

ESTÉTICAS EN EL LABERINTO

estudios sobre filosofía, literatura y
teoría de la pintura

COLECCIÓN
BIBLIOTECA DE HUMANIDADES SALMANTICENSIS
SERIE *FILOSOFÍA 19*

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

José Luis Fuertes Herreros, Universidad de Salamanca, España

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

Juan Arana, Universidad de Sevilla, España

Enrique Bonete, Universidad de Salamanca, España

Antonio Campillo, Universidad de Murcia, España

José Luis Cantón, Universidad de Córdoba, España

Mário Santiago de Carvalho, Universidade de Coimbra, Portugal

Florencio-Javier García Mogollón, Universidad de Extremadura, España

Martín González Fernández, Universidad de Santiago de Compostela, España

José María Maestre Maestre, Universidad de Cádiz

José F. Meirinhos, Universidade do Porto, Porto

Luis Merino Jerez, Universidad de Extremadura, España

Juan Antonio Nicolás, Universidad de Granada, España

Javier Peña, Universidad de Valladolid, España

Rafael Ramón Guerrero, Universidad Complutense de Madrid, España

Luis Enrique Rodríguez-San Pedro, Universidad de Salamanca, España

Salvi Turró i Tomás, Universitat de Barcelona, España

RICARDO PIÑERO MORAL

ESTÉTICAS EN EL LABERINTO

estudios sobre filosofía, literatura y
teoría de la pintura



Sindéresis^{editorial}

Estéticas en el laberinto
estudios sobre filosofía, literatura y teoría de la pintura

1ª edición, 2020

© Ricardo Piñero Moral

© 2020, editorial Sindéresis
Venancio Martín, 45 – 28038 Madrid, España
Rua Diogo Botelho, 1327 – 4169-004 Porto, Portugal
info@editorialsinderesis.com
www.editorialsinderesis.com

ISBN: 978-84-18206-07-8
Depósito legal: M-968-2020
Produce: Óscar Alba Ramos

Fotografía portada: mjnvillamañán

Impreso en España / Printed in Spain

Reservado todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

A todos los que habitan *Juandaiçenea*,
un hogar en el que nunca falta el fuego
porque Rosita y Juan José cuidan de él,
y de nosotros,
cada día.

Para Guille,
mi laberinto preferido.

Para Chus...
el aire que respiro.

ÍNDICE

Introducción.....	11
I. Nulla aethetica sine ethica.....	23
II. El desvelamiento plástico del Apocalipsis	41
III. Elegancia y claridad: filosofar sobre el amor	77
IV. Hacia una estética del hombre interior	107
V. De la forma exterior al perfil del alma.....	135
VI. Pintar la filosofía de la pintura	153
VII. Entre el arte de la diplomacia y la teoría de la belleza	177
VIII. Una lengua pobre de libros de pintura	193
IX. Sobre poesía filosófica y filosofía de la poesía....	215
X. Una estética del genio y del gusto	239
XI. A la ética por la estética.....	271
Bibliografía.....	293

INTRODUCCIÓN

Un laberinto no es sólo una cosa confusa y enredada, sino algo mucho más inquietante: es un lugar formado artificialmente cuya finalidad es confundir a quien se adentre en él, de modo que no pueda acertar con la salida. Quienes hayan tenido la experiencia de perderse en un laberinto reconocerán, al instante, esa sensación extraña, esa especie de combinación entre la desesperación y el reto. Por un lado, nuestra capacidad lógica se pone a prueba y no se deja vencer fácilmente por el desánimo, puesto que confía en que, de la misma manera que se ha llegado a ese punto, uno podría, siguiendo el seguro consejo del orden, desandar el camino y encontrar la salida. Por otro lado, ¿qué sucedería si en esa situación de pérdida de orientación la sensación no fuera angustiada ni desagradable, sino que pudiésemos llegar a degustar con agrado nuestra propia experiencia de no saber dónde estamos?

En el ámbito de la cultura, en el ámbito de la identidad personal, tanto desde el punto de vista individual como colectivo, nos encontramos en momentos inquietantes, entre otras cosas, porque nos faltan criterios de demarcación para muchos escenarios de nuestra vida. Uno de esos escenarios son las artes y, muy especialmente, nuestra propia y personal relación con ellas. Quisiera invitar al lector a hacer un recorrido por algunos autores, pensadores y creadores hispanos desde la Antigüedad hasta las puertas de la Edad Contemporánea para, con ellos, aprender a vivir y, si es posible, a saborear lo mejor de nuestro pasado. De este modo, tal vez consigamos

atender y entender mejor el mundo que nos rodea. Esto supone, como apuntaba antes, disfrutar de estar perdidos en el laberinto y arriesgarnos a emprender un camino hacia delante, un camino de salida que no tiene la certeza de estar basado en el algoritmo de Tarry, sino en el encanto de poetas, artistas y filósofos como Séneca o el Infante don Juan Manuel; el pitagórico Fray Luis de León o el diplomático José Nicolás de Azara; el cuidadoso y detallista Juan de Arfe o el ilustrado Gregorio Mayans; el musicólogo Esteban de Arteaga o el pintor Jusepe Martínez; el estudioso del pensamiento alemán Tomás Tapia o un valiente monje del monasterio de San Martín de Turieno como Beato de Liébana, terminando en Antonio Machado.

En lo profundo de la cultura se encuentra siempre una estructura laberíntica, del mismo modo que en lo barroco, y muy especialmente en la tradición hispana, aparece siempre el intento de mantener los ideales clásicos en un mundo donde todo parece rebasarlos. En la jornada segunda de *El Alcalde de Zalamea* calderoniano escuchamos a Don Álvaro de Atayde decir:

En un día el sol alumbra	
y falta; en un día se trueca	970
un reino todo; en un día	
es edificio una peña;	
en un día una batalla	
perdida y victoria ostenta;	
en un día tiene el mar	975
tranquilidad y tormenta;	
en un día nace un hombre	
y muere; luego pudiera	

en un día ver mi amor
 sombra y luz, como planeta; 980
 pena y dicha, como imperio;
 gente y brutos, como selva;
 paz y inquietud, como mar;
 triunfo y ruina, como guerra;
 vida y muerte, como dueño 985
 de sentidos y potencias.

Lo mortal, lo inquieto, lo cambiante, lo caduco... ¿Cómo fijar, formar, conformar, pesar y medir? ¿Cómo trazar una senda fija en un mar embrabecido?. ¿Cómo ser capaces de dominar sentidos y potencias? En el ser humano, todo es un híbrido de sombra y luz, de pena y dicha, de triunfo y ruina. Por eso el filosofar no termina en la pura crítica de una pura razón, no puede olvidarse del arte, de la belleza, de la sensibilidad, en una palabra, de la estética.

Son innumerables las perspectivas desde las que se puede intentar ofrecer una definición de lo que es la estética, tantas que uno podría sumirse, de nuevo, en lo más profundo del laberinto: la historia, la técnica, los estilos, la materia artística, los artistas, las sociedades, las ideologías... Pero detrás de esa vorágine, normalmente olvidamos, además, la naturaleza del arte, aquello que orienta las acciones y los efectos de lo artístico. Postular un criterio de demarcación neutro, claro y distinto podría ser más que un intento, un ideal teórico. Como tal ideal no debemos renunciar a él, pero hemos de ser conscientes de que una cierta fragmentariedad, tal vez una cierta impotencia, nos acechará de por vida. Aquí está la cuestión, en la vida. Planteémonos, aunque sea por un momento, que

la estética y el arte son, en el conjunto de la tradición hispánica, un fenómeno vital más que cualquier otra cosa. Vital, para la vida de los hombres. Si renunciamos a este acercamiento no caeremos en la cuenta de que somos habitantes de un ecosistema cultural tan penetrante, tan radical y tan necesario como el natural. Aún más, sólo en la conjunción de ambos podemos reconocer nuestra propia identidad. El arte recorre lo natural y lo cultural, y la historia nos ha mostrado que ese recorrido en ocasiones ha sido tenso, en otras armónico, en otras contrapuesto y agresivo... Sin embargo, el hombre no ha renunciado jamás desde que es hombre a ejercitar determinado tipo de acciones que llamamos artísticas, determinados actos que terminan generando eso tan peculiar que denominamos arte.

La pintura —como afirma Ortega y Gasset en su *Velázquez*— es una cosa que ciertos hombres se ocupan en hacer mientras que otros se ocupan en mirarla, copiarla, criticarla o encomiarla, teorizar sobre ella, venderla, comprarla y prestigiarse socialmente, por lo menos envanecerse con su posesión. Según esto la pintura consiste en un vasto repertorio de acciones humanas. Desde esta perspectiva queda claro, por tanto, que la pintura no es algo estático, detenido en un marco espacio temporal, sino algo dinámico, que antes de estar encuadrada, detenida o anquilosada es pura acción, y que se descuadra cada vez que alguien la contempla, en el mismo instante en el que la mirada de un ser humano se fija ante ella.

La pintura es, pues, una acción dinámica, casi *termo-dinámica*, porque es generada a partir de una potencia imaginativa, crea-

tiva o simplemente técnica; y lo es también porque su naturaleza es efectiva, porque a su naturaleza le es inherente desencadenar energía (llámense sentimientos, emociones, transgresiones electroquímicas...). Y esa acción dinámica llega a ser algo más que un accidente para el hombre, llega a ser un modo de ser hombre que los hombres, a veces, ejercitan.

En cuanto acción la pintura es una de esas operaciones específicas del ser humano en las cuales producimos, contundentemente, una obra material con la voluntad deliberada y exclusiva de que sea signo de nuestras intenciones. La obra es entonces, al menos desde el punto de vista formal, una especie de aparato de significar. Parece claro que el lenguaje es una estructura semántica como también lo es la escritura, pero también lo son las bellas artes. Acción con intención comunicativa, ésta podría ser una buena definición para el arte, pero tal vez, por ser demasiado amplia, resulte un poco abstracta y será conveniente ir precisándola, poco a poco. Intentémoslo.

Como podemos suponer, aquel que emplea un lenguaje, sea el que sea, posee la aspiración de llegar a ser decodificado correctamente, o lo que es lo mismo, desea que su actividad comunicativa no necesite ser interpretada. La imponente racionalidad ha encontrado en el lenguaje un vehículo de transmisión directa, o al menos eso cree. Claro que esta tesis se desmonta en cuanto atendemos a la experiencia más próxima. Por ejemplo, no es necesario recurrir a lenguajes privados o a usos *literarios* o poéticos, tal vez, en este mismo instante, no se esté entendiendo lo que quiero comunicar. Quizás una concepción tan racionalista del lenguaje tiene algo de presuntuoso, porque, a veces, tiende a considerarse a sí mismo como

algo radiantemente claro, distinto, infalible, como algo inequívoco, aunque, por otro lado todos, absolutamente todos, tenemos fundada experiencia de que esto no es así. Ahora bien, incluso, dando por buena esa aspiración de autointerpretación del lenguaje, independientemente de que ésta se consiga o no, ¿dónde residiría esa confianza en resultar evidente? Creo que la respuesta más sencilla sería establecer la siguiente concatenación: en que el lenguaje se expresa a través de un signo verbal que, a su vez, lo es de un concepto, que, a su vez es una configuración de lo que resulta claro por excelencia. Por eso el ‘concepto’ y el ‘decir’ han sido siempre los garantes de la verdad...

Éste es el fármaco que el *Poema* de Parménides inocular desde los orígenes de la filosofía occidental y que el médico Platón nos receta siempre en todo tipo de dolencias: la tríada ser–pensar–decir... Que las acciones alborotadas de los hombres no se corresponden con mis sentimientos: tómese usted la píldora de la Idea de templanza y verá cómo en una semana su alma camina hacia lo alto con la elegancia de un caballo blanco. Que considero que la sociedad está hecha un asco: inyéctese usted la Idea de justicia y verá como en pocos días es capaz de ser un ciudadano ideal en una ciudad fabulosa de un Estado perfecto. Que la realidad no me parece tan proporcionada ni tan armónica como debiera: póngase en manos del cirujano Idea de Belleza y opérese usted, ya verá como advierte la simetría y el esplendor del otro reino en el que todo y todos están diseñados bajo el patrón de la perfección y del canon...

La identidad entre ser, pensar y decir es algo así como un sueño plácido del que no nos gustaría despertar, pero la vida,

aunque también es sueño, no siempre es soñar. El sueño dorado del lenguaje es su inmediatez, su ausencia de error, su capacidad de autorreferencia y autointerpretación. El sueño del lenguaje es querer decir lo que dice. Aún así, no podemos olvidar el hallazgo mágico de Calderón: el hombre que vive sueña...

Quizá todo esto no sea más que una aplicación de la llamada 'falacia naturalista' al ámbito del conocimiento y de la belleza. El pensamiento y el arte pueden sufrir la maldita esquizofrenia entre lo que es y lo que debe ser, pero sin caer en la cuenta de que quien postula lo que debe ser es el mismo ser que ejecuta lo que es. En el fondo, para el hombre todo se resuelve en la esfera de la acción. El lenguaje es una acción, comunicativa; el arte es una acción, comunicativa. La diferencia está en que el lenguaje sueña con que no ha de ser interpretado, mientras que para el arte, como para otro tipo de acciones, la interpretación es algo fundamental, fundante.

Para un buen número de personas estar ante el arte contemporáneo es como enfrentarse a un jeroglífico antes de que Champollion anunciara al mundo la decodificación de la Piedra Rosetta. Aún así, nadie se acuerda de Pierre François Bouchard que fue quien la encontró. Pero ¿de qué sirve encontrarse con 'la piedra' si no puedo 'entender' lo que hay escrito en ella? Ante la innegable cuestión de que un jeroglífico es una forma de comunicación; ante la evidencia de que en cuanto abrimos los ojos vemos, sin ningún esfuerzo, ciertas figuras; ante la sospecha de que estas figuras se nos ofrecen con la pretensión de tener, además, un sentido... Ante todos esos hechos sólo nos queda algo meridianamente claro: el sentido

no está declarado por sí mismo en las figuras, no está patente, sino, al contrario, latente. Las figuras resultan ser algo así como insinuaciones o sugerencias, gestos mudos. La pintura es un grito tan clamoroso como enmudecido, es un jeroglífico cuyos signos patentes están preñados de un sentido latente. La acción representativa artística no se completa sin la acción interpretativa. Ni siquiera el realismo se satisface en la mera plasmación de imágenes. El realista es el artista más consciente de que su representación es ante todo una interpretación.

La obra de arte, el arte, es a un tiempo una desvelación y un silencio y su naturaleza sólo se cumple en el diálogo vital entre ese silencio representativo y el *sonido* de la interpretación. ¿Qué es una partitura –tal vez sea uno de los ejemplos más rotundos– sin haber sido interpretada? ¿Son música, son arte, toda esa serie de puntos y líneas sobre el plano? Tal vez sin un ojo que oiga, descifre o desate lo que ahí está queriéndose comunicar, no podamos hablar de arte ni de música.

La pintura, tanto como la partitura, es un jeroglífico en el que se hace evidente la tensión entre el ansia de comunicar y su silencio como forma de ser... Este enmudecimiento o este silencio no son una privación, sino un modo de ser, una condición, incluso, ontológica. El querer comunicar no diciendo, como ese no saber sabiendo de alguno de nuestros poetas hispanos, puede ser la conciencia de una necesidad, pero también es o puede ser una elección deliberada, justamente porque se quiere expresar ciertas cosas que el lenguaje, por sí mismo, nunca podría decir. La deliberación es previa a la acción, por eso el arte no es algo azaroso, sino que surge como algo trascendental, es decir, como la condición de posibilidad de dar a

entender algo que no se comprendería jamás, si tan sólo se dijera. La deliberación previa nos muestra los límites mismos del lenguaje, o lo que es lo mismo, nos pone a las puertas de los límites mismos de lo racional. Lenguaje y racionalidad no son el todo del ser humano: si esto es sabido en muchas tradiciones y culturas, resulta especialmente identitario de lo hispano.

Tal vez pueda creerse que entre las artes hay un cierto continuum, una especie de conexión estructural y que, precisamente por eso, la pintura comienza su faena comunicativa donde el lenguaje verbal concluye y se contrae, como un resorte, sobre su mudez para poder dispararse en la sugestión de lo inefable. Lo silente del arte plástico no es una pose, no es un modismo, sino una poética y una retórica calculada, precisa, prudente y abrumadora, tan abrumadora que no permite articular palabra. Contemplar una pintura no es una cuestión exclusivamente de ojos, sino que es un acto hermenéutico. Quien se considere observador neutral y objetivo no habrá tenido en cuenta que su forma de mirar, incluso su forma de sentir, está mediatizada por su formación, por su sensibilidad, por su contexto económico, social, político...

No podemos contentarnos con decir: “tengo delante un objeto material, llamado cuadro, lo veo y ya está”... Tenemos la falsa convicción de que con ver un cuadro el asunto está ya concluido. Pero si no entendemos lo que ahí se nos está presentando, proponiendo o mostrando, es como si nos empeñáramos en verlo con los ojos cerrados. Contamos además con otro prejuicio no menor: cuando tratamos cuestiones de

estética si algo no nos agrada o si no lo entendemos recurrimos a decir... *sobre gustos no hay nada escrito* y ¡vaya si lo hay!, pero es que, además, –y esto es lo peor– nos apresuramos a despreciar lo que no entendemos sin dejarnos impresionar por ese objeto, que no tiene por qué cumplir su función comunicativa de una manera instantánea. No acostumbramos a detenernos para dialogar con él, es decir, por un lado, pasamos delante de cientos de interlocutores, pero, por otro, llevamos las manos tapándonos los oídos como si no nos interesara ni escucharles, ni cruzar palabra con ellos.

Si la pintura o el arte es un enigma sólo será descifrado por aquellos que estén dispuestos a compartir con el propio enigma un camino hermenéutico y en ese camino ambas partes han de ser conscientes de dos principios fundamentales: el primero podríamos formularlo así, *todo decir es deficiente*: pocas veces, o no todas las veces conseguimos decir *plenamente* lo que nos proponemos; el segundo, *todo decir es exuberante*, o lo que es lo mismo nuestro decir *manifiesta* en ocasiones, muchas más cosas de las que nos proponemos.

Tomemos las deficiencias y las exuberancias como algo natural, algo propio de las acciones comunicativas. No pensemos que las deficiencias son lo patológico del expresar, ni que las exuberancias son los logros que posee nuestra elevada capacidad racional. Lo deficiente y lo exuberante son aquí dos polos o mejor las dos puntas de un mismo cabo. Recorrer de una a otra punta, oscilar entre una y otra, no poder más que movernos dentro de esos límites es lo que nos ofrece la hermenéutica estética. El que ésta sea limitada no quiere decir que sea finita: entre la punta de lo deficiente y la

de lo exuberante hay infinitos matices, algunos de ellos a un tiempo tan imperceptibles y tan variables como los colores de una paleta mezclándose hasta conseguir tonos nunca vistos.

El silencio de la pintura, el silencio del arte, puede comunicarlo todo sin decir nada. Todo esto es muy bonito, suena bien, pero... ¿y si una supuesta obra de arte no comunicara a nadie nada? ¿eso sería arte, eso seguiría llamándose arte? ¿podemos entrar en el juego de llegar a afirmar: sólo si se satisface comunicativamente a un X% de la población esto se puede llamar arte, si se satisface comunicativamente a X%-1 entonces ya no es arte? O algo aún más llamativo: ¿y si el propio artista, junto a su obra exhibida, adjunta un ‘certificado’ en el que se niega cualquier condición o cualidad estética a su propia obra? ¿No cree el lector que esto pueda suceder? Ya lo creo que sí: no hay más que visitar las *Litanies* de Robert Morris en el Museum of Modern Art de Nueva York.

Dejando de lado estas cuestiones volvamos al diálogo hermenéutico estético. Una cosa es ser un agente mudo y otra muy distinta es ser inexpresivo: démosle la oportunidad de que la obra de arte, en su lenguaje cifrado, en su lenguaje de signos, pueda comunicarse con nosotros. Estoy seguro de que si le damos la oportunidad comunicativa seremos capaces hasta de llegar a lo más profundo de sus raíces y podremos llegar a tener una auténtica experiencia estética. Lo deficiente y lo exuberante son los límites transcendentales, y por ello son lo que hacen posible la circulación comunicativa en doble sentido, entre obra de arte y espectador. Se amplía así la propia vida de la obra, del cuadro, y la pintura se descuadrará y el observador, aunque sea durante un instante se encuadrará y

formará parte del universo mismo de lo que el cuadro comunica, y no será ya alguien ajeno o exterior, sino una parte dinámica de la propia obra.

Interpretar es descifrar... Aunque ¿y si la clave con la que yo estoy descifrando el cuadro no es la adecuada y, entonces, por mucho que interprete no lo comprendo, es decir, no comprendo lo que el cuadro quiere comunicar? ¿Hay claves inadecuadas o el diálogo interpretativo es absolutamente libre? ¿Mi interpretación ha de ser la del artista o, por decirlo así, el artista se tiene que aguantar con la interpretación que yo le dé? Seguro que, en algún momento, nos hemos hecho estas preguntas. Aquí las opciones de respuesta se multiplican. En cualquier caso, sí podemos sacar algo en claro: el arte es interpretación y en ese *es* hay una carga ontológica, esencial. Lo hermenéutico no es un mero predicado, sino algo que pertenece a la naturaleza del arte.

El arte no es un enigma egocéntrico que se cierra sobre sí mismo y que prescinde de todo lo exterior. Antes al contrario el arte es diálogo, perspectiva, apertura, visión que quiere ser compartida, silencio que desea ser hablado, vida detenida que desea ser compartida para poder ser vivida. El arte es una *dy-namis*, como la pintura es algo más que una tela sobre la que pintar y una madera para sujetarla o realzarla. Un cuadro es, entre otras muchas cosas, un fragmento de una vida de un hombre al que llamamos artista... O lo que es lo mismo, el arte es vida, es una parte de la vida y sólo se podrá captar su naturaleza y su mensaje si se está dispuesto a comprender otras de las dimensiones que componen la vida misma.