

ARTE E IDENTIFICACION

Ricardo Ulloa Barrenechea.

La crítica de arte, en su aspecto más trivial, o sea, ese opinar cotidiano sobre lo que nos agrada o desagrada, en definitiva nos pone muy en relieve, en claro relieve, lo que no es crítica, lo que no significa y es verdadera opinión.

El ser humano tiene en grado sumo la manía desagradable de opinar sobre todo, basándose en la intrepidez desbordada del libre albedrío. Quizás permanezca prudentemente silencioso sólo ante el contorno abstracto de una fórmula matemática.

Con harta frecuencia oímos de boca de gentes ajenas a todo verdadero conocimiento artístico expresiones como éstas: esta obra no me gusta; aquélla es deficiente; este otro paisaje no está conforme con la realidad; tal pintor favorece sus locuras y no a las cosas. Ante esto, me atrevo a afirmar que para esta forma de "conocimiento ignorante", basado en un prurito de reafirmación individual, el arte es tan abstracto e incomprensible como la sombra intangible de la fórmula matemática.

Por el contrario, cuando el sabio matemático "mira" la fórmula, la siente, la comprende y la vive. Todo un microcosmos de sabiduría se desprende de ella inteligible. Y hasta la sentiría hermosa o, si queremos, divina.

El vulgo jamás osaría opinar sobre la fórmula en aquellos términos con que se refiere al arte en general u obra en particular. Y es que fundamenta erróneamente la posible validez —bien podríamos decir también la forma— de su conocimiento empírico. Allá, el sabio vive un conocimiento que trasciende la simple experiencia sensorial. Aquí, el vulgo se reafirma en un conocimiento que cree posible coadyuvar sobre la base de una experiencia inmediata de los sentidos.

Y no es así. Lo estrictamente pictórico, o musical, o artístico, es tan singular como el conocimiento minoritario que aclara los símbolos matemáticos. Comprender y sentir una obra de arte significa también poseer un conocimiento determinado que germine en nosotros el milagro de la inteligibilidad. Este es completo cuando reúne en sí dos aspectos distintos, pero enlazados, de conocimiento, de formas de conocimiento. Uno que se refiere a los conceptos puros y el otro que se desprende de una sensibilidad organizada.

Yo diría que el conocer y el sentir de una obra de arte responde a un único fenómeno totalizador. Muchas veces he intentado delimitar el campo preciso de su individualidad, llegando a la conclusión de que ambos conviven recíprocamente, ya sea en la misma aprehensión, ya en la forma de la vivencia, ya sea en la manera de la sensibilidad.

Nada me es más claro al respecto como la resultante aclaratoria referida al fenómeno musical. Para ello tomemos la música de Bach como paradigma esencial. Creo rotundamente que a Bach se le comprende, siente y vive, siempre y cuando no sólo seamos capaces de identificarnos con aquellas características estéticas de su mundo, sino también cuando nuestro oído musical es capaz de delimitar el contorno preciso de cada línea musical desglosada del todo polifónico y en él correspondida. Bach es el genio de la fuga. Y ésta es la forma musical que lleva a un motivo o tema a sus desarrollos y conclusiones organizados más exhaustivos, lógicos y coherentes. El oído que escucha ha de sintetizar y analizar, desde sus componentes sin-

gulares, el todo cerrado que tales obras encierran en su perfección, en su organismo, en su totalidad viva. A Bach no podemos escucharle con aquella intención de la lírica italiana, donde una sola voz eleva victoriosa su perfil preponderante. Bach significa un entretejido polifónico que el oído musical debe ser capaz de unificar y descomponer, de analizar y sintetizar.

En cierta manera —empleando un término no del todo de mi agrado, pues se presta a falsas interpretaciones— la música de Bach encierra una esplendorosa "ciencia" musical, que nos recuerda la famosa definición de San Agustín: la música es la ciencia de los sonidos. Es absolutamente necesario adentrarse en el cómo es de esta ciencia para que el arte relacionado con ella vitalmente adquiera una lógica y una eficacia de la comprensibilidad. Así, cuando nuestro conocimiento es capaz de dar lo inteligible a la apariencia abstracta de la fórmula fuga, el sentimiento se adiciona o brota a la larga con naturalidad espontánea, y llega un momento en que lo inteligible llega a ser sensorial, aunque parezca paradójico. O sea, quiero decir que una vez poseída la ciencia, el arte musical se goza pleno sin el esfuerzo de hacer presente la necesidad metódica de aquélla.

Muchas veces poseemos un conocimiento asimilado que lo aplicamos casi sin tener plena conciencia de su lógica interna, y el objeto beneficiado por él brota como una espontánea identificación.

Luego sentir a Bach significa o implica identificación con su arte y con su ciencia. Idénticos conceptos y observaciones podemos, o mejor, debemos aplicar para el esclarecimiento general de todas las artes, por lo que respecta al fenómeno hasta ahora comentado, esa relación primigenia entre el sujeto creador y el receptor y que nos conducirá, más adelante, al problema de la identificación y comunicación.

Creo en la necesidad ineludible del binomio conocimiento-sensibilidad como única auténtica puerta por la que al convivir artístico penetramos profundamente. Nuestro binomio nos obliga a un profundizar de la fórmula ciencia y arte. El arte como ciencia es una premisa molesta para el no estudioso que se deleita con las creencias de la simple intuición, elemento éste muy importante en la relación de nuestros dos sujetos, pero nunca el suficiente. Yo relacionaría —en lo posible— esta ciencia artística— ciencia musical, ciencia pictórica, ciencia poética con lo que llamo el mundo o la realidad de los conceptos puros, donde constatamos racionalmente esencias y donde lo científico parece determinarse desde una lógica de principios esenciales. Así, podríamos referirnos a una lógica musical, una lógica pictórica, una poética. Este conocimiento, esta forma de conocimiento, nos obliga a penetrar en la esencia perdurable de cada arte y nos obliga a penetrar en la pregunta esencial: ¿Qué es fundamentalmente la música, la pintura, la poesía? Cada cual podrá intentar una respuesta siempre y cuando esté condicionada dentro de eso que dijimos llamar lógica.

Lo cierto es que preguntarnos es remitirnos a la esencia de las cosas, o sea, convivirlas en su realidad esencial. Y esto no es posible hacerlo desde lo periférico. Y lo periférico es esa ignorancia del que nunca se pregunta qué es la pintura, la música o la poesía.

La primera relación es una posible convivencia de dos sujetos; está fundamentada, indudablemente, en la esencial real de estos dos sujetos ahora correlacionada. Jamás amaríamos profundamente sin antes constatar o al menos anhelar la esencia con que convivimos al ser amado. Y más aún. Nos es obligada una serie de inquietudes que preguntan: qué es la vida, que es el amor, qué significa para mi mundo ese ser insustituible que el amor me brinda.

Otros son los problemas de lo que he llamado sensibilidad organizada. El sentir de una obra de arte es posible a través de la intuición en determinados aspectos singulares, pero no en la totalidad. La fuerza en Bach puedo intuirlo sin análisis, mas no la totalidad de su macrocosmos. Y, sin embargo, no puedo resistirme

al hecho de creer que lo intuitivo está relacionado con una cierta fisiología de nuestra totalidad.

Naturalmente esta separación —lo artístico y lo científico de nuestro binomio— es artificial. Es el arte un fenómeno complejo. Una cosa es el arte en sí y sus problemas. Otra el mecanismo de la aprehensión, o sea, el gesto primario que hace posible el acercamiento del sujeto creador al receptor y viceversa.

De una parte el arte con su contenido y su forma. De otra, el espectador que actúa como hombre y como sujeto receptor. Insistiendo en el mecanismo que nos preocupa, bien podemos decir que si el sujeto receptor goza de un mecanismo, de un procedimiento, de una fisiología que le permita encauzar el modo de su relacionarse con el arte, ahora hemos de obligarle a preguntarse sobre la significación, sobre el sentido, y sentido filosófico, tal como lo definió Simmel.

Cuando nos preguntamos sobre la verdad, esencia o realidad de una cosa, no sólo debemos profundizar el ser de este algo o cosa, sino que debemos también formarnos un sistema, un mecanismo, una manera, una capacidad, digamos una especie de fisiología, que nos haga posible el constatar esa verdad. Dentro de tal orientación, hemos de proponer una vivencia total del arte, que totaliza tres aspectos: vivencia, comprensión y expresión. Relacionada con la vivencia situaremos la intuición propiamente dicha, pero siempre como elemento de una totalidad. Esta vivencia total podríamos llamarla comunicación-identificación.

Entre los dos sujetos de la creación artística —con sus mundos singulares cerrados en sí mismos— se hace necesaria una identificación que los hace explicables entre sí, vivenciales, expresivos —inter-expresivos—, objeto recíproco de conocimiento y sensibilidad —interconocimiento, intersensibilidad. El conocimiento —expresión— vivencia de un arte propone una comunicación identificada. Ya Carlos Bousoño nos explica una teoría que define a la poesía como comunicación y que en realidad podemos hacer extensiva —en general— a todas las artes. Poesía es comunicación. Yo agregaría, el arte todo es comunicación. El sujeto creador "se comunica" indiscutiblemente con un sujeto receptor. Bousoño literalmente se expresa así: "poesía es ante todo comunicación establecida con meras palabras, de un contenido psíquico tal como es (con su plural aspecto conceptual —afectivo— sensorio), conocido por el espíritu sintéticamente como formando un todo particular". Realmente, poetas como Bécquer, Góngora o Rubén Darío han realizado una cosa idéntica al margen de sus diferencias individuales: "nos han comunicado algo habido en su alma. La única diferencia que los separa es la índole de ese algo. Precisamente en tal índole reside el principio individualizador de cada artista".

Ante esto me pregunto yo: cuando no hay comunicación, ¿es que no hay poesía? Si un poeta formaliza su obra a través de imágenes visionarias, el sujeto receptor deberá estar al tanto de lo que en poesía significa y es una imagen visionaria; de lo contrario, es posible que la comunicación deesada no se realice. Caso típico de esto, muchas poesías de Vicente Aleixandre. El caso de que parte de su obra no se comunique con determinadas personalidades, se debe a un factor negativo, que imposibilita la comunicación directa de una poesía que de ninguna manera podría ser incomunicable. Así nos encontraríamos en el caso de una existencia poética no comunicada.

Deduzco entonces que la comunicación ha de nacer previamente de una identificación. Al identificarnos con un poema, con una pintura, con un estilo, con una personalidad, todo esto se nos comunica. Tal identificación implica, tanto el sentir lo que una obra de arte es, como lo que significa, como saber este significado. Y este sentir y saber de un poema, de una pintura, significa también un sentir y saber de un estilo, de una historia, de un hombre, de una totalidad, de un arte, de una ciencia. Creo necesaria la identificación previa que en suma hace posible la comunicación. Todo arte es una identificación que comunica esencialmente al sujeto creador con un sujeto receptor.

Aunque las artes entre sí adquieren singulares matices diferenciales que dificultan una definición totalizadora del arte, lo cierto es que vivir el arte significa que entre la obra en sí y nuestro mundo se ha producido una entrega, una armonía, una convivencia. Sin embargo, debemos distinguir algo primordial. Cuando decimos que todo arte es comunicación basada en una identificación, a la larga lo que definimos en sentido estricto no es el arte, sino el mecanismo que relaciona los dos sujetos. Bousoño nos define una comunicación, pero hemos visto que necesitamos una identificación. Y si apuramos nuestros análisis, constataremos que tal identificación tiene validez, realidad y posibilidad desde la obra de arte en sí, obra de arte con su vida y ser propios. Creo que cuando Velázquez terminó las Meninas, esta tela prodigiosa adquirió en sí misma una esencia única y trascendental, gracias al genio que en ella plasmó una pintura. Las Meninas no son pintura por consideración nuestra y "a posteriori". Al contrario son un "a priori" con valor absoluto o si se quiere con un valor en sí. La ley que rige el destino de las Meninas es anterior al destino que un espectador le conceda. La identidad imprescindible del proceso de la comunicación nace desde la esencia misma de esa ley primigenia.

Poesía es poesía antes que comunicación; música es música antes que identificación; pintura es pintura antes que identificación-comunicación. Una partitura de Beethoven es obra en sí misma. Esos símbolos inefables al vulgo contienen en sí mismos —casi en su representación gráfica— su propia definición. Cuando Beethoven suspendió la pluma del papel, ya la Novena era una realidad artística. Es muy cierto que su plenitud se cumple cuando el sujeto receptor escucha pero existe un escuchar "a priori", el de la música interior del genio creador. Creo que si Las Meninas hubiesen permanecido ocultas y guardadas por su creador en una habitación solitaria, sólo a él reservada, siempre significarían la obra maestra del genio pictórico español.

Fue Velázquez quien imprimió a la tela inmortal grandeza y sabiduría, contenido y forma, pintura y arte. El sujeto receptor sólo constata lo que ese ser contiene y es. La vivencia nace desde una identificación-comunicación, pero no comunica quien no vive y no vive quien no es. No hemos de olvidar que si bien existe un valor digamos "cambiante", existe fundamentalmente un estricto valor permanente, en "en sí" de la obra de arte.

La función estético-social del arte no es siempre la misma, al contrario, es muy compleja. Sólo basta con que recordemos las variadas formas por las que atraviesa el llamado "gusto", "buen gusto" o "mal gusto". La función social del arte es distinta según sean los diversos estratos culturales en que nos encontramos. Dicha función nos predispone a inter-relaciones especialísimas. A pesar de esto creo que la comunicación-identificación debe partir de la obra en cuestión. Si la posición estético-social de un grupo de hombres es variada según éstos se contengan en un siglo XVIII o XX, lo cierto es que hay un "en sí" pictórico, musical, poético, que permanece inalterable y fundamental. Este "en sí" es para Las Meninas pictórico y tan total y permanece tanto a un hombre del s. XVIII como contemporáneo. Esta permanencia, en definitiva, en la pintura es el elemento más perdurable, por estar contenido en una esencia íntima "incambiable". Es lo que nos obliga a la pregunta que antes propusimos. Ese preguntarnos qué es la pintura, la música, la poesía.

Creo imposible una vivencia totalizadora del arte todo sin antes un esclarecimiento de la esencia que define.

Por más paradójico y antagónico que parezca, la música es tan música desde la Edad Media hasta Hindemith.

Si regresamos a nuestra definición primera comprobaremos que esa síntesis de ciencia y arte es constante y valedera tanto en Bach como Hindemith o Strawinsky. En ella, en tal síntesis, es posible sumergirnos en el universo musical. Y ya desde él, conviviendo la esencia misma de lo singular y de lo general, es posible plantearnos el problema de la identificación— comunicación.

Resumiendo, entiendo la identificación-comunicación como un complejo organizado que determina una serie de premisas correlacionadas. Primero, el arte en sí mismo con su ciencia y su arte estricto. El sujeto receptor deberá investigar lo que el arte esignifica y es lo que en tal o cual arte particular actúa como ciencia y arte estricto. Segundo, el mecanismo general que hace posible una identificación-comunicación. Luego, en síntesis total, debe investigarse cómo se estructura ese ser total —casi ideal— que haría posible una vivencia universal del arte todo.

Ricardo Ulloa Barrenechea es artista que ha manifestado su capacidad creadora como músico y también como escritor y pintor. Los últimos ocho años ha vivido en España, donde ultimó sus estudios en el Real Conservatorio de Madrid, del cual obtuvo el Premio de Estética. Ha publicado: *Cantares y poemas de soledad* (Madrid, 1957) y *Poesía y Cristal* (Madrid, 1958) y ha colaborado en "Repertorio Americano" y "Brecha". Ha participado en exposiciones de pintura en España y Costa Rica.

