

IMÁGENES Y PALABRAS

Emilio Lledó

PRÓLOGO A ESTA EDICIÓN

I

Al releer para la nueva edición este libro descubrí, ya en el prólogo, que apenas había cambiado el sentido de lo que entonces pensaba. Veinte años no son nada para una vida personal, pero en el espacio histórico en el que cada existencia individual se desplaza, podrían haber envejecido algunos de los temas que, hace años, nos parecían vivos, y no porque se hubiera desvanecido su presencia. Pero, a veces, los intereses personales, por así decir, podrían cambiar por otros que, inconscientemente, hayan cuajado en nuestro ser. Por ello es siempre un grato regalo de la memoria el descubrimiento de una cierta continuidad en lo que, en cada presente, somos y en las imágenes y las palabras de nuestro propio existir, de nuestro «estar en el mundo».

Esta cierta continuidad me ha llevado a pensar en lo que puede agobiar y cercar el desarrollo de ese hermoso y utópico concepto de las Humanidades. Aunque ese planteamiento, digamos, universal aparece en las páginas de este libro, su evocación me ha obligado a referirme ahora a él por superar ese «malestar de la cultura» a la que esa generalización podría llevarnos. Sobre todo, si ese estar ha sido desgarrado por el azar que pudiera haber determinado las condiciones sociales de la existencia. Condiciones que, en principio, exigen que cada individuo no quede aplastado en su desarrollo por el «malestar» de la fortuna, del infortunio.

El horizonte que dibujan las creaciones de la cultura no puede desaparecer de nuestra vida, al menos como ideal hacia el que toda consciencia, no deteriorada, aspira. Todo lo que escribimos brota de la misma fuente: la necesidad de que algo de lo que pensamos se escape del río de los instantes y pueda detenerse en la orilla de ese otro fluir que la reflexión inventa. Una reflexión que se ilumina con la mirada en el espejo de las palabras que se entregan, que se ofrecen siempre con la esperanza de que las propias reflexiones reflejen también el diálogo y el entendimiento del espacio social que habitamos.

Esa vuelta a mirar, a mirarse en lo ya dicho, va forjando el otro horizonte, el de la humanidad, el de las Humanidades. Un concepto de cultura y educación que, al parecer, adquirió, a principios del siglo XIX, nuevas perspectivas, y renovó sus planteamientos.

El eco que, en la consciencia personal, surgía del reencuentro con el humanismo había llevado a Niethammer, el filósofo amigo de Schelling, a plantear en 1808, en un conocido escrito, la controversia entre filantropismo y humanismo. Niethammer enfrentaba, al principio de una enseñanza y educación orientada a la utilidad, una teoría del humanismo que recordaba recientemente Wilfried Stroh como un cuidado

«de la humanidad del alumno antes que su animalidad». La palabra Humanismo, en el espíritu de «libertad» y «soledad» que alumbró la política de la Ilustración alemana, abría el camino más fecundo para las Humanidades. Ese descubrimiento de una educación libre, desde la soledad, ante las presiones de los políticos e ideólogos de la miseria resuena, en nuestros días, con mayor urgencia, a causa de la transformación que ha tenido lugar en los diversos niveles de comunicación entre los seres humanos.

II

Es tal el vértigo con el que hoy los medios de comunicación aceleran el tiempo que nos sostiene, que apenas es posible captar el sentido de los mensajes con que se nos acosa. Es cierto que esos medios han permitido la globalización y el estallido de noticias, pero si no nos dan tiempo para que las entendamos, para que las interpretemos, ese supuesto flujo de informaciones acaba deslumbrándonos y ofuscándonos.

Efectivamente «estamos en el tiempo». La constitución y estructura de la naturaleza a la que pertenecemos implica ese fluir cuya intuición marcó una imagen siempre presente en la historia de la cultura. El tiempo un río, un curso de agua «que en masa continua se traslada por un cauce» como dice la famosa definición. Una masa continua, incesante, en la que no cabe pararse. Un río, sin embargo, donde podemos fluir y romper la continuidad de esa masa, ese cuerpo que se mueve y que, de alguna forma, acaba recibiendo al nuestro.

El río del tiempo no es solo realidad sino también posibilidad. Precisamente porque no se detiene, porque su ser es fluir, acepta la presencia que se sumerge en ese movimiento. Y esa presencia es la de cada ser humano que inserta, en el imparable discurrir de las aguas, otro discurrir distinto que fluye entre el firme sustento del lenguaje. Un discurrir ya más lento que el de la naturaleza que, a pesar de su continuo cambio, nos sustenta.

La definición aristotélica del tiempo como «medida del movimiento según el antes y el después» muestra, una vez más, esa admirable reflexión sobre el espejo de las palabras: un antes y un después. Esa doble estructura implica una cierta forma de reposo, un momento de quietud en la huida del río de los instantes. Un reposo que viene del ser que como memoria ha permitido detener, a trechos, el movimiento de la naturaleza. El «antes» al que la definición se refiere supone ese espacio del propio reconocimiento, en el lenguaje que nos habita y nos acoge. Un tiempo parado, pues, en la mente, en la inteligencia y que encontramos en los múltiples reflejos de la memoria.

Somos un «antes» que ha ido forjándose, paradójicamente, en el fluir imparables de todos esos momentos que enhebran la existencia. Y como nos reconocemos en ellos, recordamos, recobramos, algo que no desaparece en el curso del existir. No hay tiempo humano sin «antes», sin memoria, sin lenguaje. Por eso las palabras acabaron por sujetarse en la escritura: una forma siempre presente de un lenguaje que como «después» se nos ofrece. El «antes» de nuestros tiempos, el antes del

ahora en el que estamos, se ha cuajado desde las imágenes que conforman el mundo, la sociedad en la que hemos nacido, en la que hablamos y que, a su vez, nos habla.

III

La palabra «imagen» viene de una raíz que tiene que ver con «imitar» y de la que surge el término «similitud». Pero ¿a qué se asemejan la infinidad de supuestos mensajes que hoy los medios de información reparten y difunden? ¿Qué imitan, qué reproducen? Ante el acoso «imaginario», perdemos el sentido de la realidad y del pensamiento que lucha por entenderla, interpretarla y decirla. Este libro no pretende analizar ese fenómeno de nuestro tiempo, pero no he podido evitar, al aceptar su título, esta referencia ante la inundación de las «apariencias» sin realidad y el desbordamiento de las palabras sin contenido.

El verbo griego que está en la raíz de los «fenómenos», de los «fantasmas» [phainesthai], significa lo que se presenta, lo que aparece, lo que parece. El mundo de imágenes coaguladas en nuestra mente forja el microcosmos que somos, la ideología que nos inunda y que, tantas veces, depende de esa animalidad a la que se oponían los ilustrados que, en 1810, creaban la Universidad de Berlín, como expresión de la «libertad y soledad».

Hoy, esas imágenes, esas palabras que, en el fondo, no sabemos qué «imitan», qué realidades las subyacen, pueden llegar, ya construidas, a convertirnos en «representantes» de una vacía y falsa realidad.

Una realidad que ya no viene del mundo de la naturaleza, del mundo de la vida, y que ha sido manipulada, manoseada para acabar determinando, apresando, formas de comportamiento, de aceptación o rechazo.

IV

Las imágenes y las palabras con las que este libro habla son, por supuesto, el resultado de preocupaciones que se concretaron en perspectivas humanistas, centradas en algunos autores o en algunas ideas que venían de problemas nacidos de los actuales planteamientos literarios o filosóficos. Entre ellos tendría que destacar los relacionados con el arte, con el lenguaje, con las ideas y con la «amistad» con que nos acercamos a todo ello.

Como se ha insistido muchas veces, son el lenguaje y la amistad los dos hilos principales que construyen y tensan la inteligencia y la personalidad. El lenguaje, porque facilita la socialización y los múltiples sentidos que esa socialización imprime en el individuo; la afectividad, la amistad, el amor, porque nos atan a todo lo que comparte y alienta nuestro individual tiempo histórico.

En la selección de palabras e imágenes del presente libro descubro algunos de los temas que fluyen de la organización de la ciudad y del espacio colectivo en el que el azar nos ha situado. Al origen de la teoría política subyace, junto a ese azar que nos hizo nacer en un determinado ámbito social, la posibilidad de transformar ese

azaroso espacio, ese fatum, ese destino. Los autores que se mencionan en estas páginas —recuerdo, por ejemplo, las dedicadas a Jorge Guillén— expresan una cultura de la luz, de la claridad que es, precisamente, el fundamento de la existencia. Una mirada que solo refleja formas de verdad en una lucha, una tensión, por encontrar en esa luz y esa claridad, una posibilidad verdadera de humanidad y de progreso.

PRÓLOGO

I

Es tiempo la materia de la escritura. Tiempo e historia. Lo que decimos se enhebra con palabras que encauzan el pensamiento, e incluso producen el torrente interior que fluye por ese cauce. Una lengua que preexiste a todo aquel que la utiliza y que oculta entre sus infinitas, posibles, expresiones, la memoria de los que la hablaron y escribieron antes que nosotros. Lengua materna la llamamos porque nos da cobijo. Lengua madre que nos engendra en el pensamiento y hace que nos reconozcamos en él. Pero junto a esa memoria colectiva en la que todos nos hallamos aparece pronto, en cada individuo, el aliento de una lengua matriz, una lengua personal, única, que modula y habla en el seno de la lengua materna que la sostiene. No importa que las palabras de cada hablante o escritor formen un espacio común en el que se cobijan millones de usuarios para enlazarse y entenderse. En el inmenso territorio de la lengua de todos, surge siempre el habla de cada uno, el aliento individual que vivifica y marca, indeleblemente, ese aire semántico que nos hace seres humanos.

La singularización del lenguaje tiene lugar en cada individuo porque, en el proceso de aprendizaje de esa lengua, somos continuamente influidos por toda una serie de circunstancias que determinan, limitan e ilustran el fondo de lo que, con una cierta imprecisión, se llama intimidad. Por eso nos distinguimos; por eso ideologizamos nuestra visión del mundo, por eso nos oponemos o coincidimos. En el ámbito de cada memoria, se despliega también una historia personal que marca nuestros gustos, nuestras elecciones y nuestros rechazos. Tal vez no somos responsables, totalmente, de esa máscara interior que nos individualiza y que, en muchos momentos, nos domina. Pero, de todas formas, ese rostro único señala la imprecisa frontera donde late lo que ya somos y lo que todavía quisiéramos ser. El resultado de estas tensiones se manifiesta en todo lo que hacemos y, por supuesto, en buena parte de lo que escribimos.

En esas «obras» se aprecia algo de lo que anuda el hilo de nuestra existencia. Cada página escrita intenta decir algo de lo otro, que es, hasta cierto punto, decir algo de nosotros mismos. Es verdad que lo que a veces escribimos obedece a propuestas ajenas; sobre todo esos escritos breves que fueron fruto de ocasiones diversas para las que fuimos, casualmente, requeridos. Pero al aceptarlas hicimos nuestras esas propuestas y las alentamos al aire de nuestra propia voz. Otras veces, en el variado espacio intelectual que puede ofrecerse a la mirada, hay temas que nos incitan o apasionan, obsesiones que nos mueven y ponen a prueba nuestra energía, o sea, esa capacidad de proyectar y realizar nuestro murmullo interior. Y por supuesto, en el campo de la cultura que identificamos y asimilamos, procuramos dejar también aquellas semillas cuyo fruto quizá no alcanzaremos a ver madurar. Unas semillas

que son, efectivamente, las palabras que singularizan el idioma único de la intimidad.

II

Los ensayos aquí reunidos son un pequeño testimonio de esas «obras» que, como decía el Filósofo, dejan ver la enérgica de nuestro ser. Son, pues, testimonio de una breve historia de amores y predilecciones en las que habla, o quizá balbucea, la persona de un autor y, en ella, manifiesta los rasgos que la marcan y delimitan. Pero, con todo, los escritos que aquí se recogen vuelven a dibujar el perfil de una historia en la que ese autor no tiene más remedio que reconocerse. Un reconocimiento lleno siempre de nostalgia y con un inevitable punto de frustración. Nostalgia porque esas obras indican y señalizan buena parte del camino recorrido, y que jamás nos volverá a esperar. Y frustración porque se nos podía haber presentado de otra manera, podía haber dado mejores frutos, haber aspirado a otros horizontes. Y sin embargo, en todo producto de escritura que obedece a una clara e inequívoca presión del presente, fluye siempre la vida y se aprecian en él las señales de esa memoria singular, que se universaliza en la intención de lo que quisiéramos decir.

Es cierto que la voluntad comunicativa no es plenamente consciente, y que lo que queremos decir es, en muchos casos, un impreciso conglomerado de tensiones entre las que el logos, la racionalidad, la luz, lucha siempre por expresarse. En un famoso poema de Brecht, se dice que por lo único que querría ser recordado es «por haber hecho algunas propuestas». Propuestas que reclaman, continuamente, su realización. Con ello dejamos testimonio de ese asombroso curso de los acontecimientos mentales que irrumpe en el presente para iniciar la historia de una siempre nueva e imprevisible recepción.

Los temas que abordan estos ensayos indican algunos de los dominios en los que han dado sus frutos las llamadas «humanidades». Estos supuestos saberes no son otros que aquellos capaces de fecundar y dar vida a la existencia humana: proyectos de futuro en los que se recogen experiencias que, verdaderamente, pueden iluminarlo. Por eso algunas de estas páginas aparecen bajo un epígrafe donde encontramos el arte y la mirada. Los ojos, en nuestro tiempo, se han convertido en algo prioritario y delicado. Aristóteles había escrito, al comienzo de la Metafísica, que de todos los sentidos es el de la vista el que más gozo y alegría nos produce, porque nos hace conocer más y nos abre a un mundo infinito de matices. Claro que cuando se manifestaban estas opiniones el mundo se ofrecía sólo como apariencia de lo real. A esas apariencias llamaron los griegos phainómena. Esta palabra hundía sus raíces en un campo de significación relacionado con la luz y la mirada. Las apariencias sólo se hacían presentes bajo la luz del sol. La presencia de los fenómenos estaba, sin embargo, condicionada, además, a otra forma de iluminación que ya no venía de los astros, sino de aquel ante quien el fenómeno se presentaba. Por eso, las apariencias tenían que ser «salvadas», como formuló, siglos después, un agudo comentarista del Filósofo. «Salvar las apariencias» fue, entre otras cosas, una certera glosa para interpretarlas, comunicarlas, humanizarlas. La mirada arranca, pues, la urgencia de una interpretación, de una lectura que inserta lo visto en el horizonte de significaciones y experiencias que constituyen el vivir.

Resultado de dos iluminaciones, los fenómenos, las apariencias sólo lo son si, además de la luz que en sí misma arrastran, incorporan la otra, la misteriosa luz que los ojos humanos ponen en el mundo, en sus imágenes y palabras. Para mirar, para ver, necesitamos antes ser, ser personas, tener viva memoria, construir en nuestra mirada la inconfundible perspectiva que nos humaniza. Por eso saber mirar y saber interpretar ensayan un camino de futuro que guía y orienta algo mucho más importante que la propia realización. La mirada de los seres humanos expresa la capacidad para iluminar, desde la subjetividad, el borrasco mundo de fenómenos sin sustancia y sin memoria que nos acosa. Todo es, pues, un problema de Paideía, de educación que nos hace o nos debería hacer más inteligentes, más libres, más «personales» y, por ello mismo, más solidarios.

Con la temporalidad de la escritura, se esboza otro dominio de preocupaciones en donde la palabra escrita, la tradición de las letras, se nos aparece como una jugosa solidificación de la memoria, como un territorio al que, aunque pasado, siempre podemos, por el sutil hilo de la escritura, regresar. A través del ancho sendero de lo escrito late aún la presencia del tiempo que, de otra manera, habría ya desaparecido. Poder leer es poder revivir. Un caudaloso río de noticias, de ideas y sentimientos se encauza y mueve por la tradición escrita y dentro de él nos inspiramos y enriquecemos. La efímera y clausurada existencia individual estalla hacia otras fronteras, y se inmortaliza en esa corriente de solidaridad y diálogo. El río de la escritura no es, sin embargo, como el del lenguaje, un indiferenciado seno materno en el que se sustentan los miembros de una comunidad lingüística. La escritura es, sobre todo, lengua matriz, voz individual, palabra personal. Incluso los anónimos poemas en los que se inició la literatura se han hecho palabra desde impulsos concretos que medían los inconfundibles sonidos de un aire, de una luz. Más tarde, la literatura tuvo ya nombre y autores. Un inmenso museo de las letras donde sus artífices las utilizaron para decirnos quiénes eran y qué era ver el mundo por los siempre abiertos ojos de sus palabras. Miradas también concretas, visiones singulares, se hacen presentes en algunos de esos autores, de esos escritos, con los que se ensaya el diálogo, en estas páginas.

Desde la orilla de las letras, atisbamos también el lenguaje filosófico, ese descubrimiento de la reflexión que fluye pronto como tradición, pero que sólo fecunda al pensamiento cuando se deja reflejar en la experiencia que cada presente alienta. Los problemas del hombre se ven, así, como parte del ser del universo que jamás podremos dejar de extrañar, de interpretar y de decir. Los ensayos que se ofrecen bajo el epígrafe de Filosofía llevan, pues, en el fondo dos instancias fundamentales: la que expresa los límites de una especial forma de lenguaje, y la que señala los condicionamientos realísimos que han hecho de ella una inagotable fuente de progreso. Una fuente que, en su lámina especulativa, en el abstracto engranaje donde aparece, sirve para mover la inmediata y nada abstracta existencia.

En estos ensayos se ha plasmado una mirada, una lengua matriz inserta en una historia personal y en unas circunstancias muy concretas. El arte, la filosofía, las letras, la educación que aquí se vislumbran, irradian de esos grandes espacios teóricos que siguen ilustrando la idealidad del existir: la Verdad, el Bien, la Belleza. No hay mucho más en el denso entramado de la vida. La fuerza de estos conceptos continúa empujándonos. Pero, de todas formas, hay que mantener encendida, junto

a ellos, la antorcha de la curiosidad, la crítica y la reflexión. No importa que el fuego sea pequeño, que carezca de pedestal, de faro. Vale ya un tenue resplandor. Apenas un vislumbre; pero que no se apague.

Heidelberg, 11 de febrero de 1998

PRIMERA PARTE

EL ARTE Y LA MIRADA

1

SENTIR QUE SENTIMOS

El sentir que sentimos ha sido, tal vez, el primer paso con el que el ser humano ha comenzado a tomar consciencia de sí mismo y de su lugar en el mundo. Los sentidos que abren nuestro cuerpo han sido, paradójicamente, el principio de la reflexión. Un comienzo modesto, si se tiene en cuenta el desarrollo alcanzado por el lenguaje abstracto, por todos los lenguajes en los que hemos narrado nuestro estar en el mundo.

Un comienzo modesto, pero firme. Porque a través de los sentidos hemos asimilado el mundo e iniciado el largo proceso de teorizar sobre él. La teoría que, originariamente, significa mirada, es el espejo fluyente en cuya misteriosa frontera, levantada por las sensaciones, nos reconocemos, nos hablamos y somos. Nos reconocemos porque el ejercicio continuo de sentir el mundo va formando ese espejo —cauce en el río del tiempo— donde se ilumina la memoria de nuestro propio ser. Nos hablamos, porque al sentir la presencia de algo que aparece en nuestra soledad, comenzamos a poner palabras a esas imprecisas imágenes y a iniciar, con ellas, la historia de la personal interpretación. Y por eso somos. Por las sutiles aberturas de las sensaciones se va construyendo el mundo de la intimidad. Un mundo cuyas fronteras oscilan entre la realidad en la que estamos y la idealidad, la teoría, el río de palabras que somos.

Uno de los libros fundamentales de la cultura occidental, al que, siglos después de haber sido escrito, se le dio el sorprendente nombre de Metafísica comienza declarando su entusiasmo por algo tan inmediato y real como los sentidos: «Todos los hombres tienen por naturaleza ansia de saber. Una prueba de ello es el gozo que nos dan los sentidos. Y ese gozo lo es por sí mismo, con independencia de su utilidad, sobre todo el que nos da la vista. En efecto, no sólo para hacer algo sino cuando nada nos proponemos, preferimos, por así decirlo, sobre todos los sentidos, el de la vista. Y la causa es que la vista, mejor que cualquier otro sentido, nos permite conocer más y nos descubre muchas diferencias».

La palabra saber, que aparece en el texto, no hace referencia a abstracción alguna. Saber es una forma de sentir. El verbo que lo expresa puede traducirse exactamente por ver. Todos los hombres desean ver el mundo que les rodea, y esa mirada es ya un saber, un ver reflejado en el espejo interior de la teoría en la que, en principio, descubrimos las primeras formas de interpretación del mundo y donde afirmamos nuestra distancia y, por supuesto, nuestra inevitable y cálida proximidad.

Lo que está fuera de nosotros se sumerge, así, en el fondo difuso de lo que los griegos llamaban *éndothern*, lo interior. Una forma de asimilación y pertenencia que

teje entre lo exterior y esa supuesta interioridad de la consciencia, una red fraternal de entendimiento que nos sostiene, nos humaniza y nos reconforta. Por eso gozamos. El gozo de los sentidos es la medida con la que la naturaleza que somos y la naturaleza en la que estamos confirman, en la alegría del cuerpo, su amorosa complicidad.

Ese gozo de los sentidos recorre toda la literatura griega. El mismo Aristóteles, en un pasaje de la *Ética Nicomáquea* nos dice que «la benevolencia es el principio de la amistad, así como el gozo de la vista lo es del amor» y por eso, «para los amantes la vista es el sentido más precioso y prefieren este sentido a los demás, porque es él el que más contribuye a que el amor exista y nazca».

La pintura recogió los frutos de ese gozo y ese amor. Y fue la visión y la mirada lo que iba a producir ese ser sin estar, ese fenómeno o apariencia pura, sustentando en los ojos de un artista que inventa de nuevo el mundo y lo levanta en el inaprensible gozo de la creación. La mirada llegó así a transformarse ella misma en objeto de su propio mirar. Y como su conocimiento es más y muestra más diferencias imaginó cómo serían otros sentires: Quiso construir toda una simbología de sensaciones vistas; pero bajo una visión que iluminaba, además, con otra luz que la de los cielos.

El gozo de los ojos vislumbró entonces otros gozos, diseñó otras imágenes que sirviesen para representar el idilio de los sentidos desde el supremo privilegio de la mirada. Y así en el fondo de una visión iluminada por la memoria, las palabras y los deseos, el artista construyó cuerpos nuevos, originales materias en las que expresar, allí donde no alcanzaban las palabras, la callada victoria de los ojos.

En «Los cinco sentidos y el arte», Museo del Prado, 1997.

2

LA AMISTAD EN ESTE MUNDO

En el libro octavo de la *Ética Nicomáquea*, entre otros muchos temas relacionados con la amistad, se plantea hasta qué punto es posible una vinculación amistosa, cuando el amigo es muy superior. El análisis aristotélico está inmerso en un problema esencial: la idea de Bien como principio de la vida, como sentido fundamental de todas nuestras decisiones y proyectos. Efectivamente, sin el Bien no podemos vivir. Nadie podría elegir, ante el blando horizonte de posibilidades que es la vida humana, algo que fuese contra esa vida. Una vez en el ser, la existencia persiste y rechaza, instintivamente, cualquier amenaza de destrucción.

La vida es, pues, un bien y sobre ella se alzan todos los otros posibles bienes. La reflexión ética de Aristóteles radica en ese imprescindible fundamento. La idea de Bien surge de esa instalación del hombre en el mundo y de su capacidad de gozarlo a través de su sensibilidad y sus sentidos. Desde esta frontera maravillosa, se entiende también el comienzo de la *Metafísica*, donde no sólo se dice que los hombres tienen deseo de conocer, en el mundo de las abstracciones. El indicador de tal pasión de conocimientos es «el gozo que nos dan los sentidos... y, sobre todos, el de la vista» (*Metafísica*, I, 1 980a 2-3).

Mirar, oír el mundo, engarza nuestro impulso de amor, nuestro deseo de conocer. La vida es un bien, renacido entre las posibilidades que el cuerpo y los sentidos especifican y matizan. Nada hay, pues, como la defensa de la vida, como el cuidado porque nuestros sentidos puedan, efectivamente, abordar y asimilar el ofrecimiento de las cosas. La vida es, así, el origen de todos los deseos.

Pero la amistad presupone ya ese don primario y original. La amistad es un adorno múltiple y jugoso, puesto sobre el regalo de la existencia, sobre el prodigio de los pulsos del corazón que miden la esperanza y acompañan el tiempo.

¿Qué podemos desear, entonces, para los amigos además de ese bien supremo del vivir? Porque este bien no es nuestro. Al amigo lo encontramos en la vida. El amigo viene ya hacia nosotros con el bien esencial de los latidos de su cuerpo, de la luz de sus sentidos, del inmenso horizonte de posibilidades que es su propio ser.

¿Qué podemos querer para el amigo? ¿Qué otros bienes desearle, si el bien supremo y elemental de su vida es ajeno a nuestro amar y previo a todo encuentro en el que nos descubrimos queriéndole?

El texto de Aristóteles, en el centro del libro octavo, es una inagotable fuente de pensamiento y modula misteriosamente esa idea de Bien: «... cuando la distancia es muy grande la amistad ya no es posible. De ahí también que se pregunte si acaso los amigos pueden desear para sus amigos los mayores bienes, por ejemplo, que sean dioses, puesto que entonces ya no serán amigos suyos; ni siquiera un bien para ellos, puesto que los amigos son un bien. Si, pues, se dice con razón que el amigo quiere el bien de su amigo por causa de éste, éste deberá permanecer tal cual es; su amigo entonces querrá los mayores bienes para él, a condición de que siga siendo hombre» (1159a 4-11).

La vida ya no es algo que, en el deseo, alcanzamos a ofrecer al amigo, porque éste ya la tiene; pero sí todos los otros bienes que, partiendo de la vida, la enriquecen y embellecen.

Los deseos hacia el otro se paran, pues, ante la muralla del vivir. Tampoco pueden ser infinitos. En la áspera ladera de la superioridad no podemos querer que el amigo se nos escape por ella. El viejo tema de la amistad desde la igualdad vuelve a resonar en este pasaje.

Franz Dirlmeier (Aristóteles, *Nikomachische Ethik*, Darmstadt, W. B. G., 1956, p. 521) en su comentario, a propósito del citado texto, alude al viejo tópico griego de «las cosas imposibles» cuyo primer testimonio sería el de Alcman en el Partheneion: «no es posible casarse con Afrodita». No podemos hermanarnos con los dioses ni casi podemos amarlos: sólo temerlos o admirarlos. La frontera del deseo acaba donde se cierra la puerta de la posibilidad.

Pero el texto de Aristóteles presenta otra perspectiva más antropológica. No son sólo los dioses los que se nos escapan por el cielo de sus impensables esencias. Hay otra frontera en la que también los hombres se «divinizan». Este proceso de alejamiento no es, sin embargo, una forma de sublimación. La superioridad no consiste en el carácter inasequible de lo que está al otro lado de nuestro pensamiento y de nuestros afectos. En el territorio del poder, en el escabroso dominio de la política,

los hombres pueden perder el privilegio de ser amados. Este desamor proviene de la incapacidad de aquellos que desconocen la generosidad sustancial al político. La felicidad del que cuida de las cosas públicas es la entrega al bien de los demás, más que al propio bien.

«Pero si adquieren tierras propias, casa y dinero se convertirán de guardianes en administradores y labriegos de lo propio; y de amigos de sus conciudadanos en odiosos déspotas. Pasarán su vida entera aborreciendo y siendo aborrecidos» (Platón, República, III, 417a).

La política, para guardar las prebendas del poder y los secretos de la supuesta razón de Estado, empuja a muchos de sus servidores hasta un rincón, no celeste, sino miserablemente humano. Allí se esconde el ánimo, incapaz ya de hacer otra cosa sino defender, en su oscura inasibilidad, el también oscuro fruto de sus privilegios. Podemos ser amigos de aquellos que «siguen siendo hombres». Pero los encumbrados a esa cima hacia la que cada día tienen que arrastrarse para depositar en ella la carga diaria de la ambición, no retornarán jamás. Quedan apresados para siempre en la noria incesante de herrumbrosos deseos; y en la que empiezan ya a hablar el cargado lenguaje de las medias palabras, de los conceptos resquebrajados, de la doble verdad, de la única y total mentira. Estos esclavos de una siempre fantasmagórica política no tienen, sin embargo, nada en común con esas trágicas, hermosas criaturas mitológicas, de cuya inmensa superioridad estamos eternamente alejados.

El desamor que acabamos sintiendo por ellos se debe a otra distancia que aquella con la que el peso de los dioses nos entusiasma a ratos, nos asombra, nos abruma. Es la distancia, más bien el abismo, donde habita quien ha perdido la esencial generosidad de su misión pública. El egoísmo de un poder revertido en favor de aquel que lo ejerce corroe cualquier vestigio de humanidad. No podemos, pues, desear para los amigos sino aquellos bienes que nos sigan permitiendo aproximarnos a ellos. Seguir siendo hombres. Éste es el consejo del texto de Aristóteles. Un consejo que, a través de los siglos, resuena con un vigor cada día más insistente y que recuerda la más luminosa lección de la tradición griega.

En el canto V de la Odisea dice Calipso a Ulises: «Hijo de Laertes, de divino linaje. Odiseo fecundo en ardidés, ¿así que deseas irte a tu casa cuanto antes y a tu patria tierra? Vete, enhorabuena. Pero si supieras cuánta tristeza te deparará el destino, antes de que arribes a tu patria, te quedarías aquí conmigo, para guardar esta morada y serías inmortal [...] Respondióle el ingenioso Odiseo: no te enojés conmigo, venerable deidad [...] pero deseo y anhelo continuamente irme a mi casa y ver lucir el día de mi vuelta. Y si alguno de los dioses quisiera aniquilarme en el vinoso mar, lo sufriré con el ánimo que llena mi pecho y tan paciente es para los dolores; pues he padecido mucho en el mar como en la guerra y venga este mal tras de los otros» (203-224).

Extraña elección la de Ulises, extraña pero verdadera. La otra, la de elegir la inmortalidad junto a Calipso, es la elección de lo no-humano. Los dioses son seres sin tiempo, gozan de la eternidad de un ser inmutable y perfecto, pero están al otro lado del mundo que viven los hombres. No pueden esperar ni desear; no pueden vivir. Ulises, con su elección, al negarse a la supuesta superioridad de los dioses, al

no querer el aparentemente maravilloso don de la inmortalidad en su ser, elige para sí mismo un bien hermoso y terrible; el bien de seguir siendo hombre, y aceptando, así, la dura claudicación de la muerte, y, con todo, asumiendo en ella el humano y cálido privilegio de la memoria: una forma pura de inmortalidad.

En «Homenatge a Víctor Siurana», Ajuntament de Lleida, 1995.

3

EL HILO DEL LIENZO

1

Parece una leyenda, una leyenda de amor, el origen de esa manifestación de la pintura en la que vemos el rostro de una mujer o un hombre iluminarse desde la superficie del lienzo. Lo cuenta el viejo Plinio, en el libro 35 de su *Naturalis Historia*. La hija de un alfarero corintio, para retener el recuerdo de su amado, que emprendía un largo viaje, proyectó, ante la luz de una antorcha, la sombra de su rostro sobre la pared. Marcó, luego, el contorno de esa sombra e hizo que su padre recogiese en arcilla, prensada contra el muro, el perfil dibujado. En el horno del taller se coció la tierna forma, y el fuego secó y apretó el tiempo, hecho ya sustancia, en la salvada imagen. La joven corintia no se conformó, pues, con una prenda, un amuleto o abalorio; ni siquiera con la imagen simbólica de una figurilla estilizada, sino que quiso el perfil concreto, la línea singular y única de un rostro al que liberaba, así, de la despiadada nube del olvido.

En este pasaje que, inesperadamente, aparece en el texto de Plinio encontramos dos elementos que se conservarán, con múltiples variantes a lo largo de la historia del retrato y, tal vez, de la pintura. Un deseo que arrastra las manos para que lleguen a decirnos, en el rostro que esas manos poco a poco descubren, por qué desear es ese impulso que lleva hacia «el conocimiento, la posesión o el disfrute de una cosa». Deseo tiene que ver con amor, con ese sentimiento que nos arranca de nosotros mismos en busca de aquello que aún no somos y que quisiéramos ser. Una posesión que hay que dejar ascender desde el fondo del ánimo, y que no traspasa la frontera de la mente y el sutil espacio donde se desliza la memoria. Extraña forma de posesión que busca su consuelo en el conocimiento de lo poseído. Pero conocer es también una forma de ser. Más allá de la carne y sus latidos, la mente encuentra su propia senda para llegar a lo otro, incluso para ser en otro. Una posesión que es reconocimiento y disfrute, porque en el encuentro de las imágenes evocadas o que nos asaltan desde la memoria, el tiempo —esa flecha inestable que, sin embargo, nos ensarta en el ser— se nos hace presente y consciente. La indecisa y oscura esperanza en el porvenir, que constituye un aspecto apasionante y misterioso de la temporalidad, se compensa en esa nunca total muerte de lo vivido.

Pero habrían de ser los ojos de la joven corintia los que, día a día, reconstruirían, desde la sombra pasada, los leves peldaños en los que, enriquecida con la espera de un posible reencuentro, apoyaría, con la compañía de la memoriosa arcilla, su

solitario existir. La contemplación del retrato amado se hace símbolo de un tiempo que revive como nostalgia y que es, también, presencia inalterable arrebatada al fluir de las horas, y sustanciada en esa imagen que confía siempre en resucitar a la luz de los ojos que la contemplan.

II

La palabra «retrato», como «portrait» o «ritratto», parece ser una forma semántica relativamente moderna. Los libros que nos cuentan la historia de este género pictórico, a pesar de posibles discrepancias, insisten en que en la Antigüedad o en la Edad Media, se pensaba en algo distinto cuando se hablaba de «imago», «simulacrum», «effigies», «figura», «exemplum». En estos términos e incluso en el alemán «Bild» que, etimológicamente, significa algo así como dar a una cosa no sólo la forma sino también el ser, se entendía una proyección ideal que representaba un modelo genérico, una cierta imagen abstracta. Un famoso texto de Aristóteles estaría en el inicio de esta proyección: «Y puesto que la tragedia es imitación de los que son mejores que nosotros, se debe imitar a los buenos retratistas que, al entregarnos la forma misma de aquellos a los que pintan, los hacen semejantes, pero también los embellecen» (Poética, 1454b8-11). Este proceso de idealización tal vez fuera inevitable en una cultura que jugó con modelos que irrumpían, a través de la fama y las hazañas que la consagraban, en la consciencia colectiva. Por eso, dos términos tan usuales en la cultura antigua como mimesis e imitatio iban más allá de la simple reproducción de rasgos e imágenes y alcanzaban, así, el cerrado dominio de la intimidad. No era, pues, una imitación de rasgos exteriores, sino que el proceso mimético llegaba a la sustancia misma del alma. El sentido de la imitación se configuraba en un territorio moral en el que el Bien y la Verdad ofrecían un horizonte ideal donde la propia individualidad se sublimaba y desencarnaba. Es lógico que en la misma etimología de «retrato», relacionada con «traer», se engargen los términos «abstracción» y «abstracto», que nos alejan de la singularidad y concreción, para dejar que hablen, en la intimidad, los esquemas ideales y sociales entre los que se encuentra la persona.

La muchacha corintia que se consolaba con «traer» a su presencia el abstracto perfil del amado, empezaba ya a mostrarnos la forma más concreta de mirar, al hacer latir, con su deseo, la arcilla humanizada en la imprecisa frontera de su nostalgia y su esperanza.

Con el tiempo irá cambiando y depurándose la técnica de «traer» ante nuestros ojos esas imágenes que queremos salvar de la derrota del olvido; pero el amor y la memoria modularán, continuamente, todas las apariciones del rostro recobrado. Porque esa creación de una imagen donde, en principio, se hizo revivir el recuerdo, se llenará de ese amor con el que ya el artista, siglos después, irá dejando otra forma peculiar de memoria en el acto creador que alimenta su propia pasión.

III

Para que el arte del retrato adquiriese su extraordinario esplendor, haría falta un importante cambio en la historia y en la concepción del hombre. Ese cambio, preparado ya en los últimos pasos del pensamiento medieval, llega a su plenitud en el Renacimiento. A pesar de la riqueza y diversidad que se encierra en este término, y aun a riesgo de la simplificación que determinados estereotipos lingüísticos implican, hay un fenómeno histórico que hará girar todo ese mundo lleno de proyectos, de libertad y de creatividad, hacia un nuevo horizonte. Ese fenómeno se manifiesta como individualidad consciente e independiente, como subjetividad. Ya en el pensamiento medieval encontramos un concepto que anticipa, en cierto sentido, esta peculiar forma de individuación. La teoría de la haecceitas de Duns Escoto, recoge la doctrina que unifica el cuerpo y el alma en un comportamiento singular; pero esa extraña unión que agudiza las mentes de los filósofos en sutiles distinciones logra, con este término, una feliz síntesis.

Por encima de cualquier forma de unión entre esas opuestas entidades, el ser del hombre se concreta y condensa en una singularidad intransferible que, como las huellas dactilares, dibuja un pequeño territorio privado que acaba forjando un ser individual y, en cierto sentido también, un único destino. La haecceitas, el ser concreto atado en primer lugar al propio espacio del cuerpo y de la carne, deja su marca en cada vida y la somete así al recorrido histórico de una biografía personal. En ella, el hombre se siente, en buena parte, responsable de una singular trayectoria y ese camino determinado hace aparecer en su propio rostro los particulares indicios de un mensaje originado en el fondo de la intimidad.

La corporeidad que habla a través del rostro aparecido sobre el lienzo, emerge desde un territorio que empieza en la filosofía de Descartes a llamarse Yo. Pero un Yo constituido por una sutil sustancia, el pensamiento, donde se condensa no sólo la capacidad de juzgar, sino un dominio más amplio e impreciso. Este dominio queda trazado ante una invisible frontera donde se entrelaza la historia colectiva, y el individuo que, activa o pasivamente, configura su destino en ella. Un destino azaroso, hecho de tensiones y luchas; pero que, en la trágica desolación de tener que sortear los duros escollos de la existencia, descubre también la apasionante aventura de vivir y de ser.

Más que el «cielo protector», entrevisto en el discurso ideológico que, durante siglos, consolaba y alienaba el espíritu, la conciencia personal percibió, probablemente por el giro copernicano de una tierra que era protagonista y administradora, en su movimiento, de su propia luz, la posibilidad también de ser, como individuo, luz y tiniebla.

La singularidad comienza, así, a tener una autonomía distinta a como la había tenido en la tradición clásica. Ese principio de individuación y esas «notas individuantes» que, como el lugar, el tiempo, la estirpe, el nombre, situaban a cada existencia en la trama colectiva, no bastaban para apresar el carácter verdadero de cada vida. Desde la antigua teoría de los átomos, átomos sociales también, individuos separados totalmente de los otros por mucho que la polis, la sociedad, la

patria los homogeneizase, empieza a surgir la idea de un destino singular, de una independencia intelectual, manifestada en múltiples textos de los filósofos y escritores del Renacimiento.

IV

También a través de la tradición medieval nos llega la sugestiva expresión: *individuum est ineffabile*. Lo individual es inefable; no puede decirse con palabras. Los signos del lenguaje resbalan por la superficie de la persona sin llegar a apresar su latido real, su voz. Ese ser personal, que no es posible describir, por muy tupida que sea la malla lingüística con que lo determinemos, constituye, sin embargo, el origen de la actividad individual.

Una aparente contradicción se inscribe en el término latino *persona* que, como el griego *prósopon*, significaba la máscara que los actores ponían ante su rostro al representar los distintos personajes dramáticos. Porque esa máscara, aunque dejase pasar a través de su material boca ese río de palabras que encauzaba el papel asignado por el poeta, quedaba fijada en un rostro inmóvil que, en cierto sentido, absorbía y paralizaba, en su hierática mueca, el cálido fluir de la voz.

Se discute hoy la primera etimología con que los latinos entendieron la persona que habla. Efectivamente, *persona* venía de *personare* —sonar, retumbar, cantar—. Parece, pues, como si ese sonido que llegaba al espectador hubiese ido, con el tiempo, fijando esa máscara inmóvil por cuya boca, de asombrados labios, el lenguaje era lo único que alentaba. Probablemente el viejo truco escénico de la ocultación bajo la pétrea careta iba en consonancia con algo que podía reflejar el humano fondo del discurso. Como si a través de tanto hablar, de tanto dejar salir la voz «por el cerco de los dientes», el curso del tiempo fuera, poco a poco, solidificando el decir, y el paso de ese tiempo y de las infinitas palabras pronunciadas fuese dejando su huella en esa cara que acababa siendo máscara, persona, y que recogía todo el lenguaje, resonado, «personado», en el vivo espacio de la boca.

Pero el curso de ese torrente de palabras ha de tener una cierta coherencia. La voz que realmente logra sentido es una voz que viene de lo que hoy llamaríamos una «personalidad»; un «alguien». Esto nos lleva a uno de los problemas esenciales que, de alguna forma, están en el centro mismo de la pintura y de su maravillosa manifestación en el retrato.

Alguna vez me he referido a la diferencia que hay entre estar en el lenguaje y ser lenguaje. La lengua materna que heredamos supone nuestra instalación en el mundo de las cosas, en la interpretación y uso que de esas cosas hacemos con las palabras. Pero hay otro lenguaje que viene del fondo de nuestra persona, del centro constitutivo de nuestro ser. El lenguaje solidifica nuestra personalidad, nos expresa y nos dice. Es cierto que, como instrumento social e intersubjetivo, las palabras presentan ya un rostro fijo, una máscara verbal en la que se coagulan fórmulas mentales, «modos» de decir, valores e interpretaciones del mundo. Pero todo ello es el lado externo del lenguaje, su estar. En este mundo lingüístico que nos une con los otros, se descubre un universo más sutil que nos enlaza con nosotros mismos. Y éste

es el lenguaje que habla en nosotros, que «pronuncia» nuestra personalidad y que dice quiénes somos.

Por muy escaso que sea este lenguaje de la intimidad, por muy poco frecuente que sea hoy su uso, es en este lenguaje donde se asienta y constituye el ser de la existencia humana. Incluso llega a formar también la raíz que manifiesta nuestra ideología, lo que opinamos, juzgamos o prejuzgamos, de las situaciones objetivas y colectivas que ciñen nuestro vivir. Precisamente la ideología es la máscara interior donde el supuesto lenguaje que somos —ese río de la consciencia que nos permite mirar con libertad el mundo, luchar por entenderlo y amarlo— puede quedar reducido a un estar, a una mueca automática e inerte desde donde desfiguramos, en una reiterada y pobre contorsión, el mundo real y posible que nos circunda.

En el verdadero lenguaje que somos debe radicar, probablemente, esa inefabilidad a que se refería el viejo aforismo. El individuo es, efectivamente, inefable. No podemos alcanzar el fondo de su ser; la raíz última de la que brota su singularidad, su «personalidad». Ni siquiera el individuo concreto puede él mismo decirse y manifestarse plenamente. Y sin embargo, en esta insuperable posibilidad estriba el misterio de la existencia y la apasionante aventura de vivir. Porque esa lucha por la expresión es una característica esencial del hombre. Una lucha en la que se pone de manifiesto la certera formulación aristotélica: «el ser es para todos objeto de predilección y de amor, y somos por nuestra energía, por nuestra actividad, es decir, por vivir y obrar. Y la obra es, en cierto modo, su creador al ser él la energía que la crea y así el creador ama su obra porque ama el ser» (Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, 1168a5-9).

Vivir es, pues, una actividad, una energía que hace brotar, sobre todo en la creación artística, obras semejantes a nosotros porque son fruto de nuestro amor por ellas. No importa que este esquema general al que Aristóteles llega y que veremos modulado en buena parte de la estética del romanticismo alemán esté, muchas veces, trivializado o mancillado por las claudicaciones a que tantas veces se ve sometida la consciencia. Pero no hay creación, ni expresión, que a pesar de todo, no tenga su origen en esa pasión que alienta siempre en el hombre, por mucho que la manipulación, que aparece bajo múltiples aspectos en la sociedad, ofusque o desenfoque la luz de esa creación. Y éste es el principio que late en lo mejor de sus producciones y en él radica esa inefabilidad que ya es algo más que el misterio de lo inaprensible y lo inexpresable. La inefabilidad es ese fuego central que arde en cada personalidad creadora y que irradia en sus palabras, en sus escritos y, de manera eminente, en el inmenso número de rostros, de máscaras maravillosas, de personas que adornan nuestra existencia y que forman, en la historia del arte, esas mudas, intensas, biografías de los retratos.

V

A veces, en nuestra visita a los museos, podemos pasar por alto esas solitarias, silenciosas, cabezas que nos miran, a no ser que la fama de una de estas obras guíe ya nuestros pasos hacia ella. No creo que el viejo tópico del retrato como arte menor, o el poco aprecio que Miguel Ángel parece haber tenido por el género pueda hoy

defenderse. Creo, sin embargo, que esa inmensa galería de seres humanos, esos miles de rostros que componen la historia del retrato, es una de las más hermosas creaciones del arte.

En una época como la nuestra, en la que impera el mundo de las imágenes y en la que se ha llegado a decir, con evidente ligereza, que «una imagen vale más que mil palabras» pensando por supuesto en otras instantáneas imágenes que éstas que pueblan el infinito museo de retratos, no sería inoportuno atender a su, al parecer, inefable palabra. Porque, efectivamente, ¿quién puede hoy dudar del poder de las imágenes? Pero ese poder es absolutamente destructor o ciego si el espectador, el contemplador, no es, él mismo, un lenguaje, una posibilidad de leer, de interpretar, de sentir. El mundo de las imágenes es un mundo sin palabras, un mundo sordo y ciego para quien no sabe rechazarlas o amarlas, para quien no sabe dialogar con ellas, o para quien no sabe descifrar la manipulación que, tantas veces, las contamina.

Pero estos miles de retratos, esas obras de arte repartidas por todos los museos y las colecciones del mundo forman un universo de imágenes totalmente distintas. Y su distinción, a pesar de su casi siempre sosegada apariencia, de sus poco agresivos, desgarrados, cánones, de ese «aire que se serena» y efectivamente viste de «luz no usada», habla con más intensidad que las momentáneas, fugaces y esperpénticas imágenes que incesantemente nos acosan.

Lo primero que distingue a nuestro museo imaginario es el tiempo. Las otras imágenes han surgido, en principio, de un fogonazo de luz. Un instante de luz. En algunos casos un instante afortunado, un corte feroz y lúcido en el tiempo. Pero esta cabeza «retratada» por la lenta luz de un pincel ha ido surgiendo en un proceso diferente. Tengo, ahora, ante mis ojos, entre otras, una pequeña postal de Durero que reproduce el retrato de un patricio de Núremberg, Hieronymus Holzschuher, expuesto en la Gemäldegalerie de Berlín-Dahlem. No sabemos cómo ni cuándo — ¿qué día?, ¿qué hora?— los ojos del pintor empezaron a dibujar ese punto o esa línea de la que todo arranca. «El principio de la pintura es el punto, luego sigue la línea, lo tercero es la superficie, lo cuarto el cuerpo que en esa superficie se expresa», dice Leonardo en su Libro sobre la pintura. Pero hay algo que sabemos y es que la imagen que contemplamos hoy acabada y perfecta fue un lento deslizarse en el tiempo día a día hacia este momento final en que hoy la miro. Un lento deslizarse pincelada a pincelada, modulando el curso de la luz, de la luz de cada día y, sobre todo, de esa luz que, dentro de los ojos del artista, empujaba su mano. Una luz interior hecha también de tiempo, desgranada rítmicamente a través de los reales latidos de su corazón. Debíó de ser un día especial aquel en el que Durero vio en los ojos de Hieronymus Holzschuher la ventana que tenía a su espalda, reflejada en cuatro minúsculos puntos de luz en el iris de los ojos del patricio.

La ventana que filtraba la luz del artista apareció de pronto, como el supremo reconocimiento de la vida, del espacio real, del espaciado tiempo real. Y allí quedó, porque los ojos de Hieronymus estaban vivos; miraban a Durero ante él y aquellos concretos instantes en que las miradas se veían se eternizaron en esa minúscula ventana luminosa, como una sutil frontera de mutuo reconocimiento.

El tiempo del retrato se ha ido haciendo patente en la diaria sucesión de su factura, y sus gestos y expresiones han sido fruto de la visión instantánea de un modelo que, sin embargo, el artista desgrana en el tiempo de la creación. Toda obra está, pues, inserta en la temporalidad, y la duración es el concepto fundamental que expresa esa inserción. Durar es, pues, el camino que, en el caso del retrato, hay que recorrer hasta alcanzar el momento final, cuando el modelo desaparece para dejar su lugar a la imagen que lo expone e interpreta.

Pero el proceso de la duración no sólo lucha contra ese ideal de la imitación y la semejanza, sino, sobre todo, contra el tiempo mismo en el que se disuelven todos los gestos, todas las presencias reales. Modelo, imitación y semejanza son tres categorías imposibles que nunca alcanzará a cumplir plenamente el pintor. Y este incumplimiento no se debe a la falta de pericia del artista, sino a la «imposibilidad» del modelo. Sumido en el fluir del tiempo no hay rostro que posea la inalterada plenitud del retrato. Cada rostro humano contemplado sólo en la luz fugaz de cada existencia está arrebatado por esa sucesión de latidos ante los que va, lentamente, deshaciéndose. Tampoco el artista puede suponer que ese modelo, que en determinados momentos posa ante él, es el rostro ideal e inalterado, que aparecerá al final del recorrido hecho por sus manos y sus ojos.

La concreta realidad carnal que el pintor mira y esa forma mental que va apareciendo sobre la tela, están colocadas en dos territorios distintos cuya aproximación es imposible. Pero precisamente por ello, este producto artístico ocupa un lugar único en la historia de las creaciones humanas. Las dos vidas que, como modelo y como pintor, alientan tan idéntico aire y ocupan casi el mismo espacio, ven aparecer esa otra realidad que sobre el lienzo recoge, sin embargo, el tiempo que han vivido sus autores.

Alberto Durero

Hieronymus Holzschuher (1526)

Berlín, Gemäldegalerie

Y es, tal vez, ese discurso interior que el artista lleva consigo el que establece los rasgos definitivos del ideal buscado. Por eso los retratos nos hablan y son capaces de provocar un diálogo con el contemplador que, verdaderamente, aprende a mirarlos. «Apariencias puras», «fenómenos en sí», dejan reposar su silencio en los ojos del contemplador que asume, en su propio tiempo, en su propia biografía, la neutralidad de una apariencia llena de memoria y amasada en otra temporalidad tan concreta y exacta como la que el espectador vive.

Cada retrato, a pesar de tantas veces estricto marco conceptual y social en el que se apoya, manifiesta, en su «apariciencia en sí», una infinita variedad y una riqueza que sólo el largo trato con sus colores, con sus expresiones y gestos puede ofrecernos. Frontera de un diálogo del artista con su obra, el ser en sí creado sobre el lienzo manifiesta un horizonte de sensibilidad donde el amor se ha infiltrado entre los latidos del tiempo que duró la creación. Un amor que, como el de la muchacha corintia, no busca tener, en la imagen deseada, la memoria concreta para que el

deseo —el amor— no se extinga y, con él, la esperanza de posesión perdure, sino otra forma de amor que descubre ese poder de transformar la luz y la tenue materia recogida sobre la paleta en una inusitada y asombrosa forma de ser. Apariencias, imágenes, semejanzas, retratos al fin «traídos» desde la luz y recreados en el fondo de la consciencia donde «la mano que es, como el alma, todas las cosas» (Aristóteles, De Anima, 432a1) modula el tiempo hecho memoria —ojos, labios, frente— con una tantas veces callada e inconsciente pasión. Retratos hechos de encargo, u obras de amor también, como las mujeres de Rembrandt o Picasso, no importa el arranque inicial de su prodigio. El artista comienza el proceso de creación con un acto original de philautía, de amor a sí mismo. «Las relaciones amistosas con nuestro prójimo y aquellas por las que se definen las amistades parecen derivadas de los sentimientos que tenemos respecto de nosotros mismos» (Aristóteles, Ética Nicomáquea, 1166a1-3). Sólo esa posibilidad de descubrirse como sujeto de amor, de odio, de ironía, de desprecio, hace al ser humano poseedor de un yo capaz de sentir y capaz de crear. Esa reflexión sobre sí mismo, en donde también aparece la memoria como bloque de experiencias que han coagulado el rostro interior que nos constituye —el lenguaje que somos—, hace que el supuesto modelo que mira el artista incida en ese territorio de la intimidad donde somos objeto y sujeto de nosotros mismos. Un delicado gozne en el que gira el misterioso territorio de la consciencia.

Un saber que es, al par, un saberse, un sentirse y donde, efectivamente, la consciencia es un espacio móvil que aunque esté configurado por los límites del lenguaje que somos, se presiente como la «fuente cristalina» que cantaba Juan de la Cruz, en cuyos «semblantes plateados se forman, de repente, los ojos deseados». Unos ojos que nos miran también y que se dibujan a sí mismos y a su luz «en mis entrañas» (Cántico Espiritual, Canción 11 [B12]). Aquí se roza, de nuevo, ese mundo de lo inefable que el poeta, en su comentario a esta estrofa, explica: «Hay otro dibujo de amor en el alma del amante, y es, según la voluntad, en la cual de tal manera se dibuja la figura del Amado y tan conjunta y vivamente se retrata en él cuando hay unión de amor, que es verdad decir que el Amado vive en el amante y el amante en el Amado; y tal manera de semejanza hace el amor en la transformación de los amados, que se puede decir que cada uno es el otro y que entrambos son uno».

No es ajeno al inexplicable fenómeno de la creación artística este texto místico donde se dibuja, de nuevo, el territorio de la inefabilidad. Por muy trivializado que el «oficio» pueda hacer este proceso de crear seres humanos, de pintar ojos y labios, de inventar la luz y la mirada, el dolor y la ternura, la felicidad y el desprecio, la alegría e incluso la inminencia de la muerte, el pintor alumbra, en ese rostro buscado e inencontrado, el ideal de sí mismo, un ideal de amor y de conocimiento, enmascarado, a veces, por el pobre discurrir de la existencia; pero sin el que es imposible la obra de arte y sin el que es absolutamente ciega la mirada.

No hay «imitación» de modelo alguno, porque no hay modelo. Sumergidos en el río del tiempo, el pintor no podría mirar una vida que no posa, sino pasa, fluye. Seres que viven al día —efímeros— que como «sueño de una sombra», según cantaba Píndaro (Pítica VIII, 95-96), somos un «quien que es y no es». Y en ese espacio impreciso de la creación artística, el pintor introduce el eterno verdadero quien del

retrato. Un producto, real también, salvado de las aguas del tiempo y cuya mirada recoge la posible inmortalidad y eternidad de la existencia, cuando los otros ojos, los ojos del creador, todavía mortales, descubren la memoria, inalterable ya, de esas presencias calladas, henchidas, sin embargo, de palabras y que pacientemente nos esperan.

El tiempo eterno del arte, de igual manera a como surgió, se humaniza con los ojos de tiempo que lo miran. Como los ojos del patricio de Núremberg que Durero pintaba, la ventana abierta en los ojos vistos y en los ojos que miran, es testigo de esa victoria sobre el río de instantes donde sobrenada ese amor que descubre en sí mismo al otro ser.

En Velázquez. El Papa Inocencio X, Madrid, Museo del Prado, 1996

4

LA VOZ DE LAS IMÁGENES

I

En estas Jornadas que llevan por título «Televisión y Cultura» se plantearán, seguramente, problemas muy concretos relacionados con los dos términos que lo constituyen. El hecho de esta relación se debe a la extraordinaria importancia que la televisión ha adquirido en los últimos tiempos, y que obliga a reflexionar sobre la estructura comunicativa que irradia de tal medio y que domina a cualquier otro. Tal vez sea por este indudable y casi avasallador predominio, por lo que hemos empezado a plantearnos para qué sirve esta invasión visual, estas pequeñas hogueras que chisporrotean otra cosa que calor, en el centro de la mayoría de los hogares.

La preocupación por establecer un vínculo entre lo que los hombres ven, a través de las pantallas desde las que la televisión nos habla, y el cultivo, la cultura, de esos millones de espectadores, todavía pasivos, va a ir, indudablemente, en aumento. Es muy posible que, sin embargo, la proliferación de televisiones privadas, si predomina en ellas la pura especulación económica y el interés por ganar la mayor cantidad posible de espectadores, no sea un elemento fomentador de eso que suele denominarse cultura.

La multitud de cuestiones que es preciso plantear, para un adecuado análisis de este fundamental problema, sobrepasa estas palabras introductorias que, precisamente por serlo, van a moverse en un espacio inusual. Confío, pues, en que las intervenciones que sigan aborden algunas de esas concretas cuestiones que yo, ahora, no me siento con autoridad ni con tiempo suficiente para exponer. Lo que no puedo por menos de indicar es que la relación entre ambos términos, y la adecuada confrontación de sus perspectivas depende, en principio, de la idea que tengamos del hombre, de la ideología que sustenta el fondo de nuestra personalidad como personajes que estamos o pudiéramos estar en una órbita del poder, y del interés

que, realmente, tengamos en colaborar en una educación creadora, libre, abierta, real y verdadera.

Por supuesto que la precisión de estos adjetivos requeriría un largo estudio previo sobre lo que hoy significan tales palabras. Son palabras tan usadas y, en algún caso, tan deterioradas, que podrían servir, una vez más, para equivocarnos con ellas. Y, sin embargo, el hecho de que funcionen aún en nuestro lenguaje quiere decir, entre otras cosas, que los hombres las hemos creado porque las hemos necesitado.

La idea que tengamos del hombre, lo que nos gustaría que llegase a ser el desarrollo de la humanidad, los ideales de progreso y justicia que están en el lejano horizonte de las utopías pero que, sin embargo, alientan, viven y se realizan desde el fondo de la razón y de la voluntad, constituyen un motor determinante de esa problemática y apasionante relación entre televisión y cultura. En lo que sigue voy a plantear las perspectivas de esa posible relación en un marco teórico, al parecer muy alejado de cualquier solución concreta; pero que fija un cierto espacio de reflexión para, en otro momento, llegar a más concretas y reales propuestas.

Como vivimos en un universo de signos y significados, más acuciante aún que el de las cosas mismas, parecería correcto detenerse en el sentido de estas dos palabras. No es fácil determinarlo, sobre todo, porque, una palabra como «cultura» ha sido tan utilizada e incluso manipulada que, aunque intuyamos el campo semántico en el que brota, podemos recobrar, al querer entenderla, un estereotipo que desviaría de la inteligencia de lo que significa.

La palabra cultura fue el término latino con el que se interpretó otra palabra de más amplio contenido y que provenía de la tradición griega, la palabra Paideía. En latín, el término cultura que, originariamente, significaba el cultivo del campo, adquirió pronto una significación metafórica cultura animi, cultura intelectual. Una cultura que ya no tenía que ver con el mundo de la naturaleza objetiva, sino con la naturaleza que es sujeto y principio de su propia construcción y constitución.

Es, sin embargo, en el mundo griego, donde con mayor claridad se perciben los significados de tan extraordinario término. Paideía se refería, fundamentalmente, a la época en la que ese cultivo tenía que iniciarse y orientarse. La misma palabra Paideía quería decir algo relacionado con la infancia, con los primeros años del desarrollo del hombre. Este descubrimiento de que la naturaleza humana no podía quedar abandonada a los instintos que estaban ya determinados en el hombre iba a constituir una de las aportaciones más brillantes del pensamiento griego. La fuerza de la naturaleza no era, pues, la que únicamente tenía que intervenir en el desarrollo del individuo. Al lado del proceso natural, en el que apenas podía influir el hombre, debía desarrollarse, paralelamente a él, otro proceso que condujese al niño hacia un nuevo territorio, más allá de aquel en el que la simple naturaleza, la phy´sis, lo había depositado. En la idea de Paideía y, posteriormente, de Pedagogía, se destacaba un carácter dinámico, un movimiento que implicaba la conducción de un individuo inmaduro aún hacia un estadio superior de desarrollo. Ese proceso suponía una determinada actividad en la que, desde la infancia, se encauzaban las orientaciones e influencias de la sociedad que ceñía a los hombres de una época concreta. Esa actividad no era, por consiguiente, una actividad neutra. El cauce por el que esa supuesta educación y orientación se deslizaba era fruto de una realidad

histórica e, incluso, de una cierta clase social a la que, en buena parte, le correspondía tal misión educadora.

La educación incide, pues, en la naturaleza que, en proceso hacia una cierta plenitud, permite, en los distintos estadios de su desarrollo, que se vaya constituyendo una estructura teórica que la determina y la utiliza. Lo que hacemos con nuestro cuerpo es, en definitiva, resultado de lo que queremos hacer con él, de lo que nos han enseñado a hacer y, sobre todo, de lo que nos han permitido ser. Este hacer del cuerpo no se refiere, únicamente, a acciones y actitudes en el inmediato entorno que nos rodea sino, principalmente, a los posibles proyectos de nuestra vida, a lo que decimos y a lo que pensamos. La orientación de nuestra naturaleza individual, que la educación sistematiza y ordena, pero que tiene lugar en todos los seres humanos, por muy alejados que estén de la educación institucional, da sentido y perfil a toda la existencia. El «animal que habla» tiene, en el lenguaje que asimila, en los valores que con ese lenguaje percibe, una fuente de educación, positiva o negativa, según los cauces por los que ese universo de significados y valores le llegue. Por eso, el descubrimiento de este hecho esencial en el desarrollo de la vida humana implicó también la necesidad de controlar y organizar tan extraordinaria posibilidad de modificación y perfeccionamiento, para que, efectivamente, esas formas mentales que entraban en la naturaleza humana hicieran de ella un ser por encima de sus propios límites naturales.

Con independencia de la importancia que la educación tuviera, en Grecia, como cultivo de las naturales dotes del cuerpo, fue el lenguaje el instrumento esencial para llevar a cabo esa transformación del sujeto. El río de las palabras, el discurso que por los sentidos entra en la mente, es el alimento y sustento de la personalidad, lo que va conformando ese rostro singular que nos hace personas y ofrece, al rostro de carne, esa máscara ideal, ese dibujo que como el prósopon griego, la persona de los latinos, coagulaba nuestras expresiones en el gesto definitivo e inconfundible que dice quiénes somos, y nos hace obrar como sabemos y queremos.

Producto de la energía vital, producto también de nuestro propio cuerpo, el lógos, el lenguaje reproduce y asimila la experiencia del mundo. Resumen de la vida real, el lógos se convierte en la cápsula ideal donde esa vida real se trasmite. Pronunciar el lógos implica, entre otras cosas, no sólo decir las experiencias sino, al decir las, esperar las múltiples respuestas que esa comunicación provoca. El tejido interior del lenguaje se enhebra, así, con la compleja retícula en la que una sociedad, una cultura, una forma de ver el mundo, establece los contenidos que lo sustentan y los valores que quiere hacer perdurar. Las palabras nos ofrecen la más completa visión del mundo. La inmediata frontera de los sentidos, con los que empezamos a ver y a percibir las cosas, está siempre interferida por las voces que, paralelamente, nos han ido enseñando las interpretaciones del mundo, y que han ido tejiéndose, también, en el discurso que traslada a la mente la teoría con la que lo abstraemos.

Para que se cumpla la verdadera misión del lógos como educador, o sea, como instrumento que media entre la naturaleza —el cuerpo— y la mente —el universo de las abstracciones— tiene que presentarse bajo la forma de diálogo. El reconocimiento de esta forma de producirse la palabra indica su esencial estructura refleja: el lógos dicho tiene que verse en el otro que lo escucha, que lo afirma o

niega, que lo acepta o lo rechaza. Hablar es, pues, reconocer que el lenguaje no tiene sentido si no es para alguien; y si no indica algo a alguien.

Los modelos que la cultura griega, a través de los poemas épicos, estableció como representaciones educativas fueron las primeras formas simbólicas por las que el hombre salía del mero hacer, al que le obligaba el sustento de su vida, hacia el idear otra existencia que alimentaba sus sueños, ordenaba sus conductas y proyectaba buena parte de sus comportamientos y decisiones.