

VIGENCIA DE LA DIMENSIÓN ESTÉTICO-ONTOLÓGICA TRÁGICA

Capítulo 19 de Provocando lo Sagrado (1) -La dimensión trágica del ser-
Lic. Javier O. Sanguinetti

Finalmente lo que hasta aquí no queda resuelto es si ésta es sólo y meramente una conciencia estética, es decir, referida a la obra de arte como obra de arte en sentido estético o si, además, lo que obra la obra de arte es un sentido ontológico referido a la totalidad del mundo humano y por tanto con rendimientos más allá de lo meramente estético, si con esta intencionalidad trágica que actualiza la obra de arte trágica yo no me instalo en una dimensión de la comprensión del ser en sentido trágico que me sirve, aún hoy, para comprender mi propio mundo en algunas de sus posibilidades y relaciones, tanto estéticas como morales, epistémicas y espirituales.

Lo que guía nuestro discurso, sobre este asunto, es la idea de que las sensibilidades abiertas por el arte y, con ellas, las dimensiones de sentido que posibilitan y liberan originariamente, no son creadas ni producidas, mucho menos inventadas por el artista, sino que, por el contrario, son el patrimonio de todo hombre y por tanto siempre existentes. Lo que ocurre es que sólo algunos pueblos montaron su mundo sobre y desde alguna de ellas, explorándolas en su totalidad e imantando todos sus vínculos desde ellas. De ahí también que podamos decir, que la obra de arte es más fundante que los sentimientos, y con ello no se equivoca Heidegger cuando deja de lado a la angustia, tematizada en Ser y tiempo, como apertura originaria del ser por una apertura anterior aún, como es aquella que avizoran y provocan los poetas. De esta forma también podríamos augurar que esta desocultación es la que funda, finalmente, una comunidad de experiencias o un orden social.

Experiencias que, sin la exégesis poética, quedaban a su vez recluidas en una intimidad sin nombre, sin historia y sin sentido. La obra de arte es, sin duda, su portavoz, su manifestación inaugural y primigenia. Pero, dirigiéndonos aún más al fondo de la cuestión, notamos que lo que es transhistórico en el arte, lo que la hace ser más allá de los contextos históricos [2], esencialmente es la dimensión en cuanto tal. La transhistoricidad no está en la obra, lo transhistórico es la pluralidad de dimensiones en las que puede ingresar (entrar y salir) el hombre, y es lo que propiamente lo hace ser hombre y no otra cosa. La obra de arte hace obrar esto, pone en obra esta dimensión. Esta trans-historicidad se deja ver en el hecho de que propiamente, por ejemplo, la dimensión trágica, no pertenece con exclusividad al mundo griego. Esta experiencia de lo trágico puede verse con ejemplaridad en la obra de Heidegger, autor contemporáneo, que hace referencia a la experiencia del ser que él mismo concibe como propia de este, su mundo.

Pero, antes de ser transhistóricas, estas dimensiones parecen ser a-históricas. Es decir, sólo logran historizarse trans-históricamente en la exposición expresa que les da el obrar del arte, y esto porque este tipo de obrar está volcado o remitido mas originariamente que ningún otro sobre esta dimensión o lugar (espacio esencial), que, no es aún histórico, sino fundamento de toda historicidad. Tanto que su obrar libera la dimensión misma y la deja que tome autonomía, de ahí que la obra de arte obre por sí misma, haciendo, a su vez,

obrar al contemplador, ingresándolo, inmediatamente, en la dimensión estético-ontológica que, en realidad, le dio vida a la obra en primer lugar. Por eso a pesar de que ese mundo histórico concreto, (como fue el siglo de oro griego en el caso de la tragedia), se haya desplomado, si la obra se la deja obrar en lo que tiene como la esencia de su dar, da sentido sin necesidad de actualizar efectivamente su mundo. Es decir, sin necesidad de reconstruirlo efectivamente (ya que, además, es esto inútil e imposible).

Lo que se actualiza y libera es el mundo de sentido inmerso en la dimensión estética respectiva, que hace posible comprender ese orden social, ese mundo efectivo histórico desde su suelo más propio. Pero lo importante no sólo es este servicio que pueda prestar el arte a la historia en general, en la medida que se acceda a ella desde estas dimensiones abiertas por el arte, (cosa que nosotros hacemos con el nombre de historia del arte desde el método estético-ontológico), sino, lo que posibilita, es un rendimiento que ya no tiene nada que ver con lo historiográfico e histórico en general.

El rendimiento al que nos referimos aquí no es fruto ya de la historicidad y transhistoricidad de la obra de arte sino de algo aún más originario como es lo que podríamos llamar: la significatividad estético-ontológica del obrar de la obra de arte. Lo que actualiza la obra de arte no es en primer lugar, un mundo histórico ni una sensibilidad abierta por ese mundo y sólo por él, sino una dimensión humana liberada finalmente por un mundo, pero que aún puede decir algo y responder a problemas y experiencias del hombre concreto de aquí y ahora. De ahí que el mundo que abre, en nuestro caso, es fundamentalmente el mundo del sentido trágico del ser, en su esencia, "lo trágico", que sólo secundariamente le fue destinado al griego por primera vez. Es más, el griego es griego porque se le destinó el mundo trágico y lo asumió como destino y estructura de todos sus comportamientos y donde en lo artístico y socio-político se manifiesta con mayor obviedad, aunque no en toda su profundidad, de ahí que la historia necesite de la exégesis estética.

Pero esta es la maravilla del arte, su eterna actualidad. Porque lo que libera no pertenece al hombre sino que el hombre le pertenece a eso, liberado en él, y eso liberado no tiene propiamente tiempo alguno, sino que es dador de tiempos de gracia, tiempos de sentido y de comprensión, que extasía en su significar la vida cotidiana, humanizando la esencia humana y esenciando la humanidad del hombre.

Si como creemos, siempre hubo y habrá una dimensión y sensibilidad trágica de la vida, es porque siempre hubo y habrá ocasión de que preste su horizonte de comprensión a las experiencias más cotidianas y habituales que el hombre enfrenta en su relación consigo mismo, con el otro, con la naturaleza y con lo trascendente. Se trata, entonces, de ver hasta dónde la dimensión trágica del ser, siempre fue un patrimonio de la humanidad, es decir, un vehículo, un trayecto de humanización, donde no puede faltar el protagonismo de lo divino, y en qué medida no se puede prescindir de ella [3], si, realmente, se quiere ser plenamente hombre, y con ello quiero decir, si se quiere ser en el mundo en el sentido más pleno.

Ahora, una vez abierta una dimensión, en nuestro caso la trágica, se resiste al olvido, especialmente, para el propio mundo que abre. Olvido que comienza recién cuando, finalmente, su rendimiento, termina siendo explotado en un sentido meramente estético, es decir, artístico-decorativo, en el peor de los

sentidos. Es que una vez abierta la dimensión estético ontológica, de ella se inauguran decisiones y comportamientos situados dentro de lo que desde ella queda liberado como posible. Estas posibilidades están muy lejos de poder ser agotadas, pero al ser recurrentemente elegidas, se van cerrando las fuentes desde donde lo abierto mismo dona, y se va determinando un destino cada vez más fijo en el fin y menos vuelto al origen.

Estas decisiones van conformando una trama en el que el hombre ya no ve el lugar abierto, lugar que sólo queda como tal en su estado inaugural de apertura en la obra de arte.

No es casual entonces que, cuando una época lleva a término una dimensión de sentido, es decir decide sobre lo abierto hasta cerrar la fuente, por un mecanismo de recepción finita que, mientras avanza por la región abierta también va montando un aparato mecánico de posiciones, ligadas a una tradición que le asegura cierto éxito en su determinar el tiempo y llenarlo de acontecimientos. Actitud que cada vez más obra desde lo ya abierto pero no desde lo abierto, actitud que termina por olvidar que lo abierto lejos de ser un destino prefijado, es un lugar donde se hace posible la decisión en cuanto decisión situada.

Así construye un mundo en el que parece que no se puede dudar, y esto porque las situaciones ya no son creaciones desde lo abierto mismo, sino que la situaciones le vienen como inevitables, en realidad, ya no decide nada porque no ve posibilidad alguna. Pero con ello cree estar en la certeza más absoluta y en la significación más verdadera de su obrar, cuando en realidad simplemente a empequeñecido el mundo hasta hacerlo inexorable.

En general una nueva época es el fruto de esta caída misma. Esta nueva época, inmediatamente posterior, parece olvidarla e ignorar lo que le precedió. Y esto es inevitable debido a una incomprensión esencial ligada al nuevo destino que se ha exacerbado en ella. El ser, gracias a aquella cerrazón ha permitido un acontecimiento gigantesco, como es que se deje ver otra dimensión de sentido. Esta obcecación dogmática en el obrar, típica de una época en desgracia, ha dejado lo abierto nuevamente como lo salvador.

El hecho de que esta dimensión previa, en su final parece darse un determinismo ciego, falto ya de gracia y libertad y, por tanto, decadente, es lo que le hace ocultar a la nueva época que detrás de estas decisiones ahora inevitables, se escondió alguna vez un destino esencial. Sobre esta decadencia se juzga la totalidad de aquella época y aquello que la abrió a su sentido y destino, sin estar ella misma expuesta.

Pero una época mediatamente posterior [4] puede reencontrarla, dejándose llevar por sus determinaciones obradas últimas hacia el origen, desde donde pueden volver a liberar lo abierto y con ello las posibilidades esenciales que le dieron vida y que aún pueden donar más vida a cualquier época futura. Desde este lugar pueden volver a tender un nuevo camino, diferente al ya realizado por el anterior pueblo histórico, aunque fundado en la misma dimensión.

Es que ésta libera posibilidades pero no determina propiamente acciones. Ella, la dimensión de lo abierto, no decide sobre sí misma. Aunque estas decisiones sólo son tales, y tienen posibilidades, fundamento, unidad y logos, dentro de lo abierto por ellas. Una libertad finita, no absoluta, pero no determinista en sentido lato. Libertad atada a una recepción finita [5] de su esencial dar.

Así es como no debe confundirse una dimensión ontológica con lo que ella ha

abierto históricamente. Ya que lo histórico en ella determinado puede culminar, pero no por eso culminan las posibilidades de la dimensión en cuanto tal. La aparente coincidencia de una doble culminación, histórica y dimensional, sólo aparece hacia el fin de una época y en los que, en ella, ya se han decidido a una apuesta, que determine y libere un rendimiento desde otra dimensión. Apariencia que se diluye sólo tardíamente, justamente cuando esta otra época entra en decadencia. Es como si fuera inevitable el olvido para hacer crecer una nueva dimensión, pero es un olvido determinado, es decir sobre un determinado contenido histórico y dimensional ligado a la historia anterior pero que, a su vez, deja paso a una progresiva comprensión de otras historias del ser.

De ahí que interpretemos que el mentado olvido del ser en Heidegger se refiere expresamente al olvido de la dimensión trágica pero no a la dimensión ontológica en cuanto tal. Occidente no olvidó esta dimensión con Platón sino que, por el contrario recordando esta dimensión específica pudo olvidar aquella. Lo que ocurre es que Heidegger está pensando en una época donde no sólo se ha olvidado la dimensión trágica sino que a su vez se está cerrando la dimensión metafísica en su originario destinarse esencial por decisiones que se confunden con el obrar técnico. Vive Heidegger entonces en una doble cerrazón y olvido.

Así debe entenderse que se dé no sólo un olvido del ser sino un olvido que a su vez olvida lo abierto. Pero cuando volvamos a acordarnos que el ser es, cuando volvamos a apostar a lo abierto, y nos decidamos a sus posibilidades en forma inaugural, igualmente y gracias a dios, volveremos a olvidar algo, aunque éste sea un olvido determinado, concretamente, el olvido del sentido metafísico del mundo. El olvido, como el perdón, no sólo no es algo que se hace contra el recuerdo sino que el olvido es, en si mismo, tan inaugural como el recuerdo mismo. Sólo porque olvido puedo recordar.

Esta novedad muestra una aparente libertad absoluta, (debida a que lo liberado en la dimensión aún no se ha cerrado por las sucesivas decisiones), que ciega a una comprensión de las dimensiones ya obradas. Esta nueva sensibilidad empieza a dar respuestas nuevas a preguntas nuevas. Por eso le viene a la dimensión inmediatamente anterior el olvido de su verdadero y originario sentido, el maltrato, el desprecio y los moteos despectivos. Se convierten en "mito", en "bárbaro", en "romántico", porque no se va ya a las fuentes, a las obras esenciales y a lo que ellas liberaron y liberan aún hoy. Y así uno se deja llevar por las habladurías sobre lo vigente y lo caduco en el arte.

Para que la obra de arte no se convierta en liberadora de meros estados afectivos que pedalean en el vacío sin dar respuesta a ninguna cuestión esencial, a la manera de un juego de los sentimientos para el goce o la experimentación vertiginosa de nuestras miserias, el arte debe reencontrarse con sí mismo y en especial con su dimensión estético-ontológica.

Ahora bien, así como en Hegel parece haber un tiempo único que está, desde el principio, albergado en el concepto, desde donde emerge una metafísica donde se oponen finito e infinito dentro de un medio infinito; infinito que posibilita su dialectización progresiva y fenomenológica de sus polos hacia un absoluto, en Heidegger se produce una ontología donde se oponen finito e infinito dentro de un medio finito, oposición que posibilita la desición originaria

de diferentes dimensiones de sentido, no dialectizables, en lucha y diferenciación: dimensiones o regiones del ser epocalmente destinados. En esta interpretación queda atada una historia o destino del ser donde se verifica una caída en la metafísica. Es decir, en una dimensión no auténtica en relación hombre-ser.

En esto último, como se habrá visto, nos distanciamos de Heidegger, ya que nuestra apuesta es ver con independencia cada una de las dimensiones ontológicas, haciéndolas emerger de la obra de arte sin pre-conceptos sobre el valor de cada uno de sus destinos históricos.

Los problemas inherentes a la interpretación heideggeriana de la historia de la metafísica como olvido del ser no ha sido relevada desde el punto de vista de las obras de arte, ellas (las obras de arte del pasado), nos hablan de una propiedad de la existencia y de una historia del ser que Heidegger no revisa ni usa como fuente cuando analiza la historia de la metafísica.

Nos parece, incluso, que el uso que hace el filósofo de la obra de arte es más de tipo ejemplar que de verdadera fuente del ser. Es decir, Heidegger no se deja llevar de la mano del arte de la misma manera en toda su deconstrucción de la historia de la ontología. De ahí que le aparezcan como caídas ciertas épocas del mundo. Comete así el mismo error que Nietzsche, cuando de un salto compara la tragedia de Esquilo con la ópera de Wagner, dejando fuera de juego a todo el medioevo y la modernidad, como si en este trance histórico no hubiera obras de arte que den que pensar .

Una catedral gótica, una pintura del renacimiento, dicen también lo que una época tiene de significativa y de consentida por el ser. De ahí que no baste con una interpretación de la historia de la filosofía desde la obra estrictamente filosófica. Quizá ahí no esté el sentido último de la existencia de un pueblo y mucho menos lo que se les destinó como liberación interna a una dimensión. La filosofía ya es una decisión obrada sobre ella y por tanto no se mantiene suficientemente pura y expectante ante lo abierto por ella. Y, con ello, decimos que quizá ahí no esté entonces lo aún vivo de esta experiencia, lo propiamente aún destinal, de lo que realmente vale la pena hablar. Lugar que quizá, una vez abierto, logre involucrarnos y motorizarnos a nuestro propio destino histórico. Así, respecto de la tragedia, hay más que decidir que aquello que decidió Pericles y mucho más por decir que lo que dijo Aristóteles. Y así también con otros géneros que hicieron historia.

NOTAS:

- 1.- El capítulo 19 está incluido en la cuarta parte (El arte y el éxtasis estético-ontológico. Mecanismo trágico-metafísico del obrar de la obra de arte) de PROVOCANDO LO SAGRADO (1) La dimensión trágica del ser- por Javier O. Sanguinetti, Ediciones Mediarte, Bs. As., 1999.
- 2.- Siempre nos referimos al arte y a sus géneros artísticos desde sus cultores esenciales. A los verdaderos creadores en arte.
- 3.- Como de ninguna de las otras dimensiones. Por eso es fundamental mostrar aquellas obras que lograron materializar originariamente estas dimensiones exponiéndolas para siempre, y luego encontrarles su sentido último, mostrando finalmente hasta dónde tienen actualidad, es decir, siguen respondiendo a las necesidades más inmediatas de lo humano. Desde el punto de vista histórico epocal hay que pensar que, si los pueblos sólo explotaron, es decir, hicieron estallar una dimensión y sobre ella montaron su mundo de sentido y construyeron un orden social con sentido por el ser, no quiere decir que no hayan convivido con otros sentidos y dimensiones. Lo que no le encontraron es su rendimiento artístico, social, religioso, etc. No sería en absoluto difícil mostrar que hay un sentido de lo trascendente absoluto en la Grecia del siglo V, como no es descabellado explorar el sentido trágico de la vida en pleno siglo XIII, aun la misma dimensión moderna o romántica podrían rastrearse en este mundo antiguo, sólo que al no quedar suficientemente expuesta no podía ser relevada y convertida en instrumento de construcción de un mundo social, quedando como reservados a cierta intimidad, a pequeños círculos y ámbitos, es decir, no fueron protagónicos.
- 4.- Por ejemplo el descubrimiento renacentista de lo griego que salta por sobre el gótico, o el arte de vanguardia y la actual estética que logra revalorizar el gótico gracias a una actitud crítica frente a la modernidad.
- 5.- Heidegger parece no hacerse cargo del todo de esta forma de la finitud, (ya no ligada sólo a la mortandad humana, o al hecho de que el ser mismo no es absoluto, sino a que tampoco es absoluta la recepción, la interpretación del ser realizada por el hombre. El ser deja huecos. La finitud misma del ser debería ligarse más expresamente al hecho de que el ser se manifiesta en las cosas gracias a una hermenéutica pragmática que instala lo permanente haciendo historia pero esta instalación tiene toda la precariedad de aquel que recibe y da cumplimiento al mandato de lo abierto. Esta finita recepción del destino del ser. Todo lo elaborado por la actual estética de la recepción puede servir para rever este aspecto de la ontología heideggeriana.