

# Los fenómenos expresivos en la estética de Félix Schwartzmann

MARGARITA SCHULTZ

Titulada en filosofía en la Universidad Nacional de Tucumán, República Argentina. Profesora de Estética en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

CON FRECUENCIA significativa aparecen los temas de estética en la obra de Félix Schwartzmann. Anidan en su reflexión problemas relativos a la pintura y a la poesía; a la novela, el teatro, la música. Estos temas se hallan imbricados en una textura que envuelve otros aspectos de la realidad y son, además, fecundos en implicaciones.

Es BUENO preguntarse si cabe hablar de una Estética en Schwartzmann. No tiene mucho sentido, para el caso, historiar el concepto ni enumerar la multitud de definiciones acunadas acerca de esta región del pensamiento. Me basta, para tratar de detectarla en este pensador, con buscar el planteo de los temas que a mi modo de ver son fundamentales —por importantes y por basales— en la materia. En torno a ellos giran los demás problemas estéticos. Son, pues, *la creación, la naturaleza de la obra de arte, la contemplación.*

ESTOS TRES aspectos del hecho estético tratados con amplitud en la *Teoría de la Expresión*<sup>1</sup>, son abordados desde el ámbito omnicompreensivo de la expresividad. Dicho de otro modo, tanto el crear, como el objeto artístico y la aproximación receptiva a la obra, pueden ser vistos como fenómenos expresivos.

ANTES DE exponer el modo cómo encara Schwartzmann el concepto de expresión, cabe destacarse que la Estética a que hacemos referencia no es solamente una filosofía del arte. Más que eso, el rasgo vertebral de lo expresivo trasciende ese ámbito y se convierte en

<sup>1</sup>*Teoría de la Expresión.* Ediciones de la Universidad de Chile. Seix Barral, 1967. Barcelona.

MARGARITA SCHULTZ

una hermenéutica que permite una aproximación a todos los fenómenos. Es así una ontología de matiz estético. Lo expresivo se constituye en un doble flujo que va irrigando ambos órdenes —arte y mundo— y creando entre ellos lazos de reciprocidad. Podemos leer en el capítulo I: *Así, todo lo que conocemos del ser, patente como significado, se manifiesta en un "ver a través de" que es un "ser a través de"*<sup>2</sup>.

## EL SENTIDO DE LO EXPRESIVO

EL CARÁCTER *enigmático* del párrafo anterior citado se devela con la aclaración del concepto de *expresión*. En la base de todo fenómeno expresivo hay, en el pensar de Schwartzmann, una polaridad, una oposición irreductible. La polaridad se manifiesta entre el sentido y su encarnación cualesquiera sean estos sentidos y estas encarnaciones. Sea la piedad cristiana y el mármol de Miguel Ángel, la tristeza y el gesto que la soporta, la metáfora y la sucesión fonemática, etc., siempre se trata de dos realidades que divergen y se interpenetran al mismo tiempo. Esta dos realidades son ontológicamente distintas y presentan una gama inagotable de oposiciones. En sistemas de significación muy definida —como el sistema de señales camineras— parece acortarse la distancia entre el signo y lo significado, aun cuando por naturaleza no puedan reunirse. En otros casos —las hierofanías, por ejemplo—, parecen inconciliables la amplitud significativa de lo religioso y sus *objetivaciones* —un ritual, un objeto de culto. Sin embargo, todas las oposiciones se articulan según una lógica común: *Pues, dondequiera despunta un significado descúbrese, al mismo tiempo, cómo se articulan diversos modos de ser en una relación sui géneris... Puesto que cualquiera patentización de un sentido, ilumina una dualidad...*

<sup>2</sup>Ob. cit. Cap. I, p. 26.

*Ocurre como si, con necesidad, una tensa relación entre diversas esferas de ser, entre opuestos ontológicos, representara el fundamento de los fenómenos expresivos*<sup>3</sup>.

PERO, LA diversidad ontológica, en este peculiar modo de rechazo y atracción de los opuestos, que constituyen a la expresividad, acarrea en sí misma un fondo metafísico ineludible. No de otra índole que la del misterio metafísico es la sorprendente capacidad del significado para encarnarse en un opuesto ontológico y la no menos sorprendente capacidad del soporte objetivo del significado para acogerlo y posibilitar su manifestación. Si para Schwartzmann la expresividad es por naturaleza una tensa dualidad, notemos que es a la vez un tenso misterio. Y lo es, además, por otro motivo. Si el ser del significado siempre es un *ser a través de*, como dice Schwartzmann, el ver un significado es siempre *un ver a través de*. Y por esta ventana gnoseológica asoma nuevamente el misterio metafísico. El ver humano es, para este autor, un trasver. La mirada humana encuentra continuamente significaciones en las cosas, las trasciende hacia su sentido. Y este ejercicio de la expresividad, que es un rasgo antropológico, lejos de ser un movimiento apoltronado tiene el carácter del desasosiego, de la inquietud. La expresividad abre continuamente nuevos horizontes, por un modo de remitir. Es por eso que hay siempre un *más allá* significativo, una *terra incógnita* traspasada por el misterio. Como dice con claridad Schwartzmann: *En otros términos, se ubica entonces al individuo en el centro de un universo que le aparece como revelación continua de formas de ser, vale decir como ontológicamente ilimitado, patentizándose en el inacabable remitir de unos signos a otros y de objetos a significaciones*<sup>4</sup>.

ESTE MODO de encarar la realidad, como un sistema de expresiones que se abre ante cada mirada y desde cualquier punto de partida es, a mi parecer, un modo de desrealizar la realidad. Es cierto que, por una de sus caras, la expresión es concreción, realización. Pe-

ro, en el sentido propuesto por Schwartzmann toda expresión artística supone un apartarse del mirar ingenuo y personalizar la versión de la realidad. A esta actitud podemos considerarla como una forma de desrealización. Pero la desrealización procedente del mirar expresivo no está sujeta a normas, sino que se *realiza* diversamente en cada individuo. Schwartzmann define el estilo, siguiendo a Ortega y Gasset, como el modo peculiar de desrealización. Es que en el artista, en mayor medida, el modo de desrealización responde a captaciones personales de lo real. *Lo decisivo es que las desrealizaciones responden a determinadas intuiciones de lo real*<sup>5</sup>.

SI AÚN tenemos dudas sobre la escurridiza esencia de *la realidad*, tal vez nos baste ensayar una mirada a la historia del arte —con especial intención al arte plástico—. ¿Es la realidad aquélla de la escultura arcaica griega, o tal vez la de los rostros de Constantinopla, la etérea de Boticelli o la encarnada de Miguel Ángel... acaso la impávida y longilínea de Modigliani o la desesperada de Munch?

COMO ANVERSO de esta situación de desrealización descubrimos en Schwartzmann su propuesta acerca del carácter creativo de la expresión. La expresión inaugura, abre, crea. Queda descartada así la posibilidad de una mimesis y carece de fundamento hablar de *expresar algo*. Si la expresión es en verdad creativa no hay *algo* como cosa concluida, ni una *esencia* que la expresión se limite a traducir. *Efectivamente, el hecho de realzar la noción de expresar algo, cualquiera sea el contenido a que se aplique, delata el influjo disimulado de la teoría imitativa del arte*. Esta idea es formulada con singular concisión en esta frase: *En suma, debe concluirse que nada de lo mostrado es visible con anterioridad a la expresión*<sup>6</sup>.

LA EXPRESIÓN no es, pues, un trasvasamiento, una mera objetivación en la materia de algún sentido cuya naturaleza sea previa. El proceso mismo de objetividad compromete un

<sup>3</sup>Id., pp. 23 y 24.

<sup>4</sup>Ob. cit. Cap. II, p. 34.

<sup>5</sup>Ob. cit. Cap. XI, p. 328.

<sup>6</sup>Ob. cit. Cap. XII, p. 341.

intercambio entre lo conocido y lo desconocido, en el cual ambos términos se modifican. La creación está sujeta a la influencia del ambiente en que se desenvuelve, incluida ella misma como fenómeno. A medida que la obra se perfila *aparece* —en el sentido que los griegos daban a su verbo *faino*—, surge ante el artista mostrándole escorzos no previstos. Es su criatura pero no la posee por completo. Es familiar y forastera a la vez.

### LA EXPRESIVIDAD Y LOS FACTORES DE LO ESTETICO

EL CONCEPTO fecundo de expresividad permite unificar los tres aspectos fundamentales del hecho estético. Notemos que la dualidad ontológica señalada por Schwartzmann se hace presente, aun cuando con distinto énfasis, tanto en el punto de vista del creador, como

---

*La obra —lo que expresa— es de algún modo una cristalización, un anclaje de posibilidades.*

---

en el propio del receptor y en la obra de arte misma.

¿POR QUÉ hay un análisis especial del arte en la *Teoría de la Expresión*? Porque Schwartzmann considera que en el arte se concentra el fenómeno expresivo, se agudiza el problema de la expresión. Así lo afirma en el Prefacio: ... *la intuición expresiva del artista representa disposiciones íntimas en forma de tensiones psicológicas y éticas máximas, que dejan entrever más claramente la naturaleza del hombre a través de la expresividad, sobre todo cuando erige a ésta en un límite de la vida*<sup>7</sup>.

EL CREADOR, como sujeto casi definitorio

de la experiencia expresiva *vive en el límite de la experiencia posible la inconmensurabilidad entre lo que siente y lo que expresa*<sup>8</sup>. La dualidad ontológica, para el artista, comienza con el impulso expresivo, arranca desde su interioridad. Su mundo —*lo que siente*— se desenvuelve en el plano de la temporalidad, corresponde a la subjetividad fluctuante. La obra —*lo que expresa*— es de algún modo una cristalización, un anclaje de posibilidades, aunque se abra, a su vez, a la contemplación.

EL ARTISTA vive el sentimiento del abismo que media entre ambos planos; abismo que puede ser para Schwartzmann, inconmensurable. Es por ello que la existencia creadora resulta dramática, se tiñe de inquietud y en tantos casos de desesperación. Y es doblemente dramática, porque la desesperación se enlaza con sentimientos de alegría y exaltación. El artista: *Se descubre y revela a sí mismo, iluminado en el centro de su drama ontológico por sentimientos de pugna expresiva*<sup>9</sup>.

EL LUJO de la creación se paga en la mayoría de los casos con la angustia creativa. Y ello porque dar forma y existencia, en el arte, equivale a adecuar la materia al sentido de lo vivido, hacerla *plástica* —en la acepción más amplia del término— a los requerimientos de ese otro mundo de lo significativo y del sentimiento. Pero además está implicada la relación contraria: la necesidad de amoldar la intimidad a las posibilidades de la materia y transformar lo íntimo —a veces un magma indiferenciado —en algo estructurado.

FORMAR Y formarse son acciones inseparables para un artista. Pero van acompañadas de esta otra pareja de situaciones: mostrar y mostrarse. Cada gesto creativo es, a la vez, un gesto declarativo: *Así se explica el hecho, tantas veces advertido, de cómo el artista, cuando en las naturalezas muertas exalta plásticamente objetos en su puro reverberar metafísico, descubre, al mismo tiempo, profundidades de su yo*<sup>10</sup>. No solamente el conjunto de te-

---

<sup>7</sup>Idem.

<sup>8</sup>Ob. cit. Cap. I, p. 15.

<sup>10</sup>Id., p. 17.

<sup>7</sup>Ob. cit. Prefacio, p. 6.

mas sino, además, el modo como se realizan, testimonian el alcance y complejidad de la interioridad del artista. *El artista es creador porque en la tentativa de representar sensiblemente la forma interior de su vivencia estética, y sólo entonces, se le descubre su mundo interior al tiempo que hace surgir el objeto artístico o la palabra adecuada al pensamiento*<sup>11</sup>. Expresar es, pues, para el artista, concordar realidades heterogéneas: la intimidad y la obra, el sentido y la materia, la fluencia interior y la obra terminada. Todo el proceso de transformación que media entre unas y otras, el movimiento que busca adecuación, constituyen el sino de la tarea creadora.

LA ENCARNACIÓN, la obra de arte, son razones necesarias de lo expresivo. El *ser a través de* enunciado por Schwartzmann resulta una condición irreductible. No existe para la estructura de la conciencia humana la posibilidad de acceder a la expresividad pura. Así queda destacado en *Sentido y naturaleza de la expresividad: Desde luego, cabe reparar en que las expresiones no pueden patentizarse hipostáticamente en sí mismas, como pura expresividad, como fuerza comunicativa autónoma*<sup>12</sup>. La obra de arte puede verse entonces como una hierofanía profana. Es ella, en sí misma, una reunión de opuestos y como tal participa del milagro. Sentir la posibilidad de lo remoto, advertir cómo una obra de arte puede sostener y conservar la oposición entre materia y significado es conferirle dignidad ontológica. Dice Schwartzmann refiriéndose a la *Piedad* de Miguel Angel: *En ella el escultor ha convertido lo aparente en signo de lo inaparente, inundándolo de esa asombrosa claridad con que trasparece la materia cuando la impregna una intención significativa*<sup>13</sup>.

LA OBJETIVACIÓN del arte es, por su parte, un fenómeno expresivo. Emparentada con otros modos de expresividad por su estructura básica —la convergencia de antítesis ontológica—, se diferencia sin embargo por el modo

de articulación de esa antítesis. En otras palabras, si el arte es pariente de otras formas simbólicas en tanto congenia realidades diversas, se destaca de aquéllas cualitativamente, en cuanto a la densidad de la relación. Schwartzmann propone una gama jerarquizada de formas expresivas cuyo valor —así lo entiendo— estriba más en la calidad de la trascendencia que en el sustento. Leemos en el cap. II: *“Digamos que hay un límite superior donde los símbolos compréndense como reveladores, verdaderas señales de virtualidades inabarcables, que se erigen ante lo incógnito, abriendo un abismo ontológico; y digamos que existe un límite, llamémosle inferior, donde los símbolos son interpretados como simples anuncios de significaciones convencionalmente establecidas dentro de un lenguaje o sistema semántico determinado”*<sup>14</sup>. La jerarquía, observo, está propuesta por el mismo

---

*El artista es creador porque en la tentativa de representar sensiblemente la forma interior de su vivencia estética, se le descubre su mundo interior.*

---

Schwartzmann cuando habla de límites superior e inferior<sup>15</sup>.

LA DISTINCIÓN de los significados se perfila con estas dos calificaciones: *virtualidades inabarcables*, para las formas superiores como el arte o las manifestaciones de lo sagrado; *significaciones convencionalmente establecidas* para las formas inferiores, entre las que ubica a la comunicación animal.

---

<sup>14</sup>Ob. cit. Cap. II, p. 35.

<sup>15</sup>Recordemos que también Mikel Dufrenne jerarquiza los sistemas significativos y ubica al arte en una región superior por la prevalencia del mensaje sobre el código, de la libertad expresiva sobre lo codificado, de la creatividad sobre lo reglamentado, que lo caracterizan.

<sup>11</sup>Ob. cit. Cap. XII, p. 351.

<sup>12</sup>Ob. cit. Cap. I, p. 22.

<sup>13</sup>Id., p. 23.

EL ARTE, para nuestro autor, es una de esas formas superiores donde la significación trasciende con fuerza la materia en que se encarna. Puede decirse que es una forma polisémica: sus límites significativos nunca están definidos, porque su potencia semántica es prácticamente inagotable. En estos casos —el del arte tanto como el de las hierofanías— la indeterminación semántica es paradójicamente signo de riqueza significativa. La obra se constituye así en ciudadela inconquistable.

ENTRE ESOS límites se organizan *innumerables tipos de lenguajes*. Su ubicación en la escala estaría dada, insisto, por el modo como funciona la significación. En apoyo de esta idea recordemos que para Schwartzmann la significación del arte no sólo no está codificada, más aún, no necesita de una codificación para exhibir un significado aprehensible. El diseño de los símbolos científicos sólo dice a quien esté en conocimiento del código. *En el arte, en cambio, el símbolo revela desde su misma tensión respecto de la materia que lo encarna*<sup>16</sup>.

AUN PARA diversas concepciones sobre la función del arte, el destino del proceso creativo y de su concreción —la obra—, es la contemplación. Considerada desde el ángulo de la expresividad, la contemplación es un *traverser*, un *ver a través de*, como se propone en el párrafo citado al comienzo. Contemplar estéticamente es apropiarse un sentido a través de un objeto, pero de tal manera que el objeto mismo aparece involucrado en el sentido. Nada semejante a contemplar un paisaje a través de una ventana, a través de un cristal, que resulta tanto más eficaz y perfecto cuanto menos se interpone al paisaje. El *ver a través de*, de la contemplación estética arrastra consigo a la objetivación, la que es tanto más perfecta cuanto menos *transparente*.

EL SENTIDO emana de la materia y es captado, con más o menos acierto, por quien la contempla. Pero, para que opere el milagro de lo artístico, esa captación debe poder sostener el difícil juego que se origina entre lo

objetivado y la objetivación. La materia se ilumina por el sentido y éste se incrementa por su relación con la materia. Advertir esta reciprocidad es contemplar estéticamente.

ESTA RECEPTIVIDAD del contemplador da nacimiento a un fenómeno paralelo al que describimos respecto del creador. Este descubre los meandros de su intimidad en la circunstancia creativa. El contemplador, por su parte, encuentra los secretos de la suya en la medida en que esa contemplación lo transforma. ¿Cuántas veces una obra de arte despierta en nosotros matices desconocidos de nuestro sentimiento? Descubirla es también descubrirse; es coherente pensar que la contemplación proporciona cada vez nuevas imágenes de lo íntimo.

*Los temas estéticos*

---

***¿Cuántas veces una obra de arte despierta en nosotros matices desconocidos de nuestro sentimiento?***

---

TAL VEZ sea lícito decir que la aplicación puede ser la confirmación de una teoría. En ese caso, los ejemplos de análisis expresivo que propone Schwartzmann en su *Teoría de la Expresión* y en *El sentimiento de lo humano en América*<sup>17</sup>, confirman la suya. Pero es justo decir que, además de la eficacia de la metodología empleada, revelan un ingrediente que no puede cultivarse: el don de la penetración, de la sagacidad estética.

DIVERSOS SON los temas que le ocupan. En "*El sentimiento de lo humano en América*", por ejemplo, hay un capítulo titulado: *El horizonte interior de la mirada en la plástica*

---

<sup>16</sup>Ob. cit. Cap. II, p. 70.

---

<sup>17</sup>*El sentimiento de lo humano en América*, Antropología de la convivencia. Editorial Universitaria, 1953. Santiago - Chile.

americana. Schwartzmann diseña la cualidad de la convivencia, en el americano, como *necesidad de prójimo y cierta angustia de convivencia*. Y descubre que se manifiesta plásticamente... *en un mirar que no es ver; en una expresión de parálisis interior por acongojado aislamiento...*<sup>18</sup>. Ojos desmesurados, rostros sin ojos como se ven en Portinari. *En el arte americano la mirada parece trascender hacia adentro, casi hasta lindar con el no ver, en contraste con lo que ocurre con la mirada en verdad "trascendente" de Zurbarán, el Greco o Ribera*<sup>19</sup>.

EN SU obra *Teoría de la Expresión* se suceden apreciaciones sobre la pintura china y su arraigo en la filosofía de Lao Tsé, el arte no-figurativo y su modo de expresividad, el autorretrato y la experiencia de la autognosis, el disimulo como fermento trágico en Shakespeare y otros estudios sobre el Greco, Bosch, Goya... que muestran la fertilidad del método expresivo para la interpretación.

CADA UNO de los temas es presentado en una trama que excede a la especulación estética convencional. Por ello su teoría de la expresión configura un intercambio entre estética y antropología, con el cual ambas se ven enriquecidas. Por ejemplo, el análisis de la sonrisa búdica busca en lo formal vestigios de un modo humano de ser y revela al mismo tiempo connotaciones de esa modalidad que han sido iluminadas por el sentido de la expresividad.

<sup>18</sup>Id., tomo II, Cap. XII, p. 171.

<sup>19</sup>Id., p. 175.

ESTE MODO de conocimiento, la gnoseología expresiva, pone de manifiesto el contorno de la existencia humana, la fuerza de sus acosos, la debilidad de sus defensas. Es como el atisbo de un abismo que sobrecoge porque cualquiera experiencia expresiva, en el ámbito múltiple de la expresividad, se vive como dinámica heterogeneidad entre opuestos. Y, en el seno de esta reunión inestable de formas diversas de ser, se origina un modo de existir, de ver el mundo, de convivir con el prójimo, de acceder a la fantasía que asoman desde un horizonte dramático. El acceso a lo dramático es inevitable para quien descubre que tras de la tranquilizadora existencialidad hay un mundo de misterio y de significaciones inesperadas.

PERSONALMENTE CREO que una estética debe tener trascendencia metafísica. Y que de hecho lo estético la tiene. Múltiples teorías han rozado el misterio, otras han querido soslayarlo, para unas es un estorbo, para otras no existe. ¿Es que podemos, acaso, tomar con indiferencia o aun con naturalidad la maravilla de la creación y de la conmoción estética?

LO VALIOSO de la estética de Schwartzmann, en este sentido, es haber incorporado el misterio como *factor estético*, el haberse percatado de su existencia y adoptado como tal, sin ingenuos intentos reduccionistas. Esa es la connotación metafísica de su teoría y en ello radica la sensibilidad de su concepto de la expresión.

