

MUNDO Y ARTE EN HEIDEGGER Y LUKCÁS

Gustavo Reinoso

*“ El poeta es un mago que
puede transformar las cosas
en pensamientos y los
pensamientos en cosas; al fin
todo será poesía” Novalis*

PRESENTACION

Este artículo no pretende constituirse en minucioso estudio del pensamiento de dos influyentes autores; exponentes principales de pensamientos filosóficos diversos en torno a la obra de arte. Si buscaremos, al ocuparnos de sus reflexiones estéticas, encontrar en **Martín Heidegger** y **Georg Lukcás**, cuyas ideas siguen ocupando un lugar de importancia actualmente, detectar coincidencias, y remarcar discrepancias entorno a la obra de arte, y, desde ese punto de partida, abrir juego a una concepción propia, de quien esto escribe, la cual pese a sus manifiestos límites, pretende contribuir a la discusión sobre el tema.

Ambos autores arriban a conclusiones similares, que en cierta medida quiebran o trascienden sus respectivos marcos teóricos, bordeando el precipicio que lo artístico señala al entendimiento. Optan por soluciones coherentes con sus ideas centrales, que simultáneamente, suponen un alejamiento o por lo menos un replanteamiento de esos mismos conceptos originales y adjudican a la obra artística, extremos inaccesibles a otros campos de la actividad humana.

EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE – MATRIN HEIDEGGER

Para el pensador alemán, el arte es la manifestación, más aproximada de la *verdad del ser*: la obra artística irrumpe en medio de las entidades ordinarias, revelando y ocultando, fugazmente, aquello que sustenta la entidad y supera ampliamente la característica instrumental de la mundanidad, así como la condición del hombre, arrojado o “yectado” al mundo.

Es preciso recordar, a grandes rasgos, las peculiaridades resaltantes de la concepción heidegariana, base sobre la cual descansa su concepción estética. Principal importancia tiene en Heidegger la noción del *ser* es concebido como aquello que instala y mantiene los entes concretos de la existencia, identificados con su presencia. Corresponde al hombre la particularidad de *ser ahí* (Dasein) La existencia del hombre sobrepasa la simple “presencia” de las cosas del mundo.

Estas cosas ajenas al hombre, que un filósofo todavía sumergido en la diferenciación conceptual Sujeto-Objeto (como Lukcás) llamaría “objetividad material”, están relacionadas con el hombre, en tanto son *instrumentos utilizables por este*. La utilizabilidad de las cosas en general o su significado en relación con nuestras vidas y nuestros fines es el modo en que, en primer lugar, se presentan los objetos del mundo. Unido al concepto instrumental que de la intramundanidad tiene Heidegger, adquiere importancia la manera que el hombre utiliza los instrumentos, esto se verifica por medio de los *signos*.

El signo es aquello que tiene propiedad de referirse a algo distintivo, tiene capacidad de referencia. Si el mundo es la totalidad de instrumentos puestos a disposición del hombre, el signo es el medio indefectible para usar dichos instrumentos. Los instrumentos que conforman la intramundanía, valen para nosotros en un sentido u otro, a través del lenguaje y, en general, a través de los signos. El hombre dispone de los instrumentos del mundo mediante los signos y en virtud de ellos somos en el mundo.¹

Centrándose particularmente en la obra de arte, Heidegger construye su acercamiento, caracterizándola como el “lugar privilegiado” donde se hace presente el “ser”. El arte es la actividad humana capaz de generar cosas que escapan a lo simplemente intramundano, constituyéndose en dimensión ontológica: la obra de arte *presenta el Ser en el mundo*.

Las cosas son instrumentos, dados por la utilidad que revisten para el hombre. Algo se resiste empero a estar comprendida en los límites de este concepto, tal y como Heidegger lo definió sobre todo en *Ser y Tiempo*: la obra de arte.

En *El origen de la obra de arte*, en primer lugar analiza y descarta que “la cosa” que llamamos obra de arte pueda ser comprendida a partir de la materia física que la compone o de su realizador. Antes bien, su esencia de obra de arte ha de buscarse en su cualidad de “ser arte”.

Mediante ejemplos clarifica su reflexión: un utensilio cualquiera: un par de botas de campesino, tipifican el instrumento, ahora bien, ese mismo utensilio graficado en una pintura de Vincent Van Gogh, adquiere significancias que el utensilio-instrumento por sí sólo no posee. Pintando únicamente el par de botas de campesino, el cuadro logra contener aspectos que no se resuelven con el utensilio representado; en la obra los múltiples aspectos del existir humano en su contorno; los miedos, esperanzas, alegrías y pesares. Nacimiento y muerte; un particular momento que incluye todos los momentos² Por consiguiente, la obra de arte supera y quiebra el aspecto meramente instrumental del utensilio. Contiene ineludiblemente la obra de arte; la contención y confrontación, en combate permanente, de lo que es llamado *Mundo*, por un lado, y *Tierra*, por el otro. Afirmar que lo primero es simplemente la declaración explícita y la segunda, lo que dice implícitamente la obra de arte, es exacto, pero insuficiente para tener noción cabal del pensamiento que involucra³ lo que surge, aquello instalado en la obra compone el “mundo”, la retirada, el acogimiento de lo surgido es la “tierra”.

¹ El signo es un ente óntico utilizable que, en la medida en que este medio determinado, hace al mismo tiempo las veces de algo que manifiesta la estructura ontológica de la utilizabilidad de la totalidad de las referencias y de la mundanidad. Gianni Vattimo *Introducción a Heidegger*. Pág. 32.

² En la oscura boca del gastado interior del zapato esta grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la ruda y robusta pesadez de las botas han quedado apresadas la obstinación del lento avanzar a lo largo de extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla viento helado. En el cuero esta la humedad y el sarro del suelo. Bajo las suelas se despliega toda la soledad del camino del campo al caer la tarde. En el zapato tiembla la callada llamada de la tierra, su silencioso regalo del trigo maduro (...) a través de este utensilio pasa todo el callado temor por tener seguro el pan, toda la silenciosa alegría por haber vuelto a vencer la miseria. Toda angustia ante el nacimiento próximo y el escalofrío ante la amenaza de la muerte. Este utensilio pertenece a la tierra y su refugio es el mundo de la labradora. Martín Heidegger. *Caminos de Bosque. El Origen de la Obra de Arte*. Pág.27

³ Al Ejemplificar con la imagen de un templo griego, alzado sobre una cumbre escarpada y rocosa a orillas del mar dice: La Obra templo es la que articula y reúne a su alrededor la unidad de todas esas vías y relaciones en las que nacimiento y muerte, desgracia y dicha, victoria y derrota, permanencia y destrucción conquistan para el ser humano la figura del destino. La reinante amplitud de estas relaciones abiertas es el mundo de este pueblo histórico (...) Su seguro alzarse es lo que hace visible el invisible espacio del aire. Lo inamovible de la obra contrasta con las olas marinas y es la serenidad de aquella lo que evidencia la furia de estas. El árbol y la hierba, el águila y el toro, la serpiente y el grillo, solo adquieren de este modo su figura más destacada y aparecen como aquello que son. Esta aparición y

en palabras de Heidegger: “ *La tierra es aquello en donde el surgimiento vuelve a dar acogida a todo lo que surge. La tierra se presenta como aquello que acoge*”. esta presencia simultanea de *Mundo* y *Tierra* configura un combate eterno en el transcurso del cual ambos se autoafirman en su ser respectivo, emanando de este conflicto el *ser de verdad en el arte*.

Estas reflexiones lo llevan a examinar como se presenta la verdad en la obra de arte, concluye que finalmente: “ *todo arte como advenimiento de la verdad, es en su esencia misma poesía*”(Martín Heidegger, *Hölderlin y la Esencia de la Poesía*) la obra de arte como puesta de obra de la verdad, es apertura del ente en su totalidad, materializada en la creación artística.

La palabra “poesía” está usada primeramente como sinónimo de creación, pero esta creación, la novedad radical que el arte conlleva, puede darse principalmente mediante la palabra. Recordemos que al edificar las nociones fundamentales que estructuran su pensamiento, Heidegger brinda principal importancia al signo (mediante ellos somos en el mundo), el lenguaje no es ya solamente, el lugar donde se hace inteligible la mundanidad, sino que en el se produce la apertura del ser.

ESTÉTICA DE GEORG LUKÁCS

En las bases del pensamiento Lukcasiano, se encuentran un marxismo, esencialmente dialéctico hegeliano y una gran formación humanística. Su esfuerzo principal esta dirigido a conseguir construir un pensamiento estético estrictamente marxista. Naturalmente parte de un puntilloso materialismo, que concibe la obra de arte como *mímesis*, originada indefectiblemente y en última instancia, en la realidad material.

Este reflejo estético de la realidad, en ningún caso debe confundirse con una simple imitación figurativa de las cosas, sino que es resultado de un proceso, conducido por medios idóneos hasta lograr el efecto artístico en la sensibilidad del espectador, que a su vez, es consecuencia de la historia, tanto individual como colectivamente considerada.

Una adecuada forma de exponer, dentro de los límites del presente trabajo, los rasgos esenciales de sus conceptos, es reseñar su análisis de una de las artes particulares y desde ese punto de partida, deshilar su entramado teórico.

Ocupándose de la música, Lukács pretende demostrar, que el carácter mimético de la obra de arte se halla presente aún en la música que, a priori, aparece como más lejana a la materialidad del mundo.

La música es reflejo de la interioridad del hombre, efectuada; mediante el medio homogéneo; una determinada utilización de los sonidos, con propiedades evocadoras de reacciones emocionales, que el filosofo húngaro denomina *afectos* (temor, amor esperanza, odio, etc.). Éstos se forman y conforman en el hombre mediante su relación con el mundo material donde desenvuelve su existencia, su concreta historicidad.

Elemento determinante en la formación de estos afectos son los estímulos originados en el mundo externo, creando un conjunto de sentimientos e impresiones, la *Interioridad del hombre*, subordinada a la dinámica y la lógica de los acontecimientos de la realidad objetiva. Dicha interioridad no puede desplegarse ordinariamente; precisa para su

surgimiento mismo en su totalidad es lo que los griegos llamaron muy tempranamente $\varphi\nu\sigma\mu$. La fisis que ilumina al mismo tiempo aquello sobre y en lo que el ser humano funda su morada. Nosotros lo llamamos tierra. Martín Heidegger. *Caminos de Bosque. El Origen de La Obra de Arte*. Págs. 34 y 35

vivencia plena un instrumental producido por el hombre mismo que complete, amplíe y profundice su existencia.

La música (como el arte en general) nace de la necesidad individual y colectiva de satisfacer la ampliación de los afectos que constituyen la *interioridad humana*. La *mímesis*, devenida *representación objetiva* de esos sentimientos, tiende concientemente a dirigir la corriente de sus impresiones, en el sentido de la exacerbación, al despliegue vivencial pleno; de este modo el hombre se encuentra finalmente ante sus propios sentimientos, objetivamente manifestados.

Ahora bien estos; afectos, sentimientos e impresiones, no se encuentran reproducidos particularmente, como intenta hacerlo aquello que Lukcás denomina *realismo vulgar*. Los acaeceres de la realidad objetiva quedan superados, y preservados sólo como *objetividad indeterminada*. Esta indeterminación no implica una disminución sino que, al contrario, garantiza su pleno despliegue, fijando la relación entre la interioridad del oyente y su mundo circundante, de un modo en que lo externo se desdibuja hasta el punto de parecer irreconocible, adquiriendo simultáneamente, la sensibilidad una magnitud cósmica pura y sin inhibiciones.

El concepto de *mímesis* nunca debe entenderse como una copia mecánica de la realidad, pues el hombre no puede reflejar (por la creación artística) la totalidad de dicha realidad; lo único que está a su alcance es aproximarse eternamente a esa totalidad por medio del movimiento dialéctico inherente a todas las cosas. Ilustrativo de los caracteres miméticos esenciales es un ejemplo de *mímesis pre-artística*:

...un aborigen al preguntársele por la duración de un viaje, describe con la mano un arco en el aire, de acuerdo con el recorrido diario del sol, y luego hace el gesto de dormir. Repite el gesto tantas veces cuantos días enteros de viajes se requieren para el itinerario en cuestión.⁴

En esta comunicación mimética se aprecia el intento de elaboración de una imagen lo más cercana posible a lo que busca describirse y, al mismo tiempo, resalta la representación misma por las acciones ejecutadas en cada caso.

La *mímesis* artística busca naturalmente para su representación los medios más inequívocos, capaces de desencadenar la evocación emotiva de los afectos, formados en el contexto de un determinado proceso histórico, la división de trabajo y la confrontación de clases.

El objeto artístico posee la propiedad de desencadenar, de traer ante el hombre, su interioridad, superada en una catarsis liberadora, que lo coloca ante su propia visión que lo conmueve. Su vida antepuesta a la obra de arte se confirma como insuficiente y fragmentaria, incapaz de cumplirse plenamente. Precisamente por eso la liberación es vehemente y profunda.

En conjunción al proceso catártico, ocurre una superación de la confrontación sujeto-objeto; se verifica la *retroacción en el sujeto* construida desde la concepción hegeliana, expresada en la *Fenomenología del Espíritu*: el sujeto –objeto idéntico, culminación última del devenir, que absorbe, reconciliando; la oposición sujeto, objeto, ser y no ser.

En Hegel, la individualidad se aliena, se escinde del Espíritu Absoluto, negándose como individualidad, objetivándose, para luego, por la auto conciencia, integrarse nuevamente al Universal Absoluto (muchas veces en sus escritos Hegel, reemplaza las fases dialécticas *Tesis*, *Antítesis*, *síntesis* por las expresiones *Simplicidad*, *Escisión* y

⁴ Georg Lukcás *Estética*. Tomo II, Pág.25

Reconciliación) El Espíritu hegeliano es el propio movimiento dialéctico: la sustancia deviene espíritu y éste es el devenir.

Por el arte, según Lukács, el hombre supera las vivencias e impresiones de la cotidianidad, mediante su ingreso en el “mundo” que le propone la obra de arte. Su inmersión en este “mundo”, su entrega a él, produce una intensa objetividad, pero ésta se encuentra a su vez penetrada por la subjetividad del hombre.

El carácter objetivo del arte está dado por su origen mimético, su esencia de “reflejo del mundo”, lo subjetivo se origina en la toma de posición del creador respecto de la realidad refigurada mimeticamente. Esta toma de posición se origina por la sola elección de un grupo contextual de objetos y su elevación a “mundo”; por la refiguración, superando cualquier impersonalidad o indiferencia, la toma de posición queda incrustada en el objeto, *conteniendo un autorreflejo* (es decir la toma de posición del artista queda reflejada en la obra) y remitiendo su propia realidad como reproducción del mundo.

De esta manera surge una entidad en la cual la subjetividad y la objetividad conforman una unidad orgánica. El *ser para sí* en la obra de arte, muta en *ser para nosotros* del individuo se transita a la autociencia cismundana, centrada en el hombre.

MUNDO Y PALABRA

Confrontando ambos pensamientos, se distingue su convergencia en el “mundo” en la obra de arte. El pasaje, que ejemplifica describiendo un templo helénico erguido en una costa rocosa frente a un mar vigoroso en cuanto remite a un horizonte de significaciones, es asimilable a la noción, de “mundo” que tiene Lukács, origen fundamental del arte.

Lo histórico, el nacimiento, la muerte y todo lo caudaloso en significaciones del “estar ahí”, tiene fuerza primordial, como punto de partida y surgimiento de la mundalidad que porta el arte, designadas ya sea como “mundo” o ya como “realidad”.

El problema así como la singular potencia y fecundidad del pensamiento de Heidegger, se añade con su noción “Tierra”, y su particular conexión con el “ser”. La tierra es lo oculto, aquello que se retrae y se cierra sobre sí misma; lo que se resiste a ser develado en un mundo, lo imposible de comprensión, lo imposible de presentarse a la vista del hombre. En la brecha, rasgadura, o apertura producida por el conflicto de “mundo” y “tierra”, la obra de arte, presenta la verdad del ser, no en su presencia en tiempo y espacio sino, en el lenguaje y, más específicamente, en la poesía.

El hombre debe resignar su posición de “señor de lo ente” y pasar a “pastor del ser”, que habita en el lenguaje. La palabra en última instancia es lo que procura el “ser” a la cosa. Esta concepción no es original, su fuente es Hegel: “*Epos, palabra, saga, dice en general lo que la cosa es, que se transforma en palabra y exige un contenido autónomo para expresar que es él y como es.*”⁵ La diferencia radica en la descontextualización, la independencia, la “vida propia” que otorga Heidegger a la palabra.

Desde un lugar antagónico Lukács, valiéndose de un ejemplo literario, señala que el arte fija lo individual y contingente con lo general y permanente, partiendo del mundo propio de los hombres. Recuerda los versos finales de la *Oda a Una Urna Griega* de Keats:

When Old age shall this generation waste,

⁵ G.W.F. Hegel, *Estética: la Poesía* Volumen VIII Pág.111

*Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
"Beauty is truth, truth beauty"- that is all
Ye Know on earth, and all ye need to know.⁶*

La identidad de lo bello y verdadero, se origina en la materialidad, fijada por el poeta; desde el pasado hasta hoy y, por encima de hoy, hacia el futuro.

En cambio en Heidegger el *ser de verdad* artístico incluye siempre un *algo* impenetrable, no develado que huye, retirándose negándose a salir a la luz.

Dejando a un lado las consecuencias hermenéuticas de la peculiaridad del lenguaje, en las consideraciones heideggerianas, cabe preguntarse: ¿qué resulta de todo esto? Evidentemente un desplazamiento del hombre, lo que aparece en centro es el *ser*, esto posee indudablemente resonancias místicas, entonación casi religiosa.

No es irrelevante recordar que la valoración del lenguaje que efectúa Heidegger surge, en proporciones considerables, de sus reflexiones en torno a Hölderlin, quien no sólo no escapó a la influencia común del pietismo protestante en la formación del primer romanticismo germánico, sino que él mismo fue pastor evangélico por la Universidad de Tübingen. Por otra parte, su posterior entusiasmo por la mitología y cultura griega clásica hace patente una permanente búsqueda de tipo espiritual, anclada en misticismos y panteísmos de gran aliento enigmático. Este hecho resulta visible en sus poemas que enlazan directamente en concepciones como "*la cuadratura de los cuatro*" o *La tierra y el cielo, mortales y divinos*.

Mucho de este sabor místico, mutado en transcendentalismo nebuloso, resuelto en ideas proto-sacras, se encuentra en Heidegger. Su concepción, aleja y priva de entidad la realidad material, rebajando la importancia de la existencia cismundana del hombre.

En la reflexión estética y la tradición filosófica en la que se inscribe el pensamiento de Lukács, existe un punto en donde se da en el blanco; su convicción de que toda cosmovisión mítica o semimítica, actúa como disolvente de la humanidad en el arte y lo somete a una nueva necesidad religiosa, amorfa y sin perfil.

Al negarse la posibilidad o la necesidad de una imagen unitaria del mundo, reaparece la necesidad religiosa, en forma diversa que la religión del pasado, pero persistiendo en la en postulación de un *ser* ajeno a la realidad material, agotándose en un cerrado círculo mágico, el cual debe ser interpretado.

En la práctica artística se asumen expectativas de infinitud que desembocan en el vacío, en una sicología individual preparatoria de la nada, ocasionando una claudicación del arte ante la necesidad religiosa sin contenido. La necesidad religiosa se opone a la noción de que el hombre se supere por su propio mérito, trabajo o creación; en cuanto lo bueno, la *Gracia*, viene de lo alto, al hombre sólo le cabe expresar su humildad.

Al negarse por principio toda posibilidad de superación humana, enfatizando la mera subjetividad del individuo privado, esta cosmovisión, en última instancia, encuentra fundamento en una estructura económica y las consecuentes división social y jerarquía política.

El Génesis y su serpiente han interpretado ya el despertar del hombre de su existencia originaria semibestial como una obra de Lucifer, cuyo prometeico nombre significa "el

⁶ Cuando a nuestra generación destruya el tiempo
tú permanecerás, entre penas distintas
a las nuestras, amiga de los hombres, diciendo:
" lo bello es cierto y cierto lo bello" nada más
se sabe en este mundo, y no más se precisa.
Traducción : Julio Cortázar.

que aporta la luz”, figurando con exactitud insólita lo antihumano que subyace tras la necesidad religiosa. Sobreponerse a esta mítica caída, instalando el ser en la materia humana y cismundana, y desde allí formular las interrogantes de la reflexión estética, es una vía siempre abierta y transitable.

BIBLIOGRAFÍA

Heidegger Martín, *Caminos de Bosque. El Origen de La Obra de Arte* Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. España, Madrid 1996, Editorial Alianza

Vattimo Gianni, *Introducción a Heidegger* traducción de Alfredo Báez. España, Barcelona 2006, Editorial Gedisa.

Feinmann José Pablo, *Heidegger, Ser y tiempo, Conclusiones* Artículo publicado en el Diario Pagina 12. de Bs. As. El 05/11/2006

Lukcás Georg, *Estética* traducción de Manuel Sacristán. Barcelona- México D.F. 1966 Editorial Grijalbo.

Hegel Georg F.W., *Estética, La Poesía*. Volumen VIII. traducción de Alfredo Llanos. Editorial Siglo XX, Bs. As. 1985.

Heine Heinrich, *La Escuela Romántica*. traducción de Román Setton. Editorial Biblos de la Alemania. Bs. As. 2007.

Cortázar Julio *Obra Crítica* Volumen II, Edición de Jaime Alazraki. Editorial Suma de las Letras Argentinas. Bs. As. 2004.

