



ARTE, ARTE LITERARIO Y CONCRECIÓN ESTÉTICA

Cynthia González Kukulis

I. La obra de arte y la actividad estética

Martín Heidegger en "La procedencia del Arte y la determinación del pensar" expresa que el arte es *téchne*, pero no técnica. El artista es "technítes"; se llama así porque su hacer determinante está guiado por un comprender, un saber. Saber significa tener previamente en la mirada aquello que es importante al producir una creación y una obra. El pre-ver portador del arte necesita la iluminación. Las cosas surgen desde sí mismas hacia la acuñadura de su presencia, la "physis", según la denominación griega "lo que desde sí mismo surge en su respectivo límite y permanece en él."¹

El arte corresponde a la *physis* y, sin embargo, no es reproducción ni imagen de lo ya presente. "Physis" y "téchne" se copertenecen de un modo misterioso.

Para él la actividad estética es una actividad primaria, básica y fundante de la vida humana. La "aesthesis" se dirige a lo individual que busca su absoluto. El acto primario de la dimensión estética es el contemplar. El niño, por ejemplo, juega estéticamente y toda comunidad humana lo efectúa (poblamiento de imágenes, situaciones y metáforas). La conciencia humana se descubre capaz de generar en otro espacio lo que estaba dado ahí. Puede construir para sí otro paisaje. Ocurre que el ser humano se siente desalojado de la naturaleza, la crea y modifica. El ser humano al descubrir que es "otro" de la naturaleza construye cosas, edificios, "mall", universo controlable. "Mediante la calculabilidad el mundo se hace dominable para el hombre en todo tiempo y lugar"². El hombre crea un paisaje alternativo en el cual pueda vivir. La cultura es la construcción de un espacio que el hombre puede controlar. "El círculo reglar vale como el rasgo fundamental del mundo cibernéticamente proyectado. En él se basa la posibilidad de la autorregulación, la automatización de un sistema de movimiento"³. El rasgo fundamental del proyecto del mundo cibernético es el círculo reglar. El permanece recluido en el perímetro de las posibilidades calculadas por y para él. El hombre se constituye en una existencia inadaptada de suyo en su medio. El extravío del ser humano es básico. Heidegger, se pregunta ¿puede el hombre de la civilización mundial romper por sí mismo esta oclusión frente al destino?"⁴ y se responde "la oclusión no puede jamás ser abierta por el hombre. Sin embargo, no se abre tampoco sin la acción del hombre"⁵. Sostiene que es necesario 1. No eludir las preguntas (sobre el origen del arte y la determinación del pensar. 2. Considerar la oclusión como tal, pensar qué es lo que en ella impera. 3. Que nos pensemos libres de una diferenciación entre teoría y práctica. 4. Es necesario el paso atrás, un "retroceder del pensar ante la civilización mundial e (...) involucrarse en aquello que al comienzo del pensar occidental hubo de permanecer

1 *Heidegger*, "La procedencia del arte y la determinación del pensar" Traducción de B. Onetto 1967. Fot. Universidad de Chile p. 6.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*.

4 *Heidegger*, op. cit. p. 10.

5 *Ibidem*.

impensado, pero que no obstante ya fue allí nombrado y así predicho a nuestro pensar".⁶ Un modo de librarse de la oclusión es el arte. En el origen estaría la Aletheia, el des-ocultamiento que requiere del ocultar. Es la luz originaria "...sabemos que la aletheia que se oculta en la luz griega y que conduce primeramente a la luz, es más antigua y originaria y por ello más permanente que cualquier obra y forma ideada por el hombre y realizada por mano humana"⁷. Heráclito dirá "A lo que surge desde sí mismo le es propio el ocultarse".

La procedencia del Arte nace junto con la del pensar. En la medida que el pensamiento se mide por su capacidad de prever, en el Arte habrá siempre una anticipación pero desde la contemplación del origen. El Arte siempre mira hacia el límite y este es el lugar en el cual está reunido en lo suyo propio. El límite por lo tanto está en el origen. La facultad que permite configurar este hecho tiene que ser una capaz de representar lo aún no existente. A esta facultad se la ha llamado imaginación. Joaquín Barceló nos dice "la imaginación inventa sentidos posibles del mundo; la razón la secunda, construyendo el mundo dotado de sentido por la imaginación"⁸. La imagen, la metáfora es el lenguaje de la imaginación. Sostiene que "la facultad liberadora de lo humano, aquella por la cual el hombre llega a ser hombre, es la imaginación. El papel que en el proceso de humanización juega la razón es subordinado y secundario. Antes que un ser racional, el hombre es un ser imaginativo y fantástico. De este carácter suyo nace la libertad originaria que preside a todas las creaciones humanas tanto en el ámbito del arte como en el de la ciencia y del pensamiento..."⁹

El arte es un mundo creado que construye su propio fin en el acto de desplegarse. Su finalidad es estética. La imaginación y el "nous" comparten un carácter ingenioso. "El nous" es definido como principio o punto de partida del conocimiento y como saber indemostrable. Para Vico, el ingenio es la facultad humana que configura (las cosas) y las ponen en aptitud (aconceza) y arreglo ordenado.¹⁰ Para él la sublimidad, el ingenio radica en la obra de arte y ésta es lenguaje metafórico. Sostiene que "son corolarios de esta lógica poética todos los primeros tropos, de los cuales el más luminoso y por su comienzo el más necesario es la metáfora..."¹¹ Para Joaquín Barceló la metáfora tiene una función metafórica y no meramente técnico literaria, sostiene que "... la poesía a través de la construcción metafórica acota y determina ámbitos comunes de significación de cosas diferentes, que expresan mediante la transferencia de los nombres de esas cosas, ella comparte con la filosofía la función básica de exhibir lo universal"¹².

II. La obra de arte literaria.

La obra de arte literaria es un objeto polifónico y multiestratificado. El regreso por el lenguaje, por el "mutus" produce multitud de voces y de estratos. Opera la polifuncionalidad del discurso, esto es el discurso se convierte en plegamiento continuo para ofrecer desde una misma realidad de superficie (morfosintáctica y fonológica) la configuración de múltiples estratos semánticos.

6 *Ibidem.*

7 *Heiddeger, op. cit. p. 12.*

8 *Barceló, Joaquín. "Imaginación y razón lógica", p.189.*

9 *Barceló, op. cit. p. 193.*

10 *Vico, Principio de una ciencia nueva sobre la naturaleza común de las naciones. Tomo 11.*

11 *Vico, op. cit. p. 51*

12 *Barceló, "Metáfora y conocimiento..."p. 118*

La obra literaria existe como un objeto multiestratificado en el seno del cual se constituye una exclusiva óptica de lo representado. De manera que en la observación y análisis de un objeto que configura la experiencia óptica del ente, se constituye un universal en relación con lo representado y un singular en relación con otras obras literarias. En la obra literaria -como en las obras de arte- reside una aporía: la aporía del ser. Heidegger- mencionado por Grassi-argumenta "debemos definir el Ser como lo que es supremamente universal; sólo gracias a esta universalidad puede decirse que todos los entes son. Pero al mismo tiempo, y contradiciendo esta afirmación, se está constreñido a definir el Ser como lo más particular en todos los entes singulares;el Ser es. Verse obligado a definir el Ser como sumamente universal y particular a la vez, significa caer en la contradicción. Segundo argumento: debemos definir el Ser como lo que es esencialmente inteligible; en efecto, reconocemos a los entes como tales en tanto participan del Ser. Pero por otra parte, nos vemos forzados a definir el Ser como lo más abscondido, porque (es justamente lo que experimentamos) el ser se sustrae a toda definición racional"¹³

En la palabra poética metafórica, reside el Ser. El poeta es quien funda el tiempo y lugar de Da-sein. "Es la palabra poética, metafórica, la que tiene la capacidad de desmontar, de abrir un 'claro' en la selva originaria en que el hombre se encuentra".¹⁴

Los planos o estratos de la obra de arte literaria (morfosintáctico, fonético fonológicos) no pueden ser aislados de su conjunto. Existe una contaminación de los estratos. Sin esta tensa desconstrucción del lenguaje no se puede lograr la onticidad del ente. Lo óptico opera sobre lo fenoménico. En la obra literaria se revela el ser del ente en el lenguaje. "La metáfora hace visible lo invisible (...) y la imagen metafórica se muestra como 'ingeniosa' y no racional. La metáfora a la que nos constriñe la situación llega a ser la liberación de la angustia de la vida, de modo que la palabra (...) se muestra como el destino del hombre."¹⁵

La obra de arte literaria es un objeto intencional comunicable. La obra literaria artística opera como una partitura, nace de un sujeto, está disponible para otro sujeto y de ahí para otro sujeto.

III. El lenguaje literario.

La obra literaria es un objeto "per se" en su carácter de objeto intencional (frente al objeto ideal) es decir, que desde este objeto se iluminan al resto de los objetos espectacularizando. La literatura es un rayo de luz. La obra literaria ocurre como un espectáculo, se convierte el acto de lectura en producción textual. La literariedad de la obra literaria es fundante, desde el contexto surge la situación (personajes que se comunican). Cuando se da el primer paso en la lectura vemos que el lenguaje genera otras situaciones y contextos, los personajes están hablando desde el contexto. De ahí que la obra literaria sea un espectáculo del lenguaje. Para Michel Riffaterre existe la comunicación real primera de parte del autor que nos entrega otras comunicaciones del lenguaje. Un acto de habla se ha trastocado en contexto. "El fenómeno literario no es sólo el texto sino también el lector y el conjunto de reacciones posibles del lector frente al texto -enunciado y enunciación".¹⁶

13 *Grassi, Ernesto. "Rehabilitación del Humanismo..." p.36.*

14 *Ibidem*

15 *Grassi, op. cit. p. 50.*

16 *Michel Riffaterre, "La explicación de los hechos literarios", p.2.*

El texto es una obra de arte literaria no solo por ser lenguaje sino básicamente por producir concreción estética. Riffaterre postula la condición estética de matriz. "El texto en su complejidad no hace más que modelar la matriz. La matriz es así el motor, el generador de la derivación textual, mientras que el modelo determina el modo de esa determinación. La derivación misma no depende únicamente del juego entre matriz y modelo. El desenvolvimiento del texto poético está además restringido por factores formales y semánticos. Estas limitaciones regulan no sólo la derivación desde "lo dado" inicialmente sino también las transformaciones, los cambios desde el primer modelo de actualización de la matriz a otros modelos".¹⁷ La matriz de sentido es un estado de lo sublime que se despliega modalmente en el texto a partir de un modelo inicial; de tal manera que matriz, modelo y texto son las etapas de un mismo hecho. Hay modalidades de despliegue de las matrices. Matriz es una condensación semántica tanto intencional como extensional que actúa como "energía" de un texto. La matriz no es lingüística, sino un estado de lo sublime. Es un complejo representacional, la mente está poblada en un cosmos; es un mapa viviente (mental y no textual). Ocurre que todo texto estéticamente habitado -despliegue de la matriz- comporta y lleva consigo la matriz que lo originó: es documento y monumento.

La obra de arte literaria permanece como una experiencia estética de lo único. Ella tiene una existencia óptica heterónoma que parece ser pasiva y sufrir indefensa todas nuestras operaciones cognitivas y aún en sus concretizaciones evoca profundos cambios en nuestra vida. La obra literaria se conduce como un objeto de ocultamiento y desocultamiento, permanentemente ofrece la esencia de los seres y la oculta. En la obra literaria se presta como sustancia de lo representado en medio de representación. Lo que últimamente se da en el lenguaje es el hombre en acción, verse a sí mismo en tanto conoce. Se es en tanto conocedor y saberse conociendo. De ahí la experiencia de lo único, luego la experiencia estética es dramática.

La matriz es un estado complejo de la conciencia organizada en cuanto al sentido. La matriz se da siempre culturalmente. Realidad cultural y no personal depositada en un sujeto. La matriz es única, las palabras se convocan modalmente, la arquitecturización de la obra literaria supone un modo. En la obra literaria se está fundando el lenguaje y el Ser. "Es la palabra poética metafórica, la que tiene la capacidad de desmontar, de abrir un 'claro' en la selva originaria en que el hombre se encuentra. Con palabras heideggerianas formulemos: la palabra es la morada del Ser.

BIBLIOGRAFÍA

- Barceló Joaquín.** *Persuasión, Retórica y filosofía. Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas. Universidad de Chile, 1992.* "Metáfora y conocimiento en el pensamiento retórico", "Imaginación y razón lógica".
- Grassi, Ernesto.** "Rehabilitación del humanismo retórico: a propósito del antihumanismo de Heidegger". En: Joaquín Barceló, editor: *Persuasión, Retórica y Filosofía, Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas. Universidad de Chile, 1992.*
- Heidegger, Martín.** "La procedencia del Arte y la determinación del pensar". Fotocopia. Universidad de Chile. Departamento de Literatura.
- Riffaterre,** *La producción du texte. Paris, Editorial du Seuil. 1979. La producción de los hechos literarios. Traducción Carmen Foxley. Sobre determinación semántica en poesía. Traducción: Margarita Niemeyer.*
- Vico, J.B.** *Principios de una ciencia nueva para la común naturaleza de las naciones. Madrid Buenos Aires, Editorial, Aguilar 1966. Tomo II*

17 **Michel Riffaterre,** "Sobre determinaciones semánticas en poesía", p.2.