

## El arte como liberación

CARMEN LÓPEZ SÁENZ: *El arte como racionalidad liberadora*.  
Madrid, UNED, 2000

María Luisa MAILLARD  
IES Beatriz Galindo

La estética, como disciplina que reflexiona sobre la actividad creadora, hunde sus raíces en el primer alborar de la Filosofía, aunque no será hasta nuestra modernidad ilustrada, cuando se acuñe un término que intentará dar cuenta, según Cassirer, de ese “más” que se escapaba a la explicación racional de las Luces. Ya Aristóteles al definir la poesía en su *Poética* como más filosófica que la historia, por ser capaz de mostrar lo universal en el hacer y padecer humanos, inicia la pregunta sobre la posible verdad de la actividad creadora, aunque anteriormente, Platón había rechazado esta posición, expulsando a los poetas de la República e inaugurando la larga querrela entre Filosofía y Poesía.

El marco actual del debate introduce un añadido de confusión en un problema ya de por sí espinoso. Por un lado, la crisis de la razón como capaz de agotar el mundo y sus representaciones, y la asunción del carácter figurativo de todo lenguaje, contribuyen a difuminar los límites distintivos entre filosofía y poesía. Por otro lado, la autonomía del arte definida por Kant a finales del siglo XVIII y que se abre camino en los poetas de mediados del siglo XIX, sentará las bases de la estética moderna por los caminos del formalismo y del irracionalismo psíquico, refrendando el arte como un dominio autónomo, al margen de la moral y regido por sus propias leyes. Como señala Steiner nadie ha cuestionado todavía las palabras sagradas de los poetas y los actuales debates de la llamada crítica literaria sobre los modelos estructuralistas y deconstruccionistas, sobre los actos de

habla y la pragmática, derivan de la poética y la práctica experimental de Mallarmé y Rimbaud con sus presupuestos de la muerte del autor y del sentido.

Si es innegable la herencia filosófica de la crítica literaria —incluyendo aquí la llevada a cabo por los poetas “conscientes”—, también lo es que tal legado, no sólo no ha servido para aproximar filosofía y poesía; sino tampoco para aunar posturas entre estética, y teoría y crítica literaria. Esta última disciplina se consolida a principios del siglo XX con las formulaciones del *New Criticism* en defensa del inmanentismo y la literariedad en un proceso creciente de formalización que culmina con las propuestas del estructuralismo que conceden una prioridad absoluta al lenguaje y a sus reglas combinatorias. La crisis de un modelo estrictamente formalista se produce a finales de los años 70 dando lugar a un abanico de escuelas que intentan abrir el cierre del modelo formal hacia el receptor —diversas pragmáticas— o simplemente difuminar los límites entre creación y crítica —deconstrucción. Esta situación que ha sido denunciada por diversos autores como Babel literaria —Aguiar e Silva—, crítica descentrada —Pozuelo Ivancos— o inflación de lo secundario sobre lo primario —Steiner—, comparte el cuestionamiento del mensaje literario como posible donador de sentido, es decir, de verdad.

La profesora Carmen López, se introduce con valentía en estas aguas fangosas y apoyándose en las reflexiones estéticas de tres filósofos, Marcuse, Merleau Ponty y Gadamer defiende la estrecha relación entre arte y conocimiento en torno a las categorías filosóficas de racionalidad y liberación.

Creemos que es el primer concepto, el de racionalidad, compartido de forma clara por la autora, el que articula verdaderamente el libro. Es un concepto fuerte que se enfrenta al principal dilema planteado por la estética moderna. ¿Es posible extraer alguna forma de universalidad de lo sensible? ¿Es posible la razón fuera del pensamiento conceptual?

El concepto de racionalidad que maneja la autora, implica ampliar los límites de la razón discursiva y retomar con Gadamer la interpre-

tación de la mimesis aristotélica no como mera copia de lo real, sino como interpretación, enfrentándose a los diversos formalismos y al abismo abierto entre arte y realidad a través de la formulación de la creación *ex nihilo*. La racionalidad presupone asimismo una puesta en cuestión del irracionalismo artístico al socaire del cuestionamiento del arte como mera visión subjetiva —sentimental— de la realidad. La racionalidad finalmente reconoce el específico modo de representar artístico, como un modo simbólico que, a través de la materialidad de la imagen sensible, es capaz de representar el sentido y lograr la alianza de lo visible y lo invisible. Es por tanto el concepto de racionalidad el que permite a la autora defender, con los autores citados, que la actividad artística es un modo privilegiado de conocimiento del mundo, capaz de desvelar lo no visto de la realidad y hacer posible su aparición, y así lo hace constar con contundencia: «Nuestra conclusión es que el arte se nutre de una racionalidad específica y se dirige a la verdad».

De los tres autores tratados, Merleau-Ponty y Gadamer son los que enfrentan más directamente el problema del arte como racionalidad, aunque partiendo de presupuestos diferentes.

Desde la fenomenología, el interés de Merleau-Ponty se centra en el mismo proceso de producción de la obra como acto cognoscitivo en la búsqueda de una razón dialéctica y existencial capaz de ampliar el contenido de la razón conceptual. El significado no es preexistente a la realidad; pero tampoco un mero calco de ésta; sino que se produce por un encuentro de las cosas con la visión, presididas siempre por el cuerpo, el lugar de la intencionalidad como mundo prereflexivo.

Por su parte, Gadamer se inserta en una razón interpretativa, al entender que el lenguaje es una pieza clave de nuestra racionalidad. Desde dicha razón busca oponer al ideal productivo propio de las ciencias modernas, la racionalidad de los fines que es el papel que en el mundo de hoy deben representar las ciencias del espíritu. Dentro de ellas, las relativas a la actividad artística se encuentran para el autor en un plano privilegiado porque son capaces de transmitirnos conocimiento sobre la realidad y sobre nosotros mismos.

Para salvar la idea del arte como conocimiento, Gadamer se apoya en el concepto de mimesis aristotélica en cuanto interpretación de la realidad capaz de alcanzar unos universales; pero también en la formulación de Heidegger de que en el arte acontece la verdad por ser el lugar privilegiado en el que algo auténtico y esencial se desoculta.

Pero a la hora de encontrar unos universales que expliquen no sólo la actividad artística, sino lo que de común pueda haber entre el arte tradicional y el moderno, este autor se apoya en tres categorías antropológicas: la de juego, la de símbolo y la de fiesta. El juego, que es una función elemental de la vida humana, nos permite comprender la existencia de reglas, es decir de racionalidad, en un movimiento no dirigido a fines utilitarios y su comprensión es necesariamente hermenéutica, es decir participativa. El concepto de símbolo nos permite acceder a lo universal a partir de la particularidad sensible. Finalmente, el concepto de fiesta, como celebración y suspensión momentánea del tiempo sucesivo de la conciencia, nos permite comprender el carácter de fiesta del arte y su especial estructura temporal.

El segundo criterio, el del arte como liberación, va sin duda encaminado a subrayar el efecto liberador de la racionalidad estética. De los tres autores, Marcuse es el que sostiene de forma más fundada este concepto que la autora del libro delimita como el cuestionamiento del orden establecido para acceder a otros mundos más verdaderos que el nuestro. Marcuse, apoyándose en las dos teorías liberadoras del siglo, el marxismo y el psicoanálisis, defiende el arte como preservador de la utopía de la felicidad cuya base es el principio de placer y como forma de emancipar la subjetividad alienada por la razón tecnológica. Para ello define el arte como irrealidad, sellando la separación hombre-artista que mimetiza la de hombre-revolucionario, enfrentados ambos a una realidad a combatir en aras de una felicidad futura y que hizo posible, por ejemplo, la aproximación inicial entre marxismo y movimiento surrealista. En este sentido el concepto de liberación, que entronca con las aspiraciones del arte moderno desde el Romanticismo a las vanguardias, choca con algunos aspectos de la

racionalidad defendida por Merleau-Ponty y Gadamer, quienes intentan buscar un puente entre arte y realidad, y quienes no está tan claro que compartan, en la misma medida que Marcuse, ese perfil rousoniano del hombre contemporáneo que L. Trilling denomina como “el yo antagónico” y mediante el cual se busca la trascendencia de la existencia en la negación de lo que es.

Libro éste, en cualquier caso muy oportuno, que incita a la meditación y que debería contribuir a abrir un fructífero diálogo entre la reflexión filosófica sobre el arte y las actuales corrientes de la teoría y crítica literarias.