

PRÓLOGO PARA UNA ESTÉTICA

ADOLFO RUIZ DÍAZ

La juventud es, por definición y destino, la edad del utopismo. Los jóvenes propenden a subordinar la indócil diversidad del mundo a la plástica disciplina de sus imaginaciones. Para quienes lo miran con ojos menores de treinta años, el mundo es una incitación que conviene purificar cuanto antes de su insolente preexistencia. La realidad del mundo es provisional y, para la perspectiva juvenil, prescindible.

El joven goza de una maravillosa autonomía profunda: su intensa receptividad a cuanto lo rodea no proviene, como erróneamente suele creerse, de un poderoso interés en conocer las cosas mismas. Más bien sucede al revés. La frescura de la visión proviene de que, en rigor, las cosas no le interesan en cuanto tales. Son uno de los tantos espectáculos que el joven urde, pule y se ofrece desde la seguridad de que él, el inventor, sólo está comprometido con lo real cuando lo real se pliega a la elegancia de las libres combinaciones.

El joven —en esto consiste su utopismo— no cree que su vida se haga con lo que él no es: el mundo. No lo cree, insisto, porque el mundo no obtiene su verdad sino por semejanza o participación con los modelos que el joven se propone y renueva en los felices talleres de su pensamiento.

El mundo se le aparece como una ficción imperfecta que el generoso ademán del joven trata de corregir para siempre. Con amplia variedad de modalidades, los jóvenes suelen coincidir en la impaciencia constructora. Nada más inquietante que el joven exteriormente sumiso a la sabia tradición de los mayores. Cada vez que me encuentro con uno de estos muchachos sensatos siento encenderse dentro de mí la lucecita roja del peligro. Sé que la exterior mansedumbre no hace más que agravar la errata que para ese joven encarno. Soy una de las equivocaciones existentes: la única manera de ser efectivamente un amigo se me perfila

con claridad perentoria. Debo asumir mi papel de agradecido condenado a muerte en alguna grandiosa utopía.

Para el joven, el mundo posee, dije, una realidad participada, disminuida. Su valor está referido al resplandor que irradian los paradigmas que el alma juvenil ambiciosa y gozosamente forja. La participación es el índice de la realidad de las cosas y la pauta de sus imperfecciones. El mundo no pasa de un borroso más o menos, una sombra interina, un sueño defectuoso frente a la corrección pura de los sueños. El mundo en torno es el borrador para un mundo que acaso valga la pena. Acaso: porque con frecuencia el joven desiste de correcciones y prefiere envolverse en la contemplación de las verdades que dentro de sí inventa.

Estos renunciamientos a la proyección modificatoria son juzgados por los mayores como decaimientos. Quizás la interpretación valga en la esfera psicológica. Nada más. Porque cuando el joven suspende el ímpetu modificador no hace sino recalcar su propia suficiencia. Es el decaimiento de quien se siente superior y se apena por la mala madera que los demás le ofren para tallar las estatuas. El decaimiento del joven es un apenado desdén, una pausa de la generosidad que necesariamente acompaña a quien se cree monarca de puras verdades. No es el abandono fracasado frente a un mundo que se quiso conquistar sino el hastío de comprobar que los hombres no acaban de ser hombres, que un árbol es el esbozo torpe del Árbol, que ni siquiera el cielo y los dioses están a la altura de sus papeles.

Me gustaría que alguien relejera a Platón desde la perspectiva de esta interpretación de la juventud como época utópica. Platón, hombre de ideas, es en la filosofía casi la Idea misma de la juventud. Es el joven que vivió ochenta años cuando la filosofía se descubrió a sí misma como tarea concreta. Antes de Platón hubo intenciones filosóficas. Platón es, juvenilmente, el primer filósofo. Cada vez que nos internamos en un diálogo nos rejuvenece el esplendor inaugural de una forma de vida. Las cosas eran para él una invitación al viaje hacia arriba. *Las Leyes* y la *Carta VII* son el desdén de un joven perenne que advierte la negativa del mundo a que el pensamiento lo ponga en la verdad: la negativa a que lo verifique.

Las cosas son posibilidades, conatos, borradores. Sólo son proporcionalmente a los paradigmas que se reflejan en ellas. Valen, para el pensamiento que modela verdades, como metafísica arcilla. Tal es la juventud platónica. La juventud que nos alegra en Platón y el audaz

platonismo que los jóvenes traslucen. Tal es, en su raíz misma, la actitud estética.

Para el artista como para el contemplador de la obra de arte, las cosas no existen como realidades concluidas. Las cosas están en función de su poder incitante. Cada cosa sólo se justifica si renueva el soplo de viejas metamorfosis para excitar la fuente de otras nuevas. El arte es la negación radical de un mundo definitivo —un mundo que sea lo que es y permita así prever lo que no es todavía. Prever es, en efecto, definir el futuro.

Para una verdadera actitud estética ni el pasado está fijado en forzosidad inmutable ni lo que vendrá ha de obedecer a lo que ahora exhibe descifrables perfiles. El artista pone al mundo en situación de incansable modificabilidad: lo vive, como plástica promesa para expresar la pureza ágil que sólo disfrutaban los proyectos.

El arte auténtico jamás se rebaja a interpretar la realidad ya existente. Hacerlo equivaldría a trocar su verdadera riqueza por la facilidad estatuida del mundo. El reino del artista no es este mundo: es un mundo aún por nacer que sólo se ofrece al coraje de quien postula que el contorno es una imperfección redimible por los sueños. El arte comunica al mundo una mutabilidad abierta que, en cuanto mundo de cualquiera y de cualquier cosa, siempre está en riesgo de agotarse.

Si se entiende por entes aquello en que las cosas consisten por ser lo que son, el arte opera fuera de las entidades. El arte no es ontológico ni puede serlo. Juzgarlo así es uno de los viejos errores del intelecto que por diversas vías ha propendido y propende a reducir lo estético a los cánones de la realidad existente y a los modos del conocer rígidamente congruentes con una realidad entificada.

El arte no acepta descubrir o interpretar nada que esté ya a su alcance. Le corresponde, por el contrario, subrayar la faz dinámica de lo siempre inconcluso. Ni siquiera es válida la afirmación del arte en la zona (vergonzante) de lo verosímil. Fue la ingeniosa solución aristotélica que, como tantas otras, ha mostrado una increíble fuerza recurrente. El arte no lo es por ser verosímil sino, a lo sumo, si quiere salvarse la fórmula —yo no lo aconsejo— el arte es verosímil por incorporar a lo real modos de existencia imposibles sin la juvenil innovación artística.

Nacida de la invalidez del mundo, la obra de arte se incorpora, en efecto, a la rotundidad mundana. Pasa a ser, en peculiar giro, una cosa más en el concierto de las cosas. Así encaradas las obras de arte no interesan al artista. Lo aburren. Para escándalo de profesores, aficiona-

dos y conocedores, al artista no le importa saber acerca del arte. El arte, lo mismo que cualquier otra cosa, sólo le importa como reflejo imperfecto e incitante de un nuevo proyecto: el proyecto que lo haga vivir a él como artista.

Más de una vez se ha querido resolver esta paradójica indiferencia del músico en las salas de concierto, de pintores y escultores en los museos, de los poetas frente a los nutridos estantes de las bibliotecas. Se ha pensado que las obras sólo atraen al artista en su aspecto técnico, como medios capaces de enriquecer la propia instrumentación. La teoría es útil para explicar los procesos de la elaboración artística: se mueve en un plano secundario o derivado. Deja sin aclarar la preferencia por lo suyo no realizado que lo deja frío frente al tesoro acumulado por el arte a lo largo de su secular piratería.

La indiferencia de los artistas respecto de las *obras* de arte —el material atesorado, cognoscible y deleitable para conocedores y público en general— proviene de una comprensión profunda de lo que el arte significa. El artista revive lo que cada obra encierra de imprescriptiblemente inconcluso, de negativa a plegarse a los dictados de cualquier mundo constituido. No le importan las dimensiones visibles de las obras sino el paso a lo desconocido que las hizo abrirse camino. Le interesan como testimonios de una juvenil impugnación a la inercia consabida del mundo. Reconoce y ama a las obras en su propia rebeldía a ceder al soborno vigente del mundo de los otros.

La obra de arte presenta, pues, una doble faz. Por su condición de *cosa* queda incluida en el tejido del mundo. Y como toda cosa, tiende a vivírsela como cosa sabida, obediente al sistema mundano. El trato común con las obras de arte se cumple en este plano. Ya sea —para no mencionar sino las dos conductas principales y notorias— para vivir el arte como una interpretación de lo existente, ya sea para vivirlo como un objeto que proporciona placer entre los escasos placeres que la sociedad pone a disposición de sus miembros.

Las conductas interpretativas del arte y las hedónicas coinciden en lo fundamental. Recluyen al arte en una inmediata referencia al mundo. Hacen de la obra de arte una entidad, sutil y respetable, o frívola y deliciosa, *interna* al elenco de lo ya existente. A pesar de los esfuerzos para trascender a esta reducción, quienes viven el arte desde el cariz interpretativo recaen inevitablemente en la misma comprobación: el valor del arte está en que nos proporciona verdades acerca del mundo. Acaso la verdad por antonomasia, como se caviló entre los románticos

alemanes. Lo estético viene a consistir, en suma, en una versión peculiarísima que adquiere la intención de conocimiento.

Los problemas que esta actitud suscita fueron acometidos con genial lucidez por Kant. La *Crítica del juicio* vislumbra que la efectiva problematidad tiene mucho que ver con la inclusión de la obra de arte en la esfera del conocimiento por habérsela situado previamente en el campo de las cosas: en lo ya existente.

Las doctrinas hedonistas, contra toda apariencia, son íntimas amigas de las que ponen el arte al servicio de la verdad y las verdades. Decir que algo proporciona placer equivale a subrayar su pertenencia al mundo cerrado aquí y ahora. El objeto placentero es el más pegado a la mundanidad actual de todos los objetos. Vivir placenteramente algo no significa, por más vueltas que se den, sino reducirlo al punto en que ahora estén las cosas. Quien vive el mundo como repertorio de placeres exagera al máximo la actitud de puertas para adentro. De puertas bien cerradas con llave y candado. El placer es la máxima corroboración de lo que existe. Es la cosificación inmediata del mundo. Por eso, el arte concebido para fines placenteros irradia un olor sofocante y su duración es efímera. Posición extrema de aceptar lo que es como ya es absorbiéndolo en su presente existencia, el placer niega el transcurso, esa forma de variación que se verifica dentro de lo que existe sin quebrantar su permanencia. Cuando los versificadores han proclamado durante siglos que hay que disfrutar hoy las rosas de la mañana, su delicada invitación resulta tan amable como superflua. No hay otro placer que el de hoy no otras rosas que las de esta mañana.

El parentesco del arte apostado al placer y del arte colocado en intención de conocimiento no escapó a la perspicacia conciliadora de Aristóteles. Es quizás, por su amplitud, la más ilustre entre las soluciones que la filosofía recuerda y —con justicia— reverencia.

Aristóteles procede con ejemplar coherencia. Dado que los hombres aspiran por naturaleza a conocer, hay que buscar el placer estético en ese esencial ejercicio. El arte es imitación, mimesis, referencia interpretativa. Comprender la interpretación produce placer porque proporciona conocimiento de la cosa imitada. Aristóteles pesca de una sola redada las dos posibilidades, la hedonista y la cognoscente.

La faz del arte que yo creo radicalmente auténtica ha quedado muy al margen de la inquisición teórica. Habría que buscar su reivindicación mucho más en los escritos de artistas y poetas, en la narración de algunas experiencias estéticas, que en los profesionales de la inteligencia: filósofos, estéticos, críticos. El arte, según la convicción que este prólogo

sugiere, es la deliberada elaboración de la ausencia. Quítese al aserto toda temblorosa interferencia romántica. Tampoco se trata de psicología. Se trata, en rigor, de la función metafísica en que el arte se engendra y por la cual el arte se justifica.

He venido repitiendo desde la primera página que el mundo se caracteriza por su conclusa presencia. Ahora, al borde de cerrar este prólogo, conviene corregir la equivocación que quizás se ha sedimentado en los lectores. Pido que se tome la frase gravemente: en todo su peso. Lo concluso del mundo es su modo asequible, evidente, de presentársenos. No es estrictamente concluso el mundo ni los ingredientes que lo componen. Lo concluso es la *presencia* del mundo, la presencia con que nos dificultan o ayudan las cosas entendidas en su obvia acepción mundana. Mundo y realidad, como se aclarará enseguida, no coinciden. Porque si el mundo es lo que tenemos o nos tiene, realidad es también lo que nos *falta*.

Nuestra época muestra una enfermiza tendencia a las borrosidades. Conviene por ello extirpar de la noción de mundo cualquier respiración misteriosa. El mundo, tal como aquí se entiende, es el sistema de interpretaciones en que se vive. Mundo es aquello con que se cuenta impersonalmente para vivir: una suerte de subsuelo para sostener la inseguridad incorregible de la vida.

Impersonal, en efecto. El mundo no lo es para este o aquel hombre en concreta personificación. Es mundo para cualquiera de los hombres que en un momento dado lo conviven. Entre las interpretaciones ó soluciones que el mundo impersonalmente ofrece están las llamadas *cosas*. Las cosas no son tales antes que se las viva. Las cosas son interpretaciones sumamente fijadas que no tienen sentido fuera del curso de la vida humana que las cosifica según su estilo de contar con ellas.

Una piedra es una cosa porque al vivirla yo alojo en ella viejas y heredadas interpretaciones que mi mundo atribuye a la piedra. Ni más ni menos que, en cuanto *cosa*, un vaso es objeto para beber, una espada es un artefacto para matar. El vaso y la espada, dos cosas, son efectivamente tales gracias a las conductas que les dan sentido y para las cuales han sido fabricadas. Lo mismo sucede con el árbol —o la piedra.

La distinción entre cosas naturales y cosas fabricadas es ulterior a la cosificación o proyección interpretativa de determinadas conductas sancionadas por un mundo. La distinción entre natural y artificial reposa en una previa interpretación o muy general conducta de vivir la realidad como un mundo de cosas. No al revés. Pues bien: en esta perspectiva, el mundo me ofrece su presencia. Me encuentro con las cosas que

mi conducta pone, con los instrumentos que ha solidificado mi andar —un andar hecho por siglos y siglos— a lo largo de la vida.

La presencia del mundo es tan fuerte, servicial y obvia —obvio es, etimológicamente, lo que me sale al paso —que la costumbre histórica atribuye al mundo la condición de realidad misma. Se olvida —en este olvido se funda, por lo demás, la eficacia vital del mundo— que manejo interpretaciones y no realidades. Tomar las primeras por las segundas es entregarse a la actualidad del mundo, dejarse sobornar por lo ya existente. Es el modo de vivir que la juventud repudia al encontrárselo encarnado en la conducta conformista y pretendidamente confortable de los mayores. La alardeada experiencia de los sensatos con años encima no suele diferir mayormente de una entrega a lo que ya está hecho.

La *experiencia, de la vida* no pasa casi nunca de ser una forma defensiva y ostentosa del cansancio. *Deja el mundo como está, que está hecho a la medida.* Lo grave estriba en que, contra la sensatez senil del tango, vale la pena preguntarse hasta qué punto vale la pena ceñir la vida a las medidas del mundo. Lo que el mundo expende como medida no toma en cuenta la personalidad irreductible: es medida fabricada en gran escala. El mundo es la gran tienda de confección adonde cualquiera concurre y no sale demasiado descontento de la mercadería.

El mundo es, en presencia, lo que hay. Pero a veces entrevemos un vacío. Detrás de las cosas asoma el horizonte de lo que no hay: el rostro limpio de lo aún no interpretado. Tal es la dimensión ausente del mundo que no tolera previsiones tranquilizadoras. Para descubrir esta puerta en el muro basta con apartarse de las conductas prefiguradas. Lo que nos rodea cambia de temple, se diversifica y tiembla. Nos quedamos sin cosas, rodeados por un aire de indefinibles virtualidades. La cosa botella que servía para contener vino se trueca en un microcosmos donde son posibles las nubes y las puertas. El vidrio domesticado quiebra su servidumbre: Braque podrá revelarnos la ausencia, lo que la cosificación había encubierto con la pátina servicial de la costumbre. La conducta estética es la extraña conducta que niega toda conducta. Es la negativa rotunda a aceptar lo que ya era para desazonarse por lo que falta. Artista es el hombre capaz de abrir en el mundo brechas por donde lo ausente penetra. La obra de arte es, paradoja máxima, la ausencia presente; lo que todavía no es, realizado.

Al sumirla entre las cosas, el comportamiento habitual anula las virtudes liberadoras de la obra de arte. En esta irremediable adulteración coinciden los comportamientos que buscan la verdad en el arte y los que le piden un placer. Aun aquellos que suelen llamarse con man-

sedumbre pedagógica *comportamientos estéticos* caen en la misma trampa. No pasan por lo común de un intento superficial de descosificar la obra de arte sin efectiva ruptura con la actitud cosificadora. Tratan a la obra de arte como presente, fija y ya dada y la refieren a un mundo con iguales determinaciones. Apenas si se consigue, por tanto, sino suprimir las más descaradas reacciones de sumisión a la presencia existente. La obra de arte es vivida como una cosa que, en cuanto cosa, no interesa. Su ademán positivo permanece oculto o en extremo abordado. Baste, a los fines del prólogo, esta sumaria denuncia.

La obra opera una brecha en el mundo. Por ella penetra lo que nunca podrá darse con faz mundana en mi vida. La obra de arte fractura la presencia de las cosas y franquea las fértiles ductilidades de la ausencia: La obra de arte —poema, cuadro, escultura, música, danza— se opone a lo que hay en el mundo. Su modo de ofrecerse a la conquista de quien la produce o la comprende es rigurosamente ajeno a los modos del *haber* o presencias de lo existente. Lo que hay son las cosas. La obra de arte en su verdadera advocación estética nunca está en mi vida según esta inflexión mundana. No hay, en sentido plenario, obras de arte como *hay* piedras, *hay* vasos, *hay* tantas y tantas cosas.

La obra de arte —esto es lo decisivo— no se limita a afirmar su ausencia frente a este mundo de aquí y de ahora: el mundo donde le tocó abrir caminos. Comprenderla en esta limitación sería caer en otra suerte de cosificación, insidiosa y rica en tentaciones. Me refiero, claro está, a la equivocación historicista. El historicismo, si bien acepta que la obra de arte aporta algo nuevo al mundo en que brotó, se niega a concederle rango de obra de arte fuera de ese mundo.

La afirmación de la ausencia mundana de la obra de arte debe ser llevada a sus últimas consecuencias. Es una apuesta, no una negociación. La ausencia que la obra de arte comporta la acompaña siempre: le es esencial. La obra de arte abre cualquier mundo en que se encuentre, es liberación de cualquier contorno manejable de cosas. Esta negación se extiende a ella misma. La obra de arte crea su propia ausencia. Niega lo que ya está ahí, en frontalidad asequible, de ella misma para solicitarnos con la luz nueva de su alegría inconclusa. La obra de arte es así siempre nueva, siempre joven, siempre en promesa de su renovada utopía. Por eso he escrito este prólogo pensando en los jóvenes y a ellos se los dedico en la esperanza de que no coincidirán conmigo.

ADOLFO RUIZ DÍAZ
Universidad Nacional de Cuyo