

CAPITULO 14

14- ESTETICA Y SER*

Die kunst Laesst die warheit entspringen. Martín Heidegger**

Verum est id quod est, id est cum dicitur esse de aliquo quod est. Tomás de Aquino***

Si alguien expresara que el arte se ocupa de manifestar lo bello, y si además agregara que la estética trata de investigar la belleza, muchos dirían que es obvio. Pero lo obvio, lo tenido por todos como lo verdadero e irrefutable, es uno de los niveles más engañosos del existir humano. La reflexión filosófica gusta siempre volver sobre lo obvio para probar su consistencia real, y no siempre encuentra dicha consistencia. En ese caso dirá que se trataba de una mera apariencia. Enfrentémonos entonces con lo más obvio en el arte, con la noción

(*) Edit. en *Artes Plásticas*, (Mendoza) No, 2 (1969) pp, 17-20.

(**) Holzwege, en la conferencia titulada *Der Ursprung des kunstwerkes* (ed. Klostermann, Frankfurt, 1952, p.64).

(***) *De Veritate* q. 1,a.1, ad. 1m. (ed. Marietti, Turín, 1964, p. 3 b).

de arte como expresión de belleza, con la concepción de la estética como filosofía del arte.

Es por todos sabido que la palabra estética tiene su origen en el término griego *aísthesis* que significa sentido o sensibilidad. Si la filosofía del arte se la ha llamado "estética" es porque, en el tiempo de los que plasmaron esta ciencia, dicha filosofía era una filosofía de la sensibilidad. Y es efectivamente así. La estética no es tan antigua. Remonta sólo al siglo XVIII, y Baumgarten la impuso de manera decisiva. Esa teoría de la sensibilidad derivará después en doctrina de las vivencias, del juicio estético, de la percepción estética, entendiendo todos estos términos en un sentido idealista, subjetivista y hasta psicologista. El arte sería cuestión exclusiva de una subjetividad que, en el mejor de los casos, llega a expresar objetivamente su "vivencia" subjetiva que puede o no revivir un espectador. Todo acaece entre sensibilidades subjetivas. Sin embargo, no siempre fue esto así. Para los griegos, en especial para Platón, las artes superiores, no las meramente manuales, manifestaban lo bello. Lo bello era la manifestación del *eidos*; *esta idea se transforma en la morfé*, que viene a formar el compuesto con la materia. La belleza de la obra estaba ligada a la forma que permitía la *presencia* de la cosa, en la que consistía el ser de los entes. El arte era entonces imitación de la idea primigenia. Cuando esa idea se subjetualice en el pensamiento moderno como idea clara y distinta primero, como juicio estético, como vivencia psicológica o aún como valor estético en nuestro tiempo, podremos comprender qué significa la estética como teoría de la belleza expresada a través de una forma sensible.

¿Cómo explicar con esta estética los monstruos horribles del arte genial de un Goya? ¿Cómo justificar todo el arte informalista? Esto conmueve toda la teoría de la belleza como esplendor de una forma comprendida superficialmente.

Pero, además, ¿cómo explicar el hecho de que el arte no es la mera expresión de una subjetividad cerrada sobre sí misma y que busca en su esencia al espectador? ¿La intersubjetividad que exige el

arte es solo la comunicación de conciencia estética a conciencia estética a través de una comunidad de vivencias? ¿Cómo evadirse de este subjetivismo o idealismo estético?

La cuestión debe ser radicalmente replanteada. El artista es mucho más que un imitador y su misión es mucho más alta y humana que la mera expresión de la belleza, sobre todo cuando ésta se entiende como mera vivencia subjetiva. El artista se sitúa ante los entes, ante el cosmos, reactualizando la actitud fundamental que hace del hombre un hombre. Si el hombre es tal es porque de la noche oscura del ente puede instaurar un mundo. Esto exige una corta explicación.

Las cosas, los entes, tales como pueden ser percibidos por un animal o como pueden coexistir entre ellos sin la presencia del hombre, son una totalidad, *tá ónta* decían los griegos, de seres apagados. *Son*, efectivamente; reposan en su esencia; se mueven localmente; duran, crecen y se reproducen cuando son vivientes... pero no pueden abarcar el hecho primario de su propio ser. Por ello decíamos que son como en la oscuridad; son meros entes en bruto, ciegos, dados simplemente al existir. Esa totalidad es un cosmos.

El hombre en cambio posee una nota fundamental de su esencia, la más radical de todas y que lo describe en su temple propio, y es la de *comprender el ser*¹. Por la comprensión del ser de los entes estos adquieren un sentido nuevo; el cosmos se ilumina y cobra el aspecto de mundo; mundo que solo puede ser humano. El mundo es justamente la totalidad de las cosas o del cosmos bajo la luz y dentro del horizonte del ser. Las cosas tienen ser, pero solo el hombre lo conoce. Al conocer el ser el hombre trasciende las cosas como meras cosas y las comprende en el orden nuevamente instaurado del *mundo*². Decíamos arriba que el artista reactualizaba, en el momento de su inspiración, de su intuición artística, esa comprensión del ser de los entes dentro de un mundo. Esta intuición es un penetrar las cosas hasta su fundamento, es un leer dentro de ellas su misterio más olvidado -no otra cosa significa *intus-legere*: entender³-. Comprender el ser es, dicho de otro modo, llegar a develar lo oculto⁴. El artista tiene la misión,

primeramente, de comprender el ser de todo aquello que habita el mundo. Dicho mundo es necesariamente un mundo cultural e histórico. El hombre, de tanto habitar su mundo lo torna deslúcido, lo habitualiza, lo opaca por el uso; el mundo cotidiano pierde el sentido y todo se trivializa en lo impersonal, en la inautenticidad, en las cosas instrumentales cuyo ser yace en el olvido. Si los hombres no tuvieran quienes les mostraran el ser olvidado de los entes del mundo todo tornaría a la oscuridad originaria. El hombre debe sin embargo trascenderse⁵, es decir, debe recuperarse con sentido a través de una continua interpelación desde la cumbre del ser de los entes. El artista, como decimos, comienza su tarea por una comprensión del ser, por su intuición. Este momento generante de las obras geniales de arte se le llamó en la antigüedad *entusiasmo*, que significa en griego: "ser habitado por los dioses". En efecto, tocar con la mano el ser desnudo de los entes, comprenderlo con la facultad intelectual, es un don poco común entre los hombres. Los grandes artistas sintieron necesidad de apartarse del mundo conformista del hombre cotidiano. Querían descubrir el ser olvidado en un mundo que, por tanto vivir en él, se había como desteñido. Por ello los artistas se muestran a veces inconformistas, como "fuera del mundo", un tanto desquiciados (es decir, salidos del quicio de lo habitual). Es que sólo cobrando distancia de su propio mundo, desde un sesgo inesperado de la historia, a veces en la suma pobreza y otras de modos muy diversos, el mundo aparece como por encanto -he allí el entusiasmo-, ante la propia admiración del artista, bajo una luz nueva, en su cara real, en su ser. Es en ese momento que la cosa se devela, se desnuda, se muestra en su ser oculto, y es cuando el arte, el gran arte puede instaurarse. Por ello el artista debe ser ante todo un hombre, que junto al metafísico cumple la misión suprema dentro de una cultura: recuperar el sentido del ser de una época. Por ello su función no es intuir la belleza, sino primeramente el ser. Desde el ser las cosas se muestran en su belleza trascendental, en esa belleza ontológica que es perfectamente compatible con lo horriblemente feo. La fealdad sensible de la forma de un deforme, de un mutilado de guerra, puede resplandecer bajo la belleza de su ser oculto y ahora manifestado.

Ahora se comprenderá por qué hemos colocado dos frases acerca de la verdad al comienzo de estas líneas. Heidegger nos dice que "el arte deja emerger a la verdad"; lo que es dicho de otro modo por Tomás de Aquino en esto de que "verdadero es aquello que es, es decir cuando de algo se afirma *ser* lo que es". Esto nos introduce ya en la segunda parte de nuestra reflexión.

El artista devela el ser oculto del ente. Pero, no termina con ello su función sino que solo comienza. El segundo momento de su quehacer, y por cierto el más fácil, es *expresar el ser comprendido*. La expresión genial forma parte constitutiva del arte genial. La realización de la comprensión del ser la efectúa el artista en su obra, en esa obra que se llama de arte. Ella lleva en hueco la marca de la comprensión del ser. Si en la comprensión el artista iba de la mano con el metafísico, en su expresión se separa radicalmente de él. El filósofo expresa conceptual y analíticamente su pensamiento. El artista expresa sintética y pre-conceptualmente su comprensión del ser. Es decir, la comprensión se vuelca en la obra inmediatamente, antes de llegar a una ideación o proyecto. Pero, ¿qué es al fin esta expresión? ¿Qué es lo que expresa de nuevo el artista? ¿No estaba ya el ser dado en los entes dentro del horizonte del mundo?

La obra del artista cumple justamente con su tarea de develar el ser, de perpetuarlo como develado, de impedirle que se cicatrice la herida a través de la cual se muestra el ser que estaba oculto. Desde el escorzo donde el artista visualizó el ser oculto de un ente en un mundo, las cosas tomaron un sentido profundo que ya no puede ser nuevamente trivializado por el uso. La obra de arte "saca" del mundo cotidiano al ente descubierto en su ser, la torna inutilizable, lo saca del círculo desgastador de cosa pragmática⁶. Al comunicar lo intuido por la obra, produce una ruptura expresa que muestra a lo representado en la obra en su "individualidad inmediata y desnuda"⁷. A través de esa individualidad originaria y concreta la cosa aparece en su sentido más profundo, en su ser; con ello, ya que el mundo es un sistema significativo intencional, todo un mundo se presenta ante nuestros ojos al contemplar la más simple obra de arte de un artista genial.

Desde una cosa, un aspecto, desde una brizna de la realidad presentada en su ser auténtico, se instaura todo un mundo, todo un mundo se abre. La obra representando solo algo *alude* al todo, al mundo en su totalidad, al mundo dentro del cual esa obra significó hacer emerger la verdad o el ser oculto, y ahora develado, del ente.

Por ello la actitud artística es profética. No porque anuncie verdades futuras, sino que al abarcar con su comprensión el fundamento permite a las generaciones futuras edificar sobre el dicho basamento. No se avanza al futuro como futuro; se avanza hacia el fundamento del presente que descubre en su penetradora mirada develante, que intuye en su entusiasmo artístico el ser olvidado en su época, en su cultura, en su patria. y crea. Es decir, expresa lo comprendido bajo la luz patentizadora del ser del ente. Crea, porque manifiesta el ser oculto. No es que cree el ser del ente, pero al descubrir su sentido olvidado lo replantea. Su novedad es absoluta porque emerge desde su esencia, que es infundada. Las cosas se manifiestan en un sentido radical, recortadas sobre la nada -el marco en las obras de artes pictóricas indican justamente la reducción que ha sido necesario efectuar: la obra se recorta como sobre la nada⁸-. Pero así, como sosteniéndose en la nada, abren un mundo y lo hacen revivir al espectador. La obra de arte, en su fundamento, es una historia de los sentidos del ser. Es la historia de la verdad y del insistente volver a expresar el ser que se oculta a la comprensión del hombre. La misión histórica, social y profética del arte no ha sido, sino inicialmente, planteada aún.

Esto significa la superación de la estética como teoría subjetiva de la vivencia sensible de lo bello. La sensibilidad, en la posición que hemos rápidamente indicado, queda asumida en una visión del hombre mucho más profunda. La comprensión del ser incluye el ente sensible pero es apresado en su fundamento. La vivencia subjetiva, la emoción que pueda producir lo bello queda radicalmente comprendida en una conmoción del ser del hombre ante el ser descubierto del ente. La dificultad de la comunicación de una vivencia subjetiva del artista al espectador queda superada por una

tematización del mundo como horizonte intersubjetivo. La obra de arte no es expresión de una mera vivencia subjetiva. La obra de arte es expresión pre-conceptual en la que verdadera el ser del ente, y por ello se ha abarcado implícitamente todo un mundo. La filosofía del arte deja de ser estética. El arte deja de expresar sólo belleza que a veces puede entenderse como armonía e imitación de un conformismo adulator. La filosofía del arte es metafísica, ontología, ya que deberá dar cuenta del acto fundamental por el que el hombre es hombre: la comprensión del ser. El arte deja de expresar una belleza equívoca para ocuparse ahora de una de las tareas más urgentes y eminentes que posee el hombre, una tarea inigualable e insustituible: expresar ante la historia, ante sus propios cogestores de la cultura el sentido radical de todo aquello que habita el mundo de los hombres. Esa tarea de verdad no es fácil, ya que no es fácil escuchar la voz del ser, sobre todo cuando nos recrimina, cuando nos grita nuestra falsía.

NOTAS

1. Véase esta cuestión en M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphisik*, en Parágr. 41. *Das Seinsverständnis und das Dasein im Menschen* (ed. Klostermann, Frankfurt, 1965, pp. 204ss).

2. Cfr. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, en el hermoso capítulo titulado *Autruí et le monde humain* (ed. Gallimard, Paris, 1945, pp. 398ss).

3. El mismo Cornelio Fabro, refiriéndose a la comprensión del ser, llega a decir: "On pourrait donc parler d'une intuition implicite en entendant par là la co-présence de toute présence ou présentation d'existence" (*Participation et causalité*, ed. B. Nauwelearts, Paris, 1961, p. 81).

4. Es bien sabido que Heidegger ha reinterpretado la noción de verdad a partir de su expresión griega *a-létheia*. Es como un volver en sí del olvido del ser (*Die Kehre der vergessenheit des Seins*), es un develar (*enthüllen*) lo velado.

5. Cuando Nietzsche expresó aquello de que el "hombre es como una cuerda tendida entre el animal y el hombre que se trasciende (correcta traducción de *Ueberschensch*), una cuerda sobre un abismo" (*Also sprach Zarathustra*, ed. Reclam, Stuttgart, 1962, p. 8), indicó ya lo que anotamos aquí. Cuando el hombre no trasciende la "situación dada" se pierde en ella; cuando no comprende el ser, lo

olvida; y olvidándolo pierde al fin el último fundamento y el sentido de todo su mundo.

6. Merleau-Ponty en su obra *Sens et non sens*, ed. Nagel, París, 1948, plantea y tematiza esta cuestión (Cfr. pp. 21-36), del artículo titulado *Le doute de Cézanne*, en "Fontaine" (Paris) 47 (1945) pp. 80ss... Véase A. de Waelhens, *Une philosophie de l'ambiguité*, ed. Publicaciones de la Universidad, Lovaina, 1951, pp. 366-376.

7. A. de Waelhens, op. cit. p. 372.

8. Cfr. Heidegger, *¿Was ist Metaphisik?* ed. Klostermann, Frankfurt, 1955, p.35. Hemos impostado aquí la cuestión de la nada en otro contexto.