

Teoría de la expresión de Félix Schwartzmann

por

Jorge Estrella

Propónese esta obra, según nos anticipa su autor en el prefacio, "contribuir, en alguna medida, a esclarecer la naturaleza y sentido de la expresividad". Siendo el hombre el dominio donde el fenómeno expresivo alcanza su máxima plenitud y complejidad (en el doble sentido de constituir un ser cuya inferioridad se manifiesta en expresiones y que además descubre significaciones en los hechos expresivos del mundo y del prójimo), no es sorprendente que el pensamiento de Schwartzmann desemboque en una verdadera antropología cuya óptica se sitúa en un intento por comprender al hombre como *ser de la expresión*. "Y es —dice— justamente la naturaleza de los vínculos que existen entre ser personal y expresión, lo que procuramos investigar: es decir, estudiar las implicaciones fundamentales que envuelve el hecho de ser el hombre un ser que se expresa". El primer hallazgo teórico de este filosofar encauzado con rigor a dilucidar el hecho expresivo, es el reconocimiento de que éste patentiza siempre un dualismo radical: la materia donde se encarna la expresión, por un lado, y la significación a que esta misma materia nos remite, por otro. La tristeza que revela un rostro no es el rostro mismo, pero en éste aquélla se nos muestra. Este hecho, simple y trivial en apariencia, encierra sin embargo, la inquietante cuestión de cómo una significación (tristeza en este caso) puede transparentarse en un ser como el rostro cuya naturaleza le es tan ajena ontológicamente.

El sentido de una obra de arte o el de una ecuación matemática echan mano del mismo recurso para convertirse en expresiones. Este arraigo material de las significaciones, este dualismo de realidades antitéticas e irreductibles que misteriosamente se concilian para revelar un sentido, para expresar, es considerado por Schwartzmann el denominador común o rasgo genérico por excelencia de toda expresión posible. La expresión aparece siempre realizando esa extraña adecuación en el seno de antagonismos ontológicos. Pero aunque toda manifestación de un *sentido*

proclama siempre una dualidad, no le escapa a Schwartzmann la inmensa diversidad de fenómenos que involucra su generalización. "La visión unitaria de los fenómenos expresivos —dice— no elimina la posibilidad de diferenciar en ellos direcciones particulares, de índole plástica, mímica o lingüística... Pero la peculiaridad de cada uno de esos encadenamientos significativos entre realidades heterogéneas, no borra su universalidad dialéctica".

En suma, cualquiera sea el medio en que se patentice un sentido (un gesto, una palabra, un cuadro, un guarismo), éste aparece indefectiblemente siendo "a través de" ese medio que, paradójicamente, lo limita y lo revela. Los signos se enmarcarían, a juicio de Schwartzmann, entre dos extremos polares: uno inferior donde el signo nos remite a una significación convencional perfectamente delimitada y precisa (lenguaje matemático por ejemplo); otro superior donde el signo apunta a un sentido imposible de acotar, cargado de virtualidades, incógnito (¿quién podría, por ejemplo, trazar los límites del mundo interior que nos sugiere un rostro?). En este último extremo señalado se hace visible más cabalmente lo característico de la relación que guarda el signo con lo denotado por él: el sentido es un simultáneo "aparecer en" el signo y "trascender de" ese mismo signo.

Correlativamente a este modo de ser del sentido, "ser a través de", aparece el hombre como ser que percibe significaciones también "a través de". "El ver humano —dice Schwartzmann— es cabalmente un *traverser*". A la percepción existencial, por la cual el hombre detiene su conciencia de la contemplación de una realidad cualquiera, contrapone Schwartzmann el mirar simbólico, modo de percepción lanzado siempre desde su objeto hacia la significación del mismo. Así entendida, la percepción de una cosa remitiría siempre a otra.

Las resonancias gnoseológicas de este planteo son significativas: si aceptamos que el conocimiento del universo está condicionado por el lenguaje que instrumentamos para ese conocer, tal lenguaje aparece como límite de nuestro mundo conocido. Pero si aceptamos además, como propone Schwartzmann, que a dicho lenguaje (como a todo fenómeno expresivo) le es inherente un "trascender de", entonces tal límite se convierte en un nuevo punto de partida hacia otro límite del saber. Lo cual pone de manifiesto que el conocer humano por el lenguaje, entendido como *traverser*, como conciencia que se dirige a todo objeto sin detenerse en él, atravesando su interioridad en busca de un significado, es un saber dialécticamente abierto.

Así concebido, el hombre aparece remontándose interminablemente desde las formas expresivas que lo rodean (el mundo) a un sentido que las trasciende, viendo *a través de*, asediado como por un fatalismo donde el reposo en un objeto (el mirar existencial) no tiene cabida.

Ahora bien, ¿qué camino seguir para abordar la comprensión del hecho expresivo, signado como está por un "misterio que bordea lo inacce-

sible"?, ¿cómo enfrentar su ambigüedad metafísica, su doble carácter de "revelar limitando y de limitar revelando"?, ¿cómo entender un rostro que algo limitado nos revela y que fatalmente también algo nos oculta?, ¿cómo es que conocemos lo invisible a través de lo visible?

En la historia de la fisiognómica descubre Schwartzmann cuatro modos de procurar respuestas para esos interrogantes, cuatro modos que configuran otras tantas maneras de entender al hombre y a sus vinculaciones con el otro y el mundo. El primero de ellos aparece en la fisiognómica atribuida a Aristóteles. En ella se postulan correlaciones entre los distintos estados del alma y las manifestaciones corpóreas. Pero el escrito aristotélico sólo considera relevantes, dentro de ese paralelismo psicofísico, aquellas expresiones que manifiestan lo general y común, los movimientos mímicos que revelan, en la interioridad, estados comunes a todos los individuos de una especie (ira, miedo, etc.). Schwartzmann destaca que esta interpretación, poniendo todo su celo en afianzar la posibilidad de una fisiognómica científica (de ahí su proclividad a la generalización que descarta lo singular y único), traza severos límites a la comprensión de los fenómenos expresivos, pues parte del objetable supuesto de que la imagen expresiva es "más radiante en su inmutabilidad que en su dinamismo". En realidad lo propiamente humano sólo aparece cuando se supera la forma expresiva invariable de los animales inferiores y aparecen fugaces movimientos significativos. "La máscara rígida de un reptil —dice Schwartzmann— carece de mímica... Los antropoides ostentan ya una mímica variada... únicamente el hombre exhibe mimos y sonrisas que iluminan toda su fisonomía". En la misma línea interpretativa, la fisiognómica de Lavater postula una absoluta concordancia entre los términos del dualismo expresivo. De ahí la posibilidad de un "inmenso alfabeto" que permitiría "descifrar la lengua original de la naturaleza escrita sobre el rostro y en todo su exterior", alfabeto del cual el propio Lavater habría trazado algunos caracteres. Apoyada más en su asombrosa capacidad de penetración (virtud de oráculo por la cual, según cuenta Goethe, "en la conversación era en cierto sentido señor de nuestros pensamientos") que en las bondades de sus premisas teóricas, la interpretación de Lavater lleva tan lejos la afirmación de una correspondencia entre los rasgos somáticos y los estados interiores, que fatalmente desemboca en una imagen estática del hombre: "ningún dedo de un hombre —dice— puede convenir a la mano de otro. Cada parte de un cuerpo orgánico es la imagen del todo y lleva el carácter del todo". Así visto, el hombre aparece determinado a ser lo que su estructura orgánica establece.

El romanticismo, reemplazando la polaridad interno-externo de la fisiognómica tradicional por la polaridad microcosmos-macrocosmos, marca una segunda vía de acceso al hecho expresivo. El universo, para el romanticismo, aparece alentado por un impulso expresivo que lo penetra en su totalidad. De ahí que la inmersión en la materia, el abandonarse

a las leyes de la naturaleza (que en el artista es también un intento de salir de sí), adquiera un valor altamente revelador. Esa voluntad de identificación con el ser del mundo, de participación en el todo, señala para el romanticismo el camino que lleva a la autorrevelación individual y a superar las limitaciones que constriñen a toda expresión: porque en el microcosmos del hombre se refleja el impulso expresivo de la naturaleza, el macrocosmos. Tal concepto del vínculo hombre-mundo lleva a entender que "lo percibido como exterior al hombre confina por último con el conjunto de lo real. Lo cual significa —agrega Schwartzmann— que el romántico atiende menos a la dialéctica de las expresiones humanas inmediatas tomadas en sí mismas, que a las relaciones de quien se expresa con el todo". El romántico ve reflejarse en la fisonomía la relación vida-universo, antes que manifestaciones de estados interiores.

Un tercer intento para comprender la expresión (el más fallido de todos, por su inspiración antimetafísica) ha sido el de Darwin. Siguiendo los carriles de su teoría evolucionista, Darwin se orienta a interpretar los hechos expresivos a partir del sentido que poseían en el pasado, de las situaciones que la adaptación selectiva fue dándoles nacimiento. Las manifestaciones emocionales se comprenden así en función de su valor adaptativo. "A su juicio —dice Schwartzmann— el repertorio de expresiones que pueden surcar un rostro, constituye una prueba de supervivencias psicofísicas de actitudes de agresión o defensa que fueron vitalmente significativas en el pasado". En los pliegues producidos en la frente por un mirar agudo, por ejemplo, deberá verse la huella de un hábito muscular del primitivo que avizora. Las limitaciones de este análisis que indaga la utilidad de las expresiones son manifiestas cuando pensamos que acaba sosteniendo la presencia de gestos parásitos que no reflejan movimientos interiores. Lo cual equivale a proponer también que dichos movimientos no poseen resonancias somáticas. Esto es para Schwartzmann insostenible porque "los movimientos mímicos siempre representan indicios de conmociones internas, puesto que toda disposición de ánimo impregna lo corporal haciéndolo vibrar con su sentido".

Para superar las deficiencias teóricas de las tres posiciones señaladas, propone Schwartzmann una cuarta interpretación cuyo designio es comprender la expresión a partir de su propia naturaleza. Se investiga así, "el reflejo de la existencia en la expresión, no menos que el influjo de ésta en aquélla". Señala Schwartzmann los puntos comunes de su propia teoría con la línea de pensamiento que inspira a filósofos como Scheler, Jaspers, Heidegger, Plessner, Sartre y otros donde el núcleo del análisis antropológico lo constituye la relación del individuo consigo mismo, el otro y el mundo. Esta nueva dirección acoge el misterio metafísico fundamental que envuelve a los hechos expresivos y reconoce que las numerosas limitaciones que salen al paso de su exploración provienen de los fenómenos expresivos mismos cuanto del grado de penetración del observador. Buen ejemplo de lo primero lo constituye el hecho de que hombres

diferentes pueden tener iguales expresiones, pero disposiciones interiores diversas, como el valiente y el desvergonzado; o la risa y el llanto, fenómenos expresivos que inundan un rostro en circunstancias afectivas contrapuestas. También el enmascaramiento es un obstáculo para el conocer fisiognómico aunque, paradójicamente, la máscara recurra a elementos altamente expresivos para establecer su ambivalencia. Para Schwartzmann, reconocer en tales limitaciones expresivas un aspecto puramente negativo, conduce a posiciones dualistas: entre la vida interior del individuo y su exterior físico, entre el dentro y el fuera primordiales se alza una barrera insalvable. Y si en oposición al dualismo se postula la unidad psicofísica del hombre, también aquí lo interior queda proscrito, negado al conocimiento pues su inefabilidad le imposibilita exteriorizarse.

Acuciado por la doble exigencia de reconocer la radical heterogeneidad entre el mundo interior y lo externo (que se nos revela en cualquier experiencia profunda) por un lado, y de salvar la unidad personal sin caer en el monismo ingenuo, por otro, el pensamiento de Schwartzmann se decide por lo que él llama *dualismo expresivo*. Si el dualismo clásico cuerpo-alma no "existe" —dice— "es necesario postular alguno para explicitar el *sentimiento* y la *visión* de las expresiones: porque no se le puede fundamentar ni prescindir de él". Fiel a la intuición original de su pensamiento, Schwartzmann se hace cargo decididamente de esta afirmación: es inherente a los movimientos expresivos actualizar un dualismo esencial.

Pero este dualismo (que puede ser objeto de experiencias, en uno mismo, o de contemplación, en el otro) no supone defender, a juicio de Schwartzmann, una concepción del "modelo bilateral" del hombre tal cual aparece en el dualismo ontológico. Este, que en Descartes halla su más clara expresión, postula la existencia de dos entidades irreductibles (cuerpo-alma, res extensa-res pensante) lo cual evapora la posibilidad de captar al hombre como unidad dinámica que es. Schwartzmann propone substituir el dualismo ontológico por otro derivado de la experiencia interior y puesto de relieve fuertemente en el hecho expresivo: "Dentro y fuera, cuerpo y alma no implican, entonces, órdenes de ser irreductibles y acotados... En el momento en que se produce la exteriorización expresiva se despierta un sentimiento de antítesis entre el yo y el cuerpo —que el observador percibe como el fuera que remite al dentro—, pero que deriva de un anhelo de evadirse de la corporeidad, de un impulso de trascendencia, antes que de la antítesis inconciliable de un para-sí y un en-sí", dice Schwartzmann en un pasaje que condensa su pensamiento ante esta espinosa cuestión que desvela a la filosofía desde hace siglos.

El dualismo originario revelado en la expresividad (dualismo que constituye el meollo de este modo de filosofar) tiene como contrapartida la viva voluntad de sobrepasarlo. Tal ocurre cuando el impulso expresivo, intentando desplegarse, se enfrenta con el obstáculo de la propia corporeidad. Pero es esta misma limitación real quien hace posible la

expresión creadora. La expresión aparece entonces como resultante de este juego de tensiones, de esta antítesis original. Mediante esta *dialéctica de la expresión*, la expresividad "se manifiesta irradiando y evadiéndose del cuerpo que constituye su condición de posibilidad".

*

Tales son, en sus líneas más generales, algunas de las tesis básicas de la obra de Schwartzmann. A partir de ellas, su autor despliega un cuidadoso y extenso análisis de expresiones en la plástica y la literatura. Prueba de la fecundidad de sus enfoques teóricos cuanto del particular talento metafísico de Schwartzmann, son sus interpretaciones de la exaltación mística y de sus semejanzas con los impulsos expresivos; o su teoría de las emociones, cuya naturaleza entiende Schwartzmann ineludiblemente vinculada a polarizaciones interiores que pueden comprenderse más cabalmente dentro de la dialéctica expresiva; o sus sugerencias para un nuevo modo de concebir la historia y la crítica estética desde el análisis de los imperativos expresivos de cada obra, análisis que debiera partir de la obra misma y llegar luego a su comprensión histórica, pero no al revés. Porque en el núcleo de toda manifestación estética se esconde el extraño ser de la expresión por el cual descubrimos "lo cualitativamente indeterminable lleno de resonancias de sentido, pero que se eleva desde lo existente recortado en su encarnación concreta".

Sorprende en esta obra de largo aliento el hecho de que junto a la erudición abrumadora de su autor (que se desplaza con holgura desde las tesis epistemológicas de Wittgenstein hasta los análisis estilísticos del arte hindú) conviva un espíritu fresco, original, que le permite hacer en gran medida eso que se llama filosofía: disparar el pensamiento con hondura allí mismo donde palpita un misterio.

