ser confundida con el camino, aunque haya que caminar para alcanzar la meta, del mismo modo la excelencia artística, que es el agua maravillosa de la fuente, no debe tampoco confundirse con los zigzags temperamentales, con los vaivenes de la emoción cuyos rastros y vestigios jalonan la ruta que el creador abriera para beber la milagrosa linfa.

En la actualidad, amable Diotima, diera la impresión que al artista lo único que le interesa es desbrozar la senda, pero no llegar al manantial ni saborear el agua. Al caminar por la trilla siguiendo sus pasos advierto, sí, que en esta curva el caminante se cortó la piel y derramó su roja sangre; que algo más allá dejó unos mechones de sus cabellos prendidos del ramaje; que después inopinadamente dió la vuelta en redondo e imprimió, profundas, las huellas de sus pies sobre el húmedo barro... y, de súbito, la vía desemboca en un matorral espinoso... y eso es todo: frustrante y absurdo recorrido que en ningún modo justifica nuestro esfuerzo. Así, el arte de la modernidad se complace en

regalarnos obras proditorias y estériles, porque si de ellas nos fiamos terminaremos perdidos en medio de la jungla...

DIOTIMA:

Extraña visión del arte la que de tus palabras se desprende. Confieso que hasta ahora no había escuchado nada semejante.

TEOFILO:

Sin embargo, puedes jurar que lo que he descrito carece de toda originalidad. Se trata apenas de una alegoría o, si prefieres, de una parábola mediante la cual tengo la esperanza de que te resulte más neta y viva la diferencia entre estilo y belleza, entre la singularidad formal y el mérito artístico. Si el artista no es capaz de hacernos probar las delicias rumorosas de la Fuente, de nada vale que avance con botas de siete leguas en el corazón de la intrincada selva, de nada sirve que el camino que trace sea distinto al de otros exploradores y nos introduzca por parajes que nunca antes habíamos visitado. Lo que yo deseo es no morir de sed, lo que anhelo es refrescar mi garganta. Por eso no tolero que se burlen de mí, que me prometan agua y luego, en lugar de guiarme hasta la recogida sombra del oasis, me suelten entre las dunas y las rocas del desierto, y me digan: "Siéntete dichoso; no hemos encontrado el

manantial, es verdad, pero puedes a cambio disfrutar contemplando las huellas que a lo largo del trayecto hemos desparramado.

DIOTIMA:

Pero aquí surge un problema; porque todo artista nos asegura haber llegado hasta la fuente. ¿Cómo saber si es falso lo que proclama?

TEOFILO:

Muy sencillo: toma la copa que te ofrece y bebe. Si calma tu sed, brinda con júbilo que estás frente a un maestro; si por más que inclinas el cáliz en tu boca, el ardor de la garganta no se apacigua y se mantienen pegajosa la lengua y trémulos los labios, entonces, amiga mía, acéptalo: vacío estaba el recipiente y fuiste hábilmente estafada ... Es lo que ocurre con el grueso del llamado arte contemporáneo, mera impostura que antes de hacerse acreedor de un juicio estético (que no lo resiste porque rechaza la apreciación fundamentada en el deleite decoroso de la forma) ha de ser calibrado con el instrumental de la antropología o de la psicopatología social.

DIOTIMA:

Sigo perpleja. Pues si bien es cierto que en principio cabe deslindar el estilo (y la vivencia subjetiva de que éste se impregna) de la excelencia artística en cuanto tal, en la creación o, mejor, en la contemplación del objeto creado, ambas cosas se nos brindan mezcladas, y tanto que no será posible, por más que lo intentemos, separar uno de la otra. Y si esto es así, ¿cómo resguardarnos del peligro de confundirlos, de la imprudencia de creer que la virtud estética de la obra procede del ademán individual y no del espacio que merced a dicha contorsión el artista despejó con el fin de que la corriente de plenitud de la Belleza pudiese resbalar hasta nosotros?

TEOFILO:

Ese peligro siempre se presentará, Diotima. Tu observación es válida y justificados tus temores. Pero no considero que debamos adoptar -en vista de que el riesgo a que aludes existe- la postura de la zorra de la fábula, que cuando se percató de que el racimo estaba demasiado alto y que no lo podía alcanzar, se consoló a sí misma con una mentira: "Total, estaban verdes...". No, las uvas de la Belleza no están verdes; están perfectamente maduras y en sazón y revientan de zumo. Siempre han estado así. El problema consiste en apropiárnoslas. Si con vanos artilugios pretendo embaucarme a mí

mismo fingiendo que están verdes, creo que ni siquiera haré el esfuerzo por acercarme a ellas...

DIOTIMA:

En lo que acabas de señalar no te falta razón, he de admitirlo.

TEOFILO:

Abusaré de tu paciencia, generosa Diotima, si en ello consientes, pues en este instante asoma por los arrabales de mi pensamiento una nueva alegoría que -a menos que incurra en desatino- me luce podría contribuir a esclarecer la cuestión que nos trae de cabeza.

DIOTIMA:

Adelante mi alegórico amigo, que dispongo de todo el tiempo del mundo para escucharte...

TEOFILO:

Y yo para aturdirte los oídos... así que no desaprovecharé la oportunidad; presta atención a lo que voy a decir: imagina que nos hallamos encerrados en una angosta celda. Sabemos que tras los muros de esa habitación se extienden deslumbradores paisajes: espigadas cumbres coronadas de nieve a cuyas olímpicas alturas sólo el cóndor

asciende majestuoso; mares inmensos y profundos donde el azul, de puro azul se torna salitrada nostalgia; llanuras que parecen no tener fin, por donde se desliza la mirada hacia la eternidad del horizonte; bosques tupidos y fragantes en los que un pueblo de murmullos nos aguarda; cielos de transparencia indescriptible que pululan de estrellas por las noches y nuestros sueños con dulzura mecen; hoscos desiertos en los que la esperanza, como verde sonrisa lujuriosa, se acurruca en los frescos regazos del oasis; belleza, en fin, belleza que siempre plural, infinita, variada pero siempre la misma, la única, la permanente, nos convida a la aventura del éxtasis y del añoro.

Mas nos separan de tan prodigioso espectáculo las paredes de nuestra inhóspita mazmorra... he aquí, sin embargo, que ciertas personas que, igual que nosotros, padecen las incómodas privaciones del encierro, deciden perforar una brecha, una especie de agujero o ventana en el espesor ominoso de la tapia. Muy pocos lo consiguen, pero a través de la abertura que algunas manos afortunadas logran excavar entra, diáfana, impoluta, la luz del exterior. Y nos asomamos a la grieta y podemos contemplar (bañado en fervores de amanecer, crepitaciones de mediodía o voluptuosidades de ocaso melancólico) un trozo del ansiado paisaje.

Empero, no faltan -sobran, antes bien- quienes, tratando de emular a aquellos que merced a su pericia, talento o ventura nos pusieron en contacto con los prodigios que del otro lado del muro se despliegan, se apresuran a golpear frenéticamente la pared, para adjudicarse tan sólo la pírrica victoria de marcar la impenitente superficie con raspaduras, rugosidades, desordenadas incisiones y manchas, testimonio de su desmelenado e infructuoso empeño.

Si nos place y no tenemos nada más interesante en qué entretenernos, cabe dirigir nuestra mirada hacia esas marcas y tatuajes que ahora "adornan" la pared de nuestro estrechísimo aposento; y podemos también divertirnos determinando que éste prefirió rayar, aquel otro punzar, y el de más allá machacar; y por la presión y el aspecto de las improntas también nos será lícito colegir que uno realizó su tarea con hostilidad, otro con monótona perseverancia y el tercero casi con euforia... mas ninguno de ellos logró salvar el obstáculo; ninguno de ellos pudo abrir una claraboya por donde espigar con nuestra pupila ávida, para deleitarnos en el embrujo de las soleadas comarcas presentidas.

Arte, querida Diotima, habrá siempre que el paisaje mencionado aparezca. Que de repente logremos vislumbrarlo nada tiene que ver con la personalidad del

artista ni con su estilo; sino con el hecho de que pudo la mano horadar la tapia infame, y la luz de una superior realidad derramóse, avasalladora, por el interior de nuestra celda.

DIOTIMA:

Con meridiana precisión te has expresado, dilecto Teófilo. Advierto que esa "otra cosa" de la que a tu entender depende el mérito de la obra artística es "luz", "paisaje" y "agua", metáforas con las que intentas plasmar de modo tangible un principio que evade todo razonamiento lógico y que apunta hacia lo que denominamos Belleza, que apunta, en fin, hacia las ultimidades de una visión o, mejor, de una realidad que no deriva su ser ni su linaje de la idiosincrasia del artista sino de que se nos propone a la mirada en tanto que sustancialmente hermosa.

Mas ¿cómo, discreto amigo, estar seguros, completamente seguros de que el artista llegó al borde de la Fuente o abrió una brecha en la pared?

Temo que la concepción del arte que de manera tan galana has expuesto nos confronta con problemas de ardua y engorrosa solución. Pues de aceptar que en los primores de la obra no tome parte la subjetividad del creador; de consentir que la Belleza ponga tienda propia en heredades que le corresponderían por derecho de

progenitura donde su exclusiva soberanía ejerce; de admitir que el objeto estético sea apenas un puente, un camino o una ranura que nos permite establecer relación con los esplendores de las musas, aún habría que explicar ¿por qué esa esencial Belleza se manifiesta de tan diversas formas y bajo tan diferentes atavíos? ¿Por qué algunos oblatos beben las refrescantes aguas, contemplan el delicioso paisaje y otros no? ¿Por qué exige siempre la Belleza para comparecer que el artista la convoque en una materia, a costa de trabajos penosos y agobiantes?

Por lo demás, el concepto mismo de Belleza -entendida como esteticidad, como cualidades objetivas de una criatura que impacta nuestra conciencia con medios que le son propios- se me antoja en exceso vago, elusivo y elástico. La prueba está en que cada vez que has pretendido referirte al universo de la Belleza, has tenido que emplear metáforas y acudir al lenguaje de la descripción plástica y de la alegoría. Y pudiera sospecharse que esa Belleza de la que hablas (Belleza con B mayúscula) no sea más que una cómoda entelequia, una abusiva fórmula verbal que nada ilumina pero que, en vista de que no somos capaces de superar nuestros gnoseológicos aprietos, nos permite, como al diestro en la plaza, capear al toro con un ¡olé! y seguir adelante.

TEOFILO:

No son pocas las reflexiones que el discurso que acabas de pronunciar me sugiere. Empezaré, sin embargo, por tu meditación final que, sin duda, es la de mayor peso refutatorio...: No, juiciosa Diotima, la Belleza no es un concepto vacío ni una palabra que cumple la función de comodín. El término Belleza nombra una presencia substantiva peculiar que, siendo extraordinaria, es mucho más real, consistente y verdadera que la sórdida realidad cotidiana y archiconocida que con frecuencia, de puro respirarla, nos abruma. Puedo dudar, amiga, de que seas una mujer, de que te llames Diotima, de que estés aquí, frente a mí, de que ahora sonrías y de que naciste de padre y madre un día y un día también fenecerás. De todo lo dicho me permitiré dudar antes de convenir que la Belleza no existe o de que es una mera añagaza del lenguaje... Lo único indubitable, real y permanente es la Belleza (con B mayúscula, como bien lo subrayas); lo demás es polvo, sombra, vacuidad y viento; ¿Qué nos quedó del esplendor helénico?: los cantos de Homero, las estatuas de Fidias, el teatro de Sofócles. Y la España imperial de los siglos XVI y XVII ¿dónde está? ¿En el mausoleo donde reposa la huesa fría de los

reyes o en las páginas portentosas de Fray Luis, San Juan de la Cruz, Cervantes y Lope de Vega? ¿Se halla el alma del pueblo español en las oxidadas armaduras de los caballeros que vinieron a conquistar América o en los cuadros de Velázquez y Zurbarán? ¿Quién está hoy más vivo y goza de mejor salud, Shakespeare u Otelo, Mozart o las cadencias musicales de su ópera Don Juan? ¿Quién es, Diotima, más real: un florentino que murió hace varios siglos y que se llamaba Miguel Angel o una estatua que su mano esculpiera y que se denomina "La Piètà"?

La experiencia que el arte nos procura bautízala como se te antoje, pero no desconfíes de su principio immaculado, ni tengas tampoco la sospecha de que puedan la hermosura, la nobleza, la dignidad, la perfección tocar a nuestra puerta de repente y las dejemos esperando en la calle sin acudir a su llamada. Desecha a su propósito toda incertidumbre y titubeo. La Belleza se impone; la Belleza se manifiesta abiertamente; como la suya otra elocuencia no la hay...

¿Necesitarás pruebas para convencerte de lo que afirmo? Te las aportaré. Y las voy a rastrear no aprovechando la ventaja que brinda el ahora y la natural familiaridad que establecemos con lo que nos circunda, sino zambulléndome en

lo ajeno y remoto. Concede me sirva de ejemplos literarios, pues libros es lo que tenemos a mano en esta alcoba. Vamos a escuchar la voz de eso que yo apodo "Belleza"; pero, cosa de sustraernos a la más leve suspicacia de parcialidad a su favor, entre sus labios y nuestros oídos levantaré tres barreras: primero, la de la distancia cronológica: escogeré textos muy viejos, alguno conocido, otros no tanto. Segundo, la de la cultura: dichas páginas pertenecen al Oriente, cuya sensibilidad, gustos y tradiciones difieren en gran medida de los nuestros. Y, *last but not least*, la barrera más difícil de atravesar, la de la traducción, ya que los trozos que estoy en este momento escudriñando fueron escritos en lenguas que ninguna o muy poca semejanza tienen con nuestro soberbio idioma castellano.

Veamos aquí... aquí está ...empezaré con los últimos versículos del *Cantar de los Cantares* atribuido a Salomón. Oye y dime si en lo que vas a oír, amén de reconocer las costumbres pastoriles de una época que dejamos atrás hace luengos milenios, a más del saborcillo exótico y por ese motivo curioso o pintoresco de las imágenes, ¿no adviertes también el soplo refrescante y opimo de la eterna poesía?

EL PODER DEL AMOR

*¿Quién es ésta que sube del desierto
Recostada sobre su amado?*

*Debajo de un manzano la desperté,
Allí tuvo tu madre dolores,
Allí tuvo dolores la que te dió a luz.*

*Ponme como un sello sobre tu
corazón, como una marca sobre tu brazo;
Porque fuerte es como la muerte el amor;
Duros como el Seol los celos:
Sus brasas, brasas de fuego, fuerte llama.
Las muchas aguas no podrán apagar el
amor,*

*Ni lo ahogarán los ríos.
Si diere el hombre todos los bienes
de su casa por este amor
De cierto lo menospreciarían.*

*Tenemos una pequeña hermana,
Que no tiene pechos;
¿Qué haremos a nuestra hermana,
Cuando de ella se hablare?
Si ella es muro,
Edificaremos sobre él un palacio de plata;
Si fuera puerta,
La guarneceremos con tablas de cedro.
Yo soy muro, y mis pechos como torres,
Desde que fui en sus ojos como la que halla
paz.*

*Salomón tuvo una viña en Baal-hamón,
la cual entregó a guardas,
Cada uno de los cuales debía traer
mil monedas de plata por su fruto.
Mi viña, que es mía, está delante de mí;
Las mil serán tuyas, oh Salomón,
Y doscientas para las que guardan su fruto.*

*Oh, tú que habitas en las huertas;
Los compañeros escuchan tu voz;
Házmela oír.*

*Apresúrate, amado mío,
Y sé semejante al corzo o al cervatillo,
Sobre las montañas de los aromas*

Es un lenguaje de perlas destiladas, ceremonioso, vehemente, delicado, y, por supuesto, manifiesta ese lujo, esa suntuosidad de recamada joya propios de la sensibilidad a un tiempo voluptuosa y exquisita del Medio Oriente. Distinguimos, por cierto, la manera, identificamos el estilo; pero lo que nos subyuga no es el gesto solemne ni el escenario rural y áulico que ante nosotros la palabra despliega, ni el constante recurrir al símil minuciosamente elaborado y a la repetición; no, lo que nos arrebató es la ventolera de poesía, de auténtico lirismo que anima cada una de las fórmulas y sentencias

allí estampadas, medallones de oro puro y reluciente que el escarnio de los siglos se ha mostrado incapaz de mancillar.

DIOTIMA:

Verdad es que...

TEOFILO:

Disculpa Diotima; déjame concluir, te lo ruego, con los ejemplos seleccionados antes de que los traspapele, y luego habla cuanto quieras y sé cuan despiadada te parezca en tus señalamientos y reparos.

Salto ahora a la India con uno de los fragmentos más inspirados de la creación literaria de todas las eras: el *Raguvamsa*, escrito por el "esclavo de Kali", el celeberrimo Kalidasa. En los versos que a continuación leeré, Aga llora la muerte de su esposa quien falleciera cuando cayó en su pecho, del cielo lanzada, una guirnalda. Sólo un corazón de piedra no se conmovería con los acordes de ternura, decorosa pasión y escueto y pulcro patetismo de esta lamentación de Aga:

*A laúd que uno quiere templar
semejaba la exánime bella
que él estrechaba tiernamente
en su regazo, a ella tan familiar.*

*Ah, si el contacto de las flores
puede quitar la vida a un cuerpo,
¿qué cosa no será el instrumento de muerte
en manos de adverso destino?*

*Pero así es: un ser dulce,
requiere un dulce fin;
así yo vi una vez morir a un lirio
por unas gotas de escarcha.*

*Querida, ojalá pudiera tu despertar
ahuyentar mi pena como resplandeciendo
con el alba, las plantas ahuyentan
la noche de las harrancas del Himalaya!*

*En cambio, esparcidos sobre tu cara los
cabellos,
muda la boca, pareces
un loto adormecido
donde no zumba ya la abeja.*

*Esposa, consejera, amiga fiel,
alumna preferida en todas las artes,
a mi robada por la dura muerte,
dime: sin ti ¿qué es lo que me queda?*

No hace falta haber nacido en la India, ni vivir en la época de Kalidasa, en el siglo I antes de nuestra era, para que, superando el temible escollo de la traducción,

nos inunde la ternura, la aflicción honda y transparente de esos plañidos que vibran en el vitral oscuro de la noche como las cuerdas de un arpa misteriosa.

Diotima, en los versos que acabas de escuchar resplandece la flor de la Belleza.

Prosigo: nos internamos ahora en uno de los universos más clausurados, tradicionalistas, y -por aplicarle un calificativo- autosuficientes que la humanidad ha conocido: la cultura china. Henos aquí frente a una conciencia particularmente perceptiva para todo lo que envuelva la sensación fugaz, el paladeo de la impresión colorida, las tonalidades sintéticas y la sutil penetración en los matices más delgados y evanescentes de la naturaleza y de los paisajes del alma. El efecto de sorpresa, las hábiles asociaciones de imágenes, cuyo imprevisto resultado es la germinación de una intuición profunda y aguzada, son parte de los recursos que la poesía china de siempre ha empleado con el fin de resumir, en una visión trastornadora, su densa y a la vez transparente concepción del mundo.

Presta atención, amiga mía, a las palabras del parrandero y bebedor Li-T'ai'-Poh, quien en el puñado de versos que a continuación recitaré nos dibuja un cuadro que posee la misma sutileza y deliciosa vaguedad, casi de suspiro o de nube, propias

de las imágenes que sobre papel de arroz desarrollan los pintores de su patria:

*Todos los pájaros volaron a los nidos,
la última nube pasó perezosa;
sólo nosotros nunca nos cansamos
de estar sentados juntos: las montañas y yo.*

*Gran copo de nieve la garza real
descendió sobre al lago azul.
Inmóvil desde su banco de arena
la blanca garza mira: es el invierno.*

*Reflejada en las verdes aguas, la luna,
de Otoño se mece en el lago.
El canto de amor de los nenúfares
se ha interrumpido: ¡Oh, mis remos!*

*Pregunta allá en el cielo lo que hace el alma
(mía.
Desde adentro sonrío, y no sé responder:
cual el río se lleva las flores del almendro,
yo me elevo en un mundo que no puedes
(soñar.*

Milagrosa nos luce la capacidad del poeta para interpretar el paisaje, para sumergirse en él y descubrirlo desde adentro, desde su íntima y entrañable palpitación. La metáfora se impregna hasta tal punto con la condensación del sentimiento, que diera la

impresión que no es el cantor el que nos habla sino la nube, el lago, la montaña, la flor. Y conseguir que la naturaleza pronuncie o, mejor, balbucee ese tenue discurso, esa caricia de brisa y añoranza, es, que, duda cabe, proeza a la que sólo sienta el nombre de poesía.

Pero todavía podemos alejarnos más, dilecta Diotima, y desembarcar en las remotas playas del Cipango, en el desconcertante archipiélago de Japón... Entre los nipones nos vamos a encontrar con que el arte del verbo tiende a la alusión y a la elusividad; un airoso aristocratismo preside la composición del "haikai", terceto cuya brevedad debe ajustarse al riguroso número de tres sílabas. El "haikai", como certeramente lo observaba Ione Noguchi, resuelve el problema de "expresar no-expresando". Extracto de sugerencias y de sobreentendidos, nada más próximo a la anhelada elocuencia del silencio que ese apretadísimo molde versificatorio.

Los que siguen pertenecen a Basho, quien vivió en la segunda mitad del siglo XVII:

*La primera nieve:
Basta para plegar
estas gladiolas.*

*En otoño muerta
la cigarra -al lado,
sus vacíos despojos.*

Y este otro es de Ransetsu:

*¡Ah, aquella hoja
que baja a acariciar
leve la tumba!*

Y para finalizar dos del gran pintor Buson Losano, quien fuera también, como no pocos maestros de aquellas orientales latitudes, excelente compositor de "haikai".

*¡Oh, la frescura
de un toque de campana
que fluye lejos!*

*En primavera
una noche: algo
entre noche y alba.*

Son toques, desconcertantes pinceladas que recogen con inmaculada sobriedad la esencia volandera de un sentimiento furtivo y vaporoso... En estos postreros ejemplos creo, afable contertulia, que también la Belleza, esa dama enigmática que siempre oculta el rostro tras un velo

prometedor, cual odalisca en el harén lascivo, por un instante lo recorrió para nosotros.

Y dejemos así las cosas pues, amén de que no deseo abrumarte para que no me tildes con justicia de desconsiderado, en las comarcas de la creación literaria lo que cuenta no es el número de las ilustraciones o la abundancia de casos singulares, sino su paradigmático tenor.

Si alguna incertidumbre podía asomar a tu espíritu acerca de la realidad y existencia objetiva de la Belleza, espero que después de la simple audición de los fragmentos líricos que tuve a bien leer, tales hesitaciones hayan sido despejadas.

No es admisible considerar la Belleza -que en la esfera de la literatura recibe el nombre de poesía- mero y circunstancial engendro de la subjetividad, expuesta, por consiguiente, a los embates del gusto, la erosión del tiempo, las transformaciones de la técnica y los cambios y contingencias propios de los accidentes de la historia.

Los modos y maneras con que cada época se las arregla para transitar la vía que conduce a la experiencia artística son -no me parece discutible-, en buena medida, coyunturales... También, como la Belleza (al igual que la vida) es en principio generosa, expansiva, excedentaria, siempre tenderá a

rebosar y desparramarse del envase en el que intentábamos contenerla. De ahí que -desde que nos es dado acudir a testimonios escritos- una de las quejas y, al mismo tiempo, de las intuiciones más arraigadas y permanentes entre los artistas y fruidores de arte es la de su inexorable "incomunicabilidad", la de que con las palabras del fervoroso aeda, los colores del pródigo pincel, los sonidos oceánicos del arpa o los volúmenes de la intransigente piedra barroqueña, llegamos tan cerca de la verdad esencial de la Forma y de su excelsitud que podemos sentir el roce de su aliento en nuestra nuca; mas siempre -óyelo bien, Diotima-, siempre, cuando ya imaginamos asir los voluptuosos contornos de tan arisca diosa en nuestros brazos, he aquí, comprobación infausta, que apenas hemos logrado aprisionar las temblorosas carnes del añoro.

Por cierto, que en torno al eterno conflicto que se le presenta al artista cuando pretende descorrer la cortina de la seducción y el embeleso, el bardo aquél que escribió el poema intitulado *Narciso* (con el que nos entretuvimos hace un rato) es autor también de otros versos cuya inspiración parte, justamente, de dicha problemática: la tortura de no encontrar la voz perfecta, de no alcanzar a pronunciar el ensalmo que convoca en las arenas del lenguaje las insondables

diafanidades del silencio. Sorprende en verdad que un lírida de tan corto vuelo y tambaleante voz haya sido capaz de cincelar cuartetos como los del poema a que me refiero, en los que, diamantina, parece que desciende para mostrarse a los humanos ojos en toda su majestuosa desnudez, la divina Belleza... Que un vate de estro desfalleciente y lábil, de plectro por lo común desafinado, haya esculpido los marmóreos endecasílabos que a continuación te suplico escuches, es un poderoso argumento, hasta donde se me alcanza, en favor de la existencia de las musas y de su travieso e impredecible temperamento... Voy con

EL POETA

*Fiel a su mundo alucinado y terso,
Con rabia y decepción y fe secreta,
Tacha el vocablo indócil el poeta
Y otra vez tuerce la silueta al verso.*

*Con cuanta angustia sorda y sordos celos
Ensayo el bardo precarias variaciones
De ausencia y soledad, permutaciones
De las que mendran pasmos y desvelos.*

*De la "estrella" al ridículo "infusorio",
Con pertinaz argucia en el poema
Intenta articular la voz suprema,*

Y va agotando así su repertorio:

*“Nube”, “raíz”, “silencio”, “sed”,
agravios”,*

Indigente collar de sustantivos

Cuyos rostros atónitos y esquivos

Acuden vacilantes a los labios;

Nombres que el vate amasa cual arcilla

Atento a vislumbrar la Verdad Suma,

La que siempre se escurre como espuma

De una desesperante pesadilla.

Cada inversión, cada añadido implica

Que el resto hay que alterar (cáustica mofa

Que una deidad aviesa hace a la estrofa

Y que al que escribe aturde y mortifica).

No existe pauta, norte ni consigna

Que logre atar a la palabra el sueño,

Ni imprudente candor ni audaz empeño

Que la mirada escrute del Enigma.

Del Dios que vela aroma y anticipo,

En los perfiles vagos del momento

Echa el canto raíz, presentimiento

Del Modelo Primal, del Arquetipo.

¿De qué adentros el alma se apresura

A cumplir con ahínco la condena

De transmutar el júbilo y la pena

En musical e incierta arquitectura?

*¿Por qué el esfuerzo estéril e inhumano
De enclaustrar sorprendido una fragancia
En la frase que tiembla y que se escancia
Irremediablemente hacia el arcano?*

*¿Por qué la absurda, la trivial manía
de ordenar en sonidos semejantes
Lo que nunca fue igual: después y antes,
Frío y calor, jamás y todavía...?*

*¿Por qué en acordes inundar el grito
Esperando que al fin la puerta se abra?
¿Por qué asaltar la tímida palabra
Con el brusco rumor del infinito?*

*Se desbroza el poema paso a paso
Zigzagante camino en el espeso
Matorral donde acecha el embeleso
Fugitivo y eterno del ocaso.*

*¡Oh, estirpe de la rima!, cautiverio
De la imagen preñada de estertores,
Blasón de certidumbres y estupores,
Del profanado asombro, del misterio.*

*¡Oh manantial sereno donde acudes
A restaurar la carne del hastío,
A saciar los escarnios del vacío
Con agua de secretas plenitudes!*

*Sombrío resplandor, mansa tristeza
de saber que es inútil el conjuro
Y que hacia el hosco precipicio oscuro,
Sonreída, resbala la Belleza.*

*Lacerante ilusión, placer que estraga,
Apetecible sed, dulce quebranto
Estos de contemplar que el arduo canto
Por más que alce la voz siempre naufraga.*

*Y por más que la noche ya presagia
Esperanzas de aurora en el levante,
Rompe el verso al final contra el instante
Húmedo, helado y gris de la nostalgia.*

*Nada más que decir. La rota malla
Del vate capturó sombras y bruma...
Escapó la Verdad... Deja su pluma
Sobre el tosco mesón, suspira y calla.*

Entonces, Diotima, amiga muy sensata, habla ahora y expón con toda claridad tu pensamiento acerca de lo que has escuchado. Ansioso estoy por saber en qué medida mis razones habrán podido hacerte cambiar de opinión o, por el contrario, sugerirte nuevos y más sólidos argumentos en favor de los reparos que a propósito de la existencia objetiva de la Belleza inquietan tu

espíritu... Adelante, ¿qué esperas? ¿Por qué te muestras tan callada?

DIOTIMA:

¿Y qué puedo responder, dime, ante esa andanada de supremas creaciones poéticas con las que, muy astutamente, has venido a modo de ariete a forzar los doblados portones de mi alcázar? Sólo me resta confesarte que me hallo estupefacta, perpleja, y que en este preciso instante, ilustre amigo, no sé qué pensar.

TEOFILO:

¿Lograron conmoverte los venerables poemas que te leí?... No era otra mi intención...

DIOTIMA:

¿Cómo permanecer insensible a sus encantos? Sin embargo, magistral Teófilo, antes de ponernos a derivar de ellos las implicaciones que juzguemos oportunas en lo que toca a la delicada cuestión de si la Belleza ha de ser o no considerada una realidad objetiva que se nos impone con la pujanza y reciedumbre de las irrefutables evidencias; antes que eso quisiera, dulce amigo, que repasáramos los cuartetos que para rematar tus reflexiones tuviste la afortunada idea de leerme, pues creo advertir

en los últimos versos que declamaste una acabada doctrina acerca de la creación, la cual me complacería analizar con más cuidado.

TEOFILO:

Con gusto, Diotima, accedo a tus deseos... Te expresas con verdad: la composición intitulada *El Poeta* constituye algo así como una meditación en torno al arte u oficio de poetizar. Y, por cierto, como era de prever, varios de los temas sobre los que estábamos nosotros platicando se me antoja que se hallan en dicho poema desarrollados, si no con brillantez (cumbre a la que su autor nunca escalará), al menos con bastante discreción y buido ingenio; hasta dar en que se me ocurre ahora- quizá no sea opción desestimable recorrer sus estrofas más despaciosamente, preparados esta vez a aplicarles el afilado bisturí del escolio.

DIOTIMA:

A ello te invito, Teófilo, que soy de la misma opinión.

TEOFILO:

Bien... En su primer ramillete de versos nos encara el poeta con las dificultades e ilusiones del artista de la palabra que, por enésima ocasión, corrige su

texto. Fijate que el autor -a mi entender con acierto- nos instala en la escena del relato de improviso; el poeta de que se nos habla, el que protagoniza la narración (los verbos en presente del indicativo y el ostensible "otra vez" lo denuncian de manera inequívoca) hace ya tiempo que se devana los sesos, pluma en mano, frente a su insatisfactorio borrador:

*Fiel a su mundo alucinado y terso,
Con rabia y decepción y fe secreta
Tacha el vocablo indócil el poeta
Y otra vez tuerce la silueta al verso.*

El adjetivo "indócil" y la expresión "tuerce la silueta" tienen la virtud de presentarnos al lenguaje convertido en arisco adversario, en una especie de fiera temible cuyos bríos sería preciso domeñar. Así pues, desde el inicio, la tarea del creador se nos propone como aventura ardua y peligrosa y no como un simple divertimento intelectual o inocua manifestación de destreza elocutiva. A esto se añade la lentitud penosa del fraseo a que induce la repetición de la conjunción "y", polisíndeton que tiende a sugerir sintácticamente la pesadez y el esfuerzo a los que el bardo alude de manera destacada y explícita.

La segunda estrofa precisa y amplia con nuevos matices significativos la dura brega de la creación y los estados emocionales que hace ésta germinar en el pecho del rapsoda:

*Con cuánta angustia sorda y sordos celos
Ensayo el bardo precarias variaciones
De ausencia y soledad, permutaciones
De los que medran pasmos y desvelos,*

Olvidemos por ahora la contraposición entre el fluir lógico del pensamientos y los obstáculos de la convención métrica y de la rima que en los encabalgamientos se explaya, cuyo efecto es pintar con la sustancia misma del lenguaje la tensión íntima que embarga al aeda; dejemos a un lado, también, las sutiles sugerencias provocadas por la reiteración consonántica de los fonemas “k”, “s”, “t” y “d”, en el primer verso” “*Con cuanta angustia sorda y sordos celos*”, reiteraciones que evocan en nuestro ánimo, por la indirecta y eficacísima vía del juego aliterativo, la obsesión y ansiedad de que da pruebas el poeta que busca, olfatea, inspecciona, pero no encuentra el oculto tesoro. Se nos aclara, además, que la labor del escritor redúcese a tantear, probar, indagar; su tarea enojosa consiste fundamentalmente en variar voces, permutar

términos y expresiones en la esperanza (por lo general frustrada, y por ello califica a dichas variaciones de "precarias") de que el hallazgo estético se produzca y salte al fin la chispa del percutido pedernal... cosa que raramente sucede, y de ahí que los afanes del vate sirven apenas de alimento a sus "angustias", "desvelos" y "pasmos".

Como comprobarás, adorable Diotima, muy lejos nos hallamos de esas clarividencias entusiastas, de esos fogonazos de la inspiración que, según la leyenda romántica todavía en boga, se apoderan de la voluntad del creador e, iluminándolo, colocándolo en estado casi de trance, depositan, bien peinadas, lustrosas y acicaladitas, las palabras en sus labios.

Nada de eso le sucede al poeta de que se nos habla en los versos que comentamos. Para éste, alcanzar la Belleza es asunto, por un lado de oficio, de tenaz y engorrosísima rutina; por el otro, de suerte favorable, de que en la batalla con el lenguaje logre ser pronunciada la escurridiza "Voz" que abre el sellado cofre del enigma.

Con cierta burlona gracia, en las estrofas que a continuación te haré oír de nuevo, nos cuenta el autor las penalidades y sufrimientos del bardo que, por mucho que lo intenta, no da con la clave, y agota su lista de posibilidades léxicas, y se topa con que (cual

si un duende maligno se divirtiera poniéndole en solfa) cualquier insignificante modificación de palabras o de su posición en la frase destruye la redondez expresiva conseguida hasta entonces a elevadísimo precio, y le obliga, por decirlo así, a comenzar desde el principio. Escucha:

*De la "estrella" al ridículo "infusorio"
Con pertinaz argucia en el poema
Intenta articular la Voz Suprema,
Y va agotando así su repertorio.*

*"Nube", "raíz", "silencio", "sed",
agravios" ...Indigente collar de
sustantivos*

*Cuyos rostros atónitos y esquivos
Acuden vacilantes a los labios;*

*Nombres que el vate amasa cual arcilla
Atento a vislumbra la Verdad Suma,
La que siempre se escurre como espuma
De una desesperante pesadilla.*

*Cada inversión, cada añadido implica
Que el resto hay que alterar (cáustica mofa
Que una deidad aviesa hace la estrofa
Y que al que escribe aturde y mortifica).*

Lo que en punto de doctrina me luce digno de ser resaltado en los cuatro precedentes cuartetos (aparte de la señalada ironía que de ellos se desprende, pues no puedo dejar de sonreír frente a la imagen del torturado lírida que ausculta y ausculta palabras sin ningún resultado halagüeño), es la idea de que su afán se revela más que de naturaleza inventiva, de índole exploratoria. El vate pretende "*vislumbrar la Verdad Suma*"; dar con el ensalmo o encantamiento capaz de rasgar el velo que cubre la faz del tentador y evasivo misterio. Expresiones del cariz de "*Verdad Suma*" y "*Voz Suprema*" no dejan lugar a incertidumbre respecto al hecho de que nuestro poeta, lejos de proponerse, con exclusión de otra finalidad, construir un objeto verbal poseedor de ciertos méritos artísticos, intenta algo mucho más espinoso: descifrar el código diáfano de la Hermosura Esencial, deletrear el alfabeto del imperecedero Resplandor para poder penetrar en sus entrañas.

Sin embargo, semejante anhelo se ve impiadosamente burlado porque la Belleza, aunque alcanzamos a barruntar sus furtivos perfiles, termina siempre por escurrirse a nuestra mirada "*como espuma/De una desesperante pesadilla*".

Y lo peor del caso es que no hay pistas, ni siquiera vagas, que permitan al

poeta decidir el rumbo. Suele escabullirse la Belleza tras cualquier matorral, y la esfinge se niega obstinadamente a revelar su ancestral secreto:

*No existe pauta, norte ni consigna
Que logre atar a la palabra el sueño,
Ni imprudente candor ni audaz empeño
Que la mirada escrute del Enigma.*

Porque el reino del arte pertenece a la Divinidad. La perfección formal es atributo de Dios; y los éxtasis que la contemplación de la Belleza provoca, sólo por gratuita y espléndida merced pueden ser concedidos al mortal. El poema resulta así una especie de premonición, de adelanto de los goces excelsos de la Verdad, espacio de transparencias a que el bardo accede antes que en virtud de su talento o su tesón, porque cuenta con el favor inesperado e impredecible de las Musas. ¿Cuándo estamos autorizados a calificar de artística una obra? Cuando nos muestra desnudo al Arquetipo, cuando despoja de sus atuendos históricos y contingentes a la primorosa estatua de la Eternidad:

*Del Dios que vela aroma y anticipo,
En los perfiles vagos del momento
Echa el canto raíz, presentimiento*

Del Modelo Primal, del Arquetipo.

La tirada que, amparado en tu venia, citaré después de los versos que acabas de escuchar son preguntas. Mediante el recurso siempre excitante de la interrogación, a cuyo favor la corriente de la perplejidad se explaya y nos inunda, consigue el autor de esas inquisiciones enfrentarnos con la desmesura de las pretensiones del artista y, al mismo tiempo, con la patética ilusión de sus afanes: encerrar la infinitud en la mazmorra de la métrica; transmutar los hontanares oscuros de la sensibilidad privada en vocablos públicos y convencionales; aferrar un temblor, un escalofrío, de modo que no se esfume ni escape hacia la noche de la nada; tornar compatible e idéntico lo antagónico y desemejante...

*¿De qué adentros el alma se apresura
A cumplir con ahínco la condena
De transmutar el júbilo y la pena
En musical e incierta arquitectura?*

*¿Por qué el esfuerzo estéril e inhumano
De enclaustrar sorprendido una fragancia
En la frase que tiembla y que se escancia
Irremediabilmente hacia el arcano?*

¿Por qué la absurda, la trivial manía

*De ordenar en sonidos semejantes
Lo que nunca fue igual: después y antes,
Frío y calor, jamás y todavía...?*

*¿Por qué en acordes inundar el grito
Esperando que al fin la puerta se abra?
¿Por qué asaltar la tímida palabra
Con el brusco rumor del infinito?*

No responde el poeta a sus preguntas: las esgrime, nos la estruja en la cara y las deja flotando en el asombro. El éxtasis es ahora el que nos hablará, no con la elocuencia argumentativa de la lógica, sino desde los postulados fundamentales, desde la remota plenitud de un horizonte inmemorial de claridades presentidas:

*Se desbroza el poema paso a paso
Zigzagüeante camino en el espeso
Matorral donde acecha el embeleso
Fugitivo y eterno del ocaso.*

*¡Oh, estirpe de la rima! cautiverio
De la imagen preñada de estertores,
Blasón de certidumbre y estupores,
Del profanado asombro, del misterio!*

*¡Oh, manantial sereno donde acudes
A restaurar la carne del hastío,
A saciar los escarnios del vacío
Con agua de secretas plenitudes!*

La última arremetida de versos por fin nos descubre la razón de que el aeda, aun presumiendo que sus trabajos se saldrán con el fracaso, persista en rastrear lo que nunca podrá asir entre sus dedos, y ésta es su explicación: una vida incapaz de empinarse hasta los augustos pabellones de la Forma Absoluta está condenada al absurdo de la caducidad. Y para combatir el absurdo que con el nombre de "Tiempo" carcome la carne y sorbe las arterias, el poeta dirige su mirada al surtidor de lo eterno, a la patria lejana, al ancestral origen, roca de la que fluye el agua de las excelsitudes primordiales. Quien a esa primaria realidad se asome no podrá ser llamado original sino originario. Y lo originario, porque en la esencia nos sumerge, es perdurable.

A partir de este momento, se adueña la antítesis del discurso. Sólo la directa presentación de las faces en discordia de la apariencia, de las contrastantes oposiciones de lo visible, de las irreductibles contradicciones a que nos enfrenta la cotidianidad puede, por oblicuo camino paradójico, sugerirnos la perfección de aquella entrañable armonía hacia la que - fragancia de selvas antiquísimas- nos convida

y apremia la nostalgia... Ahora reverbera la frase con palpitaciones de desconcertante misticismo.

*Sombrío resplandor, mansa tristeza
De saber que es inútil el conjuro
Y que hacia el hosco precipicio oscuro
Sonreída resbala la Belleza.*

*Lacerante ilusión, placer que estraga,
Apetecible sed, dulce quebranto
Estos de contemplar que el arduo canto
Por más que alce la voz, siempre naufraga.*

*Y por más que la noche ya presagia
Esperanzas de aurora en el levante,
Rompe el verso al final contra el instante
Húmedo, helado y gris de la nostalgia.*

Y no es la menor aporía de la creación que la dificultad se resuelva mediante el simple y singular expediente de su correcta formulación lingüístico-metafórica... ni es, tampoco, su más deleznable extravagancia que del fracaso del poema que no logra hospedarse en los niveles predios de la Belleza brote, sin embargo, cual perfume de exquisitas resinas, el añoro que atestigua la existencia y perennidad del Arquetipo y, consiguientemente, la justeza y necesidad del artístico empeño.

TEÓFILO De ahí que, aun cuando el cuarteto final nos exponga la derrota del bardo, sentimos que esa derrota no es total ni definitiva, porque si bien el poema no nos instaló en el Sagrado Recinto, nos hizo por un instante vislumbrar los propileos del Templo y presentir sus augustas y umbrías oquedades. Y, por tal razón, cuando el poeta, resignado, coloca su pluma "sobre el tosco mesón, suspira y calla", tenemos la certeza de que ahora el silencio rebosa de inéditos rumores y el suspiro vuelca dulces y melancólicas cadencias hacia la transparente flor de la esperanza.

*Nada más que decir. La rota malla
Del vate capturó sombras y bruma...
Escapó la Verdad... Deja su pluma
Sobre el tosco mesón, suspira y calla.*

Fugó la verdad... permanecen, no obstante, sus huellas en los senderos de la palabra... Tras esa Verdad seguiremos los hombres a la husma mientras la desazón de la infinitud y de lo eterno nos habite.

DIOTIMA:

Entonces, esa Verdad, elocuente Teófilo, es la que -me imagino- nos sacude el alma cada vez que el artista triunfa y, a la vez, fracasa en su misión.

TEOFILO:

No te equivocas, Diotima: tal es la Verdad a la que el poeta alude.

DIOTIMA:

Y semejante Belleza (que el autor no puede gestar porque no es producto de sus artificios sino que éstos constituyen más bien los escalones que hacia aquella nos elevan) sería también -corrígeme si yerro el blanco- la que se transparentaba en los deslumbradores pasajes poéticos de antigua data y exóticas culturas que ha poco me leíste con la cuidada prosodia y despojada naturalidad que nunca dejan de admirarme cuanto te escucho.

TEOFILO:

No seré yo quien ensalce -mi engreimiento no llega a tanto- los méritos de dicha lectura; pero indudablemente aciertas al colegir que es ésa y no otra la Belleza que aflora en los fragmentos que escuchabas, y que sus autores no fueron sino el medio o la vía que dicha Belleza escogió para manifestarse.

DIOTIMA:

Muy escaso crédito concedes a la autoría...

TEOFILO:

Lo propio de la modernidad (hasta la saciedad los hemos comprobado) es complacerse en ponerlo todo patas arriba. Para ganar crédito de "modernos" es preciso, entre otras cosas, que nos convirtamos en ególatras consumados y confesos; e incurramos en el desvarío que, sin la menor hipérbole, me siento autorizado a estigmatizar como "*fetichismo de las autorías*". De modo que, así como la modernidad postula el predominio, la hegemonía absoluta del valor de "originalidad" sobre el resto de las cualidades en que se asienta el primor formal y expresivo de la creación, así también, el común de la gente tiende irresistiblemente a encumbrar a la persona del artista (en ello se basa la idolatría hacia las estrellas del cine y la farándula) por encima y con frecuencia al margen de los reales merecimientos de su desempeño creador. Y en esa trampa funesta no debemos caer. Yo me limito (me basta y sobra) a saborear el bocado estético donde quiera lo hallo. Y lo interesante del caso es que siempre que la excelencia artística esté presente (vista túnica real o agujereada pelleja de mendigo, levita europea o kimono japonés) nadie que la haya contemplado en alguna ocasión y fijado sus rasgos en los recodos del espíritu podrá dejar de reconocerla de inmediato.

DIOTIMA:

¿Significa lo que acabas de aseverar que los torbellinos de la historia, las crisis y mutaciones por las que atraviesan las sociedades, las mudanzas del gusto y las divergencias de cultura entre naciones y pueblos en nada afectan a la Belleza, que siempre se arrojará a su antojo y arbitrio en el cáliz que el artista afortunado, con mano temblorosa, tiende hacia ella?

TEOFILO:

Mejor no hubieras podido resumir mi pensamiento, perspicaz Diotima.

DIOTIMA:

Sin embargo, discretísimo Teófilo, ¿no podría darse el caso de que la experiencia a la que nos referimos como deleite estético no tenga su origen en el objeto artístico sino en la sensibilidad del que lo aprecia, la cual funcionaría al modo de un vidrio ahumado que se interpone entre el mundo exterior y la mirada? En otras palabras, ¿cómo descartar la posibilidad de que la Belleza, en lugar de estar afuera, en las cosas, resida en nuestro yo, y nosotros (mediante algún procedimiento que exigiría cabal explicación) la proyectamos a nuestro alrededor, sin darnos por enterados de que al actuar así estamos

siendo víctimas del engaño de la propia conciencia valorativa, de las trampas de nuestra humana percepción?

TEOFILO:

Grave problema el que formulas con ta cumplidos términos ahora... grave y viejo. Idéntica preocupación la expresó con descarnada donosura Miguel Angel, que era eximio poeta amén de portentoso muralista y escultor. En el serventesio que entre otras gemas literarias nos dejara el inimitable maestro renacentista, y que a seguidas recitaré (siempre que la memoria no me traicione), queda perfectamente definido el conflicto a que aludes. Oye:

*Dime, oh Dios, si mis ojos realmente
La fiel verdad de la Belleza miran,
O si es que la Belleza está en mi mente
Y mis ojos la ven doquier que giran.*

A mi entender, Diotima, el engorroso obstáculo se nos presenta porque para poder externar cualquier enunciado acerca de lo bello, no tenemos otro recurso sino acudir a nuestra propia experiencia de contempladores. Y como el fenómeno de la Belleza en tanto y cuanto manifestación rotunda y señalada, o sea, en tanto y cuanto

vivencia, nos remite a esos escalofríos de la intimidad, a esos orgiásticos estremecimientos de las honduras del espíritu, tendemos a confundir el efecto deleitoso que el resplandor del objeto nos procura con los atributos que ontológicamente lo ocasionan y distinguen.

En la hipótesis, empero, de que la Belleza residiese en la conciencia humana y no dependiera de la criatura a la que damos el calificativo de artísticamente valiosa, ¿por qué siempre que definimos algo como bello, ese “algo” da la casualidad de que posee una serie de muy específicas propiedades formales, da la casualidad de que se dirige a nuestra sensibilidad en un lenguaje que le es peculiar y le hace sobresalir contra el monótono trasfondo de aquello que se ha vuelto costumbre, retórica harto sui generis que comparte con otros objetos a los que también bautizamos con el epíteto “bellos”, en tanto que está por entero ausente en los demás?

DIOTIMA:

Exprésate con más claridad, por favor, Teófilo, y si puedes, hazlo también con sencillez, cosa de que me liberes de abstrusos alambicamientos filosóficos... más o menos adivino hacia donde vas, pero no termino de aprehender el fondo de tu pensamiento.

TEOFILO:

No es poco lo que exiges, Diotima. El tema que nos ocupa y que -te lo recordaré- fuiste tú quien lo introdujeras, es bien enrevesado, por lo que, si no queremos extraviarnos en sus laberintos, tenemos que afilar los conceptos y dar prueba de cierta circunspección teórica en el uso y selección de las palabras. De todas maneras intentaré complacerte: a lo que apuntan mis razones es al hecho de que puesto que no toda realidad, no todo lo que nos rodea nos merece el calificativo de "bello", y hay muchísimas cosas, seres, comportamientos a los que jamás se nos ocurriría otorgarle semejante dignidad, ¿como explicarnos pareja discrepancia apreciativa en caso de que partamos del supuesto de que la fruición estética es hija de la sensibilidad humana y solamente de ella, goce artístico en el que para nada influiría la criatura a la que endilgamos la etiqueta de "hermosa" o "admirable"? En otras palabras: si la conciencia humana es la que embellece al mundo, ¿por qué y basada en qué criterios esa conciencia se muestra tan selectiva y discriminadora? ¿Por qué determina que esto posee cualidades estéticas y aquello no? De otra parte, si los atributos de la entidad a la que apodamos bella en nada participan del

efecto de goce artístico que ella procura al contemplador, lógico sería suponer que dada la diversidad infinita de seres que hospeda el universo, sólo muy raramente coincidirán dos personas en sus juicios y valoraciones estéticos, lo que, a todas luces, muy lejos está de ser lo que a diario contemplamos. Pues si bien en materia de gustos proliferan las excepciones y particularidades, no creo que nadie se atreva a poner en tela de juicio que no escasas creaciones del espíritu humano han sido en todas las épocas exaltadas por innumerables generaciones de catadores competentes en cuestiones de arte, a la categoría de paradigmas inimitables de bondad y perfección. Tú misma y yo no tuvimos el menor inconveniente para coincidir en considerar bellos los pasajes poéticos que hace un rato me permití leer. Semejante coincidencia no me parece compatible con la idea de que la Belleza, como tan gallardamente se expresaba Miguel Angel, *"...está en mi mente/Y mis ojos la vendquier que giran"*. Habida cuenta de que no existe un individuo igual a otro y de que en la vida ordinaria cada quien reacciona a su manera, no hay por qué imaginar que tales diferencias no se habrían de manifestar también en la esfera de la apreciación estética, de modo que sólo por extrañísimo e infrecuente azar dos contempladores

estuvieren de acuerdo en juzgar “hermosa” una misma realidad.

Lo cierto es, amable Diotima, que aun cuando en los tiempos que corren la moda intelectual, si no me equivoco, hace hincapié en la relatividad de todos los valores, el estético incluido, poniendo el énfasis en la subjetividad y consiguiente arbitrariedad del concepto “belleza”, y se nos repite hasta el cansancio y se nos ensordece con los sacrosantos refranes de que *“para gustos y colores están hechos los autores”* y *“las cosas son del color del cristal con que se mira”*, a pesar de ello, amiga mía, lo que a mí me sorprende no es que la gente tenga sus obvias preferencias en cuestiones de paladeo estético (preferencias a veces radicalmente inconciliables) sino que, a pesar de la inaudita diversidad de propensiones y opuestos pareceres se dé, sin embargo, una notable identidad de criterios apreciativos en el caso de multitud de obras de talante, estilo, época y concepción harto distantes entre sí.

Esto último es lo que se me antoja significativo. Y no pienso que pueda semejante fenómeno ser explicado satisfactoriamente acudiendo a la seductora pero falaz hipótesis de que la belleza mora en la intimidad de la conciencia humana, con entera independencia de los atributos que distinguen a los objetos a los

que dicho título complacientemente concedemos.

DIOTIMA:

Sin embargo, caro Teófilo, el gusto al que te referías...

TEOFILO:

El gusto -disculpa la interrupción- nada tiene que ver con la Belleza.

DIOTIMA:

¿¡Cómo!?

TEOFILO:

Bien sabemos que no es bello todo lo que nos gusta, ni nos gusta siempre todo lo que es bello.

DIOTIMA:

¿Acaso estás sugiriendo que puede existir una belleza repulsiva o que nos deje indiferentes o que cabría experimentar deleite estético de la contemplación de obras sin mérito artístico o definitivamente horripilantes?

TEOFILO:

Eso, mi paradójica amiga, no este humilde servidor, tú lo acabas de aseverar...

DIOTIMA:

Vaya, ahora sí que das muestra de obedecer a la más irrefutable y rigurosa lógica...

TEOFILO:

Ironiza, ironiza, amiga mía, que el ludibrio no me hará cambiar en un ápice de opinión.

DIOTIMA:

Sé entonces más explícito, te lo ruego.

TEOFILO:

De mil amores, excelente Diotima: como hace un momento lo puse de manifiesto, la Belleza no es hija de nuestra subjetividad; no es arbitraria, antojadiza ni aleatoria. La Belleza es como el sol: está en lo alto, suspendido en la majestuosa bóveda celeste irradiando su luz. Ahora bien, yo puedo ponerme de espaldas al sol o entrar en una cueva y tapar su entrada herméticamente. En ese caso el incandescente disco desaparecerá de mi vista, pero ¿estoy en razón de ello autorizado a afirmar que no existe?

Del mismo modo, ni a tí ni a mí se nos ocurriría dictaminar que el sol que nos

alumbra es un invento de nuestras pupilas, aun cuando, desde luego, sin ojos nadie sería capaz de conocer la luz.

Pues bien, la experiencia que denominamos estética y que nos permite discernir entre formas nobles y vulgares, exige, de un lado, la presencia de una entidad que posea con carácter substancial virtudes o primores artísticos; y del otro, una conciencia alerta, sana, apta para reaccionar positivamente a sus encantos. Así como un ciego es incapaz de percibir la melancolía del ocaso que incendia el horizonte ni puede el sordo gratificarse con el alegre y fresco trinar de los pájaros en el amanecer, así tampoco puede aquel cuya sensibilidad estética se encuentre obliterada, penetrar en el mundo de la belleza por más que ésta no solo exista sino que, cual furibunda ménade lo persiga, lo acose, y se le desnude de improviso ante sus ojos.

Donde no refulge la Belleza, no importa cuán extraordinario sea el refinamiento de nuestra sensibilidad para percibirla, no importa cuán formidable sea nuestra pericia para descifrar la convención expresiva en que nos habla, no seremos capaces de advertir su presencia. De igual modo, aunque nos tropecemos con la Belleza de frente en una esquina, si nuestros sentidos no poseen la delicadeza requerida y no hemos

tampoco aprendido a deletrear el alfabeto de las formas esenciales, pasaremos a su lado, rondaremos por sus inmediaciones la vida entera sin percatarnos ni por un instante de su compañía.

Es la Belleza una verdad tan indiscutible, tan irrecusable como el cielo estrellado o ese trozo de paisaje que a través de la ventana asoma. El problema es que ella no se le entrega a todo el mundo; es demasiado exigente y pudorosa; es núbil vestal romana y no hieródula caldea; sólo concede sus favores a aquellos escasos privilegiados de la fortuna que, además de haber nacido con una despierta sensibilidad y una natural y espontánea aristocracia del espíritu (abolengo que ninguna academia proporciona), también han logrado familiarizarse con sus símbolos, ideogramas y fórmulas, esto es, han aprendido su lenguaje.

La Belleza, en suma, echa raíces en los más profundos sedimentos de nuestra sensibilidad. Germina en los abismos del ser y sólo dialoga con quienes son capaces de aventurarse en los inexpugnables hontanares de la conciencia y de la vida; la experiencia de la Belleza fructifica en aquella remota zona de palpitations y silencios donde el "yo" se injerta en el universo; florece en la otredad abierta y enigmática donde el

individuo, sin perder su propia fisonomía, empieza a vibrar en estrecha simbiosis con el ritmo y las cadencias de la música cósmica, empieza a danzar al mismo compás, al mismo paso del átomo y la estrella.

El gusto, en cambio, nada tiene que ver con esta hundida capa de nuestro sentir. No afecta al abisal misterio del océano sino a su irisada superficie; nos refiere a la espuma vaporosa y cambiante de la ola, no al azul insondable y eterno. Por eso el gusto (Jorge Mañach, el cubano, lo expresó con grave sutileza) *"se proyecta hacia lo externo y es por ende pasajero. De ahí que la moda sea la expresión más neta del gusto"*. En fin, querida amiga, la Belleza es. Lo que una vez fue bello, lo será siempre.

No existen magnitudes artísticas perecederas. La Belleza que no perduró, que se diluyó al cabo de unos días, lustros, décadas o centurias, no era auténtica y real sino simple superchería tras cuyas insinuantes formas acudimos embaucados por los prejuicios del momento y el peregrino dictamen de la moda.

...Pero, Diotima, conviene que interrumpamos nuestra conversación, pues acabo de percatarme que no estamos solos. Voltea la cabeza y verás que alguien que ambos conocemos muy bien (gratisima y oportuna visita) nos ha estado escuchando

con sonriente benevolencia. ¿No te parece de justicia que le concedamos a él también una oportunidad? Porque yo, amiga mía, he hablado demasiado y, como bien lo sabemos, el que mucho habla, mucho yerra.

FIN DEL "DIOTIMA"

Esta publicación se imprimió en el mes de diciembre del 1995 en los talleres offset de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Bajo la dirección de Andrés Antonio Mercedes Z.; Composición: Rafael Arismendy García; Fotomecánica: Domingo Suero Adames; Impresión: José Ant. Tavárez y José Manuel Bello; Terminación: Bienvenido Ant. Cleto, Francel Moises C. Báez, Endry Rafael Peralta y José Frias.



León David, (seudónimo de Juan José Jiménez Sabater) nació en La Habana, Cuba, el 25 de junio de 1945. Es hijo del ilustre intelectual dominicano Juan Isidro Jiménez Grullón y de la declamadora bayamesa Amada María Sabater Rosales.

A la muerte del dictador Trujillo, con el retorno de todos los exiliados, León David, acompañando a su padre, pisa por primera vez el suelo patrio. Se gradúa de licenciado en Letras en la Universidad de los Andes, de Mérida, Venezuela, país en el que residiría varios lustros.

León David ha publicado más de doce títulos en los géneros de ensayo, narrativa, crítica y poesía. Algunos de los títulos más conocidos son: "Poemas", "Compañera", "Narraciones Truculentas", "Adentro", "Parábola de la Verdad Sencilla" e "Intento de Bandera". Ganó en 1986 el premio "Biblioteca Nacional de Poesía" con su volumen "Poemas del Hombre Nuevo".

Con más de 20 años en la docencia universitaria, ha sido director del Departamento de Letras de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y director también en ese mismo centro de estudios de Difusión Artística y Cultural así como director de la Escuela de Arte Dramático de la Dirección General de Bellas Artes.