

Ambigüedad (Estética de la)

José Luis Molinuevo
Universidad de Salamanca

El discurso sobre la ambigüedad ha implicado desde sus comienzos a otros dos: los del lenguaje y la existencia, a la retórica y a la ética. Hay toda una trayectoria que va desde las ambigüedades lingüísticas a las existenciales. La secuencia temporal no implica exclusión, de modo que unas pueden coincidir con otras, pero sí se observa un cambio en la valoración de las mismas. No es ajeno a ello el tratamiento estético del tema. De tal modo que puede decirse que si desde Hegel, en el siglo XIX, la ambigüedad ha ido recibiendo un sentido positivo, es en el siglo XX cuando ha configurado una categoría ontológica y ética de la existencia cuya raíz es profundamente estética.

Esto ha sido posible por la quiebra del pensamiento occidental que se hace patente de manera trágica a comienzos de siglo. Por esa hendidura emerge algo que resulta nuevo de puro olvidado, porque proviene de los inicios mismos del tiempo histórico. Y así, se ha convertido ahora en un lugar común señalar la estrecha relación entre lenguaje oracular y ambigüedad. El oráculo de Apolo en Delfos dice la verdad, pero es ambiguo. Parece haber una íntima relación entre los oscuros designios de la divinidad y su expresión ambigua, de modo que el lenguaje descubre, encubriendo, esos designios. En Grecia misma se articula una teogonía de luz y tinieblas, orden y caos, dioses ctónicos y aquellos que a través de barrocas mediaciones emparentan con los hombres. Está la sabiduría de los dioses, pero también una verdad, un destino, que se teje a espaldas suyas, y que deben conocer, pues lo cumplen y hacen cumplir, pero no lo crean. También se ha dicho que la causa de la ambigüedad no radica en el origen, el dios, ni tampoco en su medium, el oráculo, sino en el receptor, que no está a la altura de los dos. Todavía el hombre no se ha descubierto como medida de todas las cosas, uno de los pilares del pensamiento occidental. Con la crisis de la modernidad, y la vuelta de una nueva mitología, con la crisis de ese modelo antropológico, vuelve también ese concepto de ambigüedad como velo que vela (en el doble sentido de encubrir guardando) la verdad.

En modo de pensamiento unido a este prestigio de lo oracular es el de Heráclito. Está presente en aquel origen y en esta vuelta. A él se remitirán también en esa nueva mitología. Icónicamente el pensamiento de la ambigüedad está ligado al de la metamorfosis: expresa la permanencia en el fluir del tiempo, (ciertamente una "permanencia fugaz"), es el cuerpo del tiempo, una vida que no se resigna a la muerte, esquivándola en mil imágenes. La metamorfosis es la identidad de lo diverso, una confluencia de los dos modos de tiempo que se irán alternando en la historia occidental: el tiempo de la historia (chronos) y el de la protohistoria (aion). Heráclito presenta la ambigüedad oracularmente, como unidad invisible y subyacente de los contrarios, que son y se reafirman en la oposición y la disputa. La realidad tiene un carácter bifronte antes de toda separación por la conciencia en sujeto y objeto. Dicho en otros términos: la realidad es dialécticamente ambigua. A ello le responde, corresponde, un logos que es claro en su ambigüedad. Lo originario reclama un lenguaje originario, suyo, no del individuo, ni del sujeto. El pensamiento es así lenguaje de lo originario.

Este modelo de pensamiento choca con otro, con la filosofía, como exigencia de claridad y distinción, de evidencia. Pero esto no deja de ser un tópico, que a menudo se ha

presentado bajo la forma de la oposición entre mito y logos , hoy día considerada tan inexacta como insuficiente . Baste recordar que el mismo Platón , que por medio de Sócrates persigue la definición, la idea de todo , nos transmite el mito del hombre originario, del andrógino , del ambiguo hermafrodita , como el ser completo , tras cuya escisión, la filo-sofía, persigue ardientemente la unidad perdida a través del áspero concepto. Si para Platón el amor es el deseo de engendrar en la belleza, ésta aparece como meta para el arte en su plenitud como una belleza ambigua. Es cierto que en el ámbito de la filosofía Aristóteles ha criticado en la Retórica la ambigüedad lingüística, que provoca la perplejidad e indecisión en los oyentes. Por otra parte, y en nuestra lengua latina, "ambigere" señala precisamente eso, el movimiento en doble sentido. Pero, con todo, el mismo Aristóteles es en su dialéctica un antecedente de la kantiana, donde se afirma que el territorio escueto de la verdad sólo lo ganamos en y contra el mar de la apariencia. Y a esta no es ajena la propia razón cuando la combate , pues la crítica de la razón se ejerce sobre la apariencia, la ilusión trascendental , que ella misma produce cuando inevitablemente sale de sí misma . Kant ha mostrado con todo rigor una de las paradojas de la modernidad, al diseccionar en la Crítica de la razón pura la entraña ambigua de una razón juez y parte, que sólo se limita en la medida en que se extralimita, que aspira a la pureza desde la contaminación. Con ello lega Kant a la modernidad alternativa una indicación sobre el valor de lo crítico y de lo negativo , en la rara nobleza de esa razón que tiene que servir a sus intereses desde el fracaso positivo anunciado del intento crítico .

En la gnoseología moderna hay una confianza en el poder del conocimiento (siempre que siga el camino adecuado), al mismo tiempo que una clara conciencia de sus límites . El saber es siempre un saber de límites en el límite del saber. A la luz del mediodía que simboliza la certeza de la razón sigue el crepúsculo de la probabilidad en Locke. Es cierto que se trata de una modernidad filosófica distinta del tópico de la modernidad inventado para mejor poder criticarla. Y es esta modernidad quien lega el testigo a la modernidad estética de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. En esta fractalidad se certifica la crisis del principio de la representación, de la verdad como adecuación, que tiene su contrapunto en el arte clásico del ideal de la belleza como mimesis. En éste la obra hace de cristal transparente que nos permite ver algo distinto de ella. Pero, incluso cuando falla la posibilidad de la adecuación, se atribuye al arte la capacidad de sugerir lo irrepresentable. En el Sistema del idealismo trascendental, Schelling propone al arte como modelo de la filosofía , y el creador se mueve en esa zona ambigua de lo finito e infinito , de lo consciente e inconsciente. En las Lecciones sobre estética ha señalado Hegel la ambigüedad constitutiva del arte simbólico, especialmente referido al sentimiento de lo sublime. La ambigüedad en el arte es , entonces, algo positivo , signo de riqueza , vedada precisamente al lenguaje ordinario .

Pero con ello , junto a la aparición y apreciación de la ambigüedad en la estética , queda planteado también el problema de su estatuto epistemológico. Así, por ejemplo, Gombrich ha subrayado en Arte e Ilusión, que sin ambigüedad no hay ilusión, y sin ilusión no hay arte. La afirmación se inserta en una polémica de largo alcance, y se refiere al problema de las relaciones entre verdad y ficción en el arte. Estas reciben un nuevo sentido en la modernidad estética como heredera de la modernidad alternativa. La ficción ya no tiene como antes un carácter instrumental , ya sea como mimesis o como sugerencia remisiva a lo irrepresentable . Dicho en otros términos: la ficción de la verdad no es la verdad de la ficción, sino que la apariencia de la trascendencia es la trascendencia de la apariencia . El arte es un cristal pintado (Duchamp), que sirve para ver, pero que

también exige ser visto . A este respecto se cuenta una anécdota de Franz Marc, que ilustra sobre este cambio de mentalidad. Ante uno de sus cuadros de caballos azules, un espectador observó: "¡ Pero los caballos no son azules !". Y obtuvo esta respuesta: "Tampoco éstos son caballos, esto es un cuadro".

¿Qué significa la anécdota? ¿ Qué tiene de trascendente esa observación tan trivial ?. Que el cuadro exige ser mirado, y no sólo traspasado, que tiene un valor en sí mismo, y para apreciarlo es preciso comprender su lenguaje. Porque lo que dice es lo que es ... y no otra cosa. Esa pintura ya no es pintura de algo, sino pintura de la pintura. Su abstracción viene dada, no porque prescindiera de los objetos al no representarlos, sino porque ella misma quiere ser objeto de la representación. Es cierto que esto puede interpretarse en términos de autonomía y de autoreferencialidad del arte, pero también como forma de respuesta abierta del mismo a un mundo cambiante. Y por eso es, como ha señalado Eco en *La obra de arte abierta*, un lenguaje abierto, plural, complejo, equívoco, ambiguo. El criterio de la simplicidad , subyacente a la claridad y distinción , ya no vale en un mundo complejo en el que los objetos no son ya contruidos desde la unidad del sujeto , y yacen dispersos con una identidad propia . El lenguaje del arte refleja la decadencia de ese sujeto, pero también intenta enhebrar el hilo de la dispersión. El nihilismo, como lógica e historia de la decadencia se convierte en el nuevo mapa de Occidente, en el que se dibujan las nuevas fronteras difusas del pensamiento. Y así, en el siglo XX, la ambigüedad se ha convertido en una de las categorías estético-ontológicas que lo sustenta. No sin tensiones, pues conviven lo nuevo y lo viejo, incluso en el mismo autor. Punto de referencia histórico determinante para entenderlo son las dos guerras mundiales.

Un ejemplo de ello lo tenemos en la obra de Heidegger. Ahí se dan cita tanto la estética expresionista como la posmoderna. En sus lecciones universitarias , en *Ser y Tiempo*, describe el modo de existencia ambiguo del Dasein, arrojado, que originariamente existe tanto de modo auténtico como inauténtico , siendo la inautenticidad un componente ontológico suyo . Más aun, la inautenticidad es el modo de existencia ordinario y cotidiano, una de cuyas formas es precisamente la ambigüedad. La paradoja es que el hombre debe aspirar a llevar una vida auténtica desde la inautenticidad, y sin que pueda desprenderse nunca de ella, por ser un componente ontológico suyo. El modelo ahí es el cristiano que debe buscar la salvación pero sin que desaparezca la mácula del pecado original. Hay un ethos de la autenticidad, en el que a través de los diversos templos de ánimo se expresa tanto una existencia como un mundo carente de fundamento. Este planteamiento debe entenderse en la crisis de los ideales ilustrados y de la modernidad que tiene lugar a comienzos de siglo, y en especial, como consecuencia de las dos guerras mundiales.

Las diversas filosofías de la existencia apuntan lo extraño de ésta: un ser cuyo fundamento es la ausencia de él; una existencia desprovista de esencia. Heidegger convierte en la segunda parte de su trayectoria a la ambigüedad en clave de su pensamiento: a la esencia de la verdad le corresponde la no verdad. Hay claramente aquí una oposición al pensamiento de la modernidad como paradigma del modelo lógico de la razón calculadora; de que ese logos sea el normativo. Heidegger sigue aquí las huellas de Heráclito y de Hegel. Es el arte , y no el pensamiento lógico , quien mejor refleja está contraposición dialéctica .En el existencialismo , la ambigüedad se configura como una categoría ontológica del mundo y de la existencia en Merleau-Ponty . El mundo es ambiguo en su estructura misma y por eso lo es la conciencia y la percepción. Desde el punto de vista ético, Simone de Beauvoir escribe *Por una moral de la ambigüedad*, en la que la ausencia de valores

seguros y estables configura una moral de situación que intenta compaginar los elementos contradictorios de la existencia.

La exploración de esas posibilidades existenciales, en discursos a menudo contrapuestos, requiere unos nuevos géneros literarios como géneros existenciales. La existencia se vuelve textual y los textos lo son de una vida. En esta línea ha subrayado Kundera que la novela contemporánea lleva a cabo aquello que se propuso el pensamiento: el conocimiento de la existencia. De una existencia "dañada". Adorno ha mostrado tanto en *Dialéctica negativa* como en la *Teoría estética*, ese movimiento de autorreflexión de la dialéctica en la que el pensamiento crítico tiene que volver contra sí mismo, para poder seguir siendo consecuente. Y es también en el arte donde encuentran su expresión las paradojas y contradicciones de la existencia y de la sociedad. El arte es un elemento de integración social y de resistencia social: las obras de arte están enfermas. De este modo, y con toda razón, ha podido C. Bode decir en su *Estética de la ambigüedad* que esta es el paradigma de lo moderno. Y Kubin, en ese apocalipsis de la modernidad que es *La otra parte*, ha pensado en imágenes ese paradigma: lo completo y consumado es ambiguo, y la misma figura del poder, Patera, es hermafrodita.
