

**Mario Teodoro Ramírez Cobián (coord.), Variaciones sobre arte, estética y cultura, Morelia, Facultad de Filosofía-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002, 321 pp.**

Es un placer asistir al nacimiento de un libro (bueno, casi siempre), convertirse en uno de sus primeros lectores, ser la primera prueba para preguntar si el autor, o en este caso los autores, lograron su cometido, para indagar si lo que intentaron hacer es más o menos lo mismo que el lector percibe. El olor de la tinta es un romanticismo necesario, aunque en general y sin metáfora las tintas de hoy más bien apestan.

El reto es especialmente sutil y complejo en el caso de un libro ambicioso como el que nos ocupa, un libro, para usar una palabra que me es familiar, polifónico, no sólo por el hecho obvio de que son diversas voces las que se dirigen a nosotros, sino también porque se ocupa de muchos temas centrales en una especie de escaramuza contrapuntística. Es un libro polifónico en el sentido amplio de la palabra, un libro de diversos registros, de enfoques plurales, de cortes temáticos diacrónicos y sincrónicos (como usaban decir los estructuralistas), un libro que sin aspavientos ni academicismos es capaz de convertir a un lector medio en un iniciado en el ámbito de la estética contemporánea, sin dejar, por supuesto, de trazar los caminos necesarios hacia los referentes clásicos, Kant entre ellos con un lugar de honor.

Es pues un libro que será útil al lector medio, pero que también es una aportación para el público de filósofos y un buen resumen para los estudiantes universitarios. Pero ante todo, me parece, es un libro necesario para los artistas, para los pintores y músicos lo mismo que para los escritores y bailarines. El arte contemporáneo no puede formularse sin una reflexión sobre sí mismo. Es este precisamente el tema del ensayo de Merleau-Ponty que se incluye, y que lleva por título “El carácter filosófico del arte contemporáneo”.

Un dato no irrelevante es que se trata de un libro hecho entre nosotros, que surge de nuestra situación cultural real, con aportaciones de filósofos con quienes uno puede polemizar en la mesa de algún café del

portal. Además, es emocionante saber que un filósofo de la importancia de Eugenio Trías no sólo realizó la presentación del libro, sino que lo hizo a partir de una experiencia como maestro en la propia Facultad de Filosofía de nuestra Universidad Michoacana. Mauro Carbone, otro maestro invitado y participante en el libro, recuerda la presencia en nuestras aulas de María Zambrano, muchos años atrás.

El libro está organizado en tres grandes secciones:

1. La primera aborda distintas aproximaciones a la estética contemporánea; está integrada por un texto de Mauro Carbone sobre la rehabilitación de lo sensible en la estética del siglo xx, que recorre las ideas de Croce, Lipps, Husserl, Hartmann, Ingarden, Jauss, Lyotard, Strauss y Merleau-Ponty (estos dos últimos también antologados en el libro). Le sigue un texto de Eduardo González Di Pierro, maestro de nuestra Facultad, sobre los orígenes de la estética fenomenológica, que vuelve a algunos temas del texto anterior, reforzándolos y matizándolos, y al paso nos presenta a otros autores como Moritz Geiger. Esta primera parte la cierra un trabajo de Erwin Straus sobre la diferencia entre sensación y percepción, que explica a partir de una bella construcción metafórica en la que usa como ejes el paisaje y la geografía, y que le sirve para formular ideas muy estimulantes sobre las relaciones entre el espectador y las artes.

2. La segunda parte se inicia con un texto, inédito en español, de Maurice Merleau Ponty titulado “El carácter filosófico del arte contemporáneo”, que aborda de manera explícita la literatura, la pintura y la música. Más adelante encontramos el trabajo de Rosario Herrera dedicado a Gastón Bachelard y su peculiar fenomenología, enfocada en este caso a la música, y enseguida viene el texto de Mario Alberto Cortez, que es un desarrollo de las ideas del texto de Erwin Straus presentado en la primera parte, desentrañando algunas de sus consecuencias también para la música.

3. Mikel Dufrenne abre la tercera parte con un ensayo sobre el lugar de la experiencia estética en la cultura, y lo siguen los textos de Rubí de María Gómez sobre estética y femismo, el de Jaime Vieyra sobre la estética y el juego, y el de Raúl Garcés sobre estética y nuevas tecnologías.

A propósito me salté en toda esta relación los textos de Mario Teodoro Ramírez, que son tres, uno en cada sección: “Concepto de estética” el

primero, “El arte como creación de realidad” el segundo y Dialéctica de la creación (para una estética integral)” el último. No mencioné estos tres textos en su orden específico porque me parece que cumplen una función particular: dan una especie de columna vertebral a la antología (como en el caso del primer texto, que traza una relación apasionante de la constitución histórica del objeto de la estética). Ayudan a situar las discusiones específicas de los otros textos. Crean una coherencia entre la diversidad de voces y temas. Y es curioso que yo esté hablando de temas, cuando la antología enfáticamente habla de variaciones, solamente. Variaciones ¿de qué tema? O más bien ¿de qué temas?, pues es evidente que el tema de la estética es sólo una puerta para pasar por ella. Hay muchas pistas posibles. Jalo el hilo desde el texto de Erwin Straus, quien dice:

En música, inicia el tema y luego le siguen las variaciones. Nosotros, empero, no nos encontramos en una condición tan afortunada. No podemos expresar el tema en sí mismo de manera inmediata, lo podemos representar sólo mediante las variaciones; a través de ellas es necesario adivinar el tema... podemos expresar el tema mismo siempre solamente de un modo inadecuado; tenemos delante de nuestros ojos la multiplicidad de formas de aparición del tema, que, sin embargo, captamos como multiplicidades de una unidad, y no como repetición de una sola misma cosa.

Ese tema es, quizá, la fenomenología, que aparece de muchas maneras implícitas y explícitas, una fenomenología entendida en un sentido abierto que puede agrupar sin conflicto a Gastón Bachelard, Ingarden y Madeau-Ponty bajo el concepto de que “la experiencia estética es, finalmente, experiencia filosófica original” (Eduardo Di Pierro). y Mario Teodoro Ramírez explica:

La concepción de la percepción estética como un medio de acceso a la realidad —y no como la mera construcción imaginaria de un objeto que se agota en el goce subjetivo—, así como el distanciamiento respecto a las teorías puramente socio-culturales del arte, son las tesis polémicas de Dufrenne.

Estas tesis contienen variaciones a lo largo de todo el libro. El propio Mario Teodoro lo define con precisión:

Más allá del campo filosófico lo que proponemos es asumir la reflexión estética como una tarea general de la cultura y el pensamiento de nuestro tiempo, apta para responder a las necesidades básicas y a los problemas fundamentales que plantean la existencia y la convivencia humanas en los distintos niveles de complejidad. En este sentido, y sin perder su carácter filosófico, la estética puede convertirse en una práctica reflexiva general, universal, esto es, en un ejercicio que cualquier sujeto social puede efectuar respecto a cualquier aspecto del mundo sociocultural.

En este gran marco aparecen, sin embargo, temas muy particulares, como la música. La música tiene un lugar privilegiado en este libro. Es abordada por varios autores de manera directa e indirecta. Es, como dice Straus, un tema que se adivina a través de las numerosas variaciones. Por ejemplo, otra vez Mario Teodoro, dice:

el ideal del arte no puede ser otro que la música...

Y agrega, citando a Clément Rosset::

Sólo la música es creación de realidad en el estado salvaje, sin comentario ni réplica, y es el único objeto artístico que presenta un ser real como tal.

Mario Alberto Cortez parece comentar esta idea muchas páginas más adelante, al afirmar que el arte reconecta a la naturaleza y a la cultura y las transfigura, y dedica su ensayo a la música, llevando hasta ella la metáfora de Straus entre paisaje y geografía. Mario Alberto Cortez desarrolla en su texto la siguiente idea de Straus:

La obra de arte musical es tan lejana del mero sonido natural —el canto de los pájaros o la música gitana— como de la física y de la matemática; pero, podría decirse, igualmente cercana. Puesto que la música está en medio entre dos extremos: entre todas las artes, es la que se encuentra exáctamente en el medio.

Con esta perspectiva, Cortez se dedica a explorar el papel de un oyente de música igualmente distanciado de las explicaciones técnicas que de las descripciones de literatura fácil. Cortez busca fundamentar una filosofía

del escucha que rapte a la música del territorio de los especialistas abusivos y herméticos, pero sin dejada en manos de poetas de medio pelo.

Rosario Herrera, por su parte, emprende un proyecto apasionante: escuchar a Gastón Bachelard. Es decir, hacer con él lo que él hacía con sus textos. Rosario Herrera convierte a Gastón Bachelard en un texto que es explorado con las herramientas de una fenomenología de la audición. El fenomenólogo se vuelve objeto de la fenomenología.

Por supuesto, la autora recorre los diversos ejes de la poética bachelardiana. El fuego, que la lleva a hablar de Kierkegaard y el erotismo musical que tiene su base en el Don Giovanni de Mozart. La música acuática:

Todo es cuestión de probar que las voces del agua son apenas metafóricas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos sonorizan con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las vertientes enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana.

El aire, que lleva a Pitágoras y a la música de las esferas, es por excelencia la materia de la música. Y la tierra, grave, genera también sus ensoñaciones de sonidos: el abismo del silencio, los bosques de cristales. Y en general, al ligar la música a los varios simbolismos de la materia, queda la idea de que las cosas “no son lo que son sino aquello en lo que se convierten” .

Merleau-Ponty también aporta su homenaje a la música, breve pero de amplio calado. Dice, en una alusión indirecta a la música nueva:

Queda el misterioso problema de saber qué es ser verdaderamente músico en esta libertad.

Y más adelante:

La música no se encontrará jamás a sí misma más que no tomándose como meta.

O bien:

Ocho minutos de música folclórica dicen más sobre un pueblo desconocido que cien páginas de notas y relaciones...

Y esta otra frase, a partir de la cual podría escribirse un libro:

Música: arte que canta lo divino sin tener que creer en Dios.

O bien esta otra, que posee un ligero aire de familia bachelardiano, y que sería difícil superar en entusiasmo:

Música, maravilla que seguramente precede al fuego.

Pero también Merleau-Ponty, cuando se acerca al límite de lo decible, recurre con lucidez a la ayuda de los poetas, y cita a ese ser lleno de explosiones bachelardianas frase por frase que es Henry Michaux, quien dice:

Existe lo que llamamos música. Estas ondas ínfimas aligeran el peso de las cosas, de la gravedad de las cosas, de la dureza y de lo cortante de las cosas, y de las longitudes y las alturas, de la suciedad de las cosas y también de los partidarios (cuántos partidarios) de las intrincaciones, de las implicaciones y de las consecuencias de las cosas. Ellas sobre los seres cuando éstos han devenido objetos...  
devenido objetos...

Así que se trata de un libro de estética que no es ajeno al arte, lo cual podría ser una fina paradoja. Podemos abrir en él caminos que nos lleven hacia la elaboración de conceptos, o bien caminos que nos ayuden a entender la historia de la estética, o bien, como se dice, el estado de la cuestión. Pero también podemos trazar trayectorias desde una palabra, como la palabra “variaciones” que establece el título, o desde el cuadro de Vermeer que aparece en la portada y que no he tenido tiempo de mencionar.

LUIS JAIME CORTEZ  
UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE  
HIDALGO.