

EPISTEMOLOGÍA E HISTORIA DE LA CIENCIA

SELECCIÓN DE TRABAJOS DE LAS V JORNADAS

1995

Alberto Moreno

Editor



ÁREA LOGICO-EPISTEMOLÓGICA DE LA ESCUELA DE FILOSOFÍA
CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons atribución NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina



LA VIDA COMO OBRA DE ARTE

1. En la vida, como en el arte, no es desdeñable la intervención del azar. Empiezo por aquí, por un tópico más bien lateral, y no por el principio o por el medio o por el fin, porque no sé bien cuales sean, si los hay, el principio, el medio o el fin. En una esfera infinita, dice una antigua metáfora admirada por Jorge Luis Borges, el centro está en todas partes y la superficie en ninguna, frase que yo prefiero pronunciar al revés en relación con el arte y con la vida: en una esfera infinita la superficie está en todas partes y el centro en ninguna. Pero no sólo esta ignorancia motiva mi manera de comenzar, hay también un propósito retórico, a saber: desalentar de antemano las eventuales ilusiones que puedan forjarse alrededor de un presunto control o dominio de todos y cada uno de los pasos del arte o de la vida. Quiero decir, aunque tal vez no pueda, incluso un poco más: que no se trata de controlar o dominar nada, aparte de las herramientas o mecanismos apropiados, sino de gozar del arte y de la vida, sea como espectador o sea como actor; en todo caso: como autor. Y esto incluye también (casi diría: sobre todo), la capacidad de disfrutar con los hallazgos imprevistos. La actitud estética, tan vilipendiada por tantos y por cuantos predicadores del ascetismo, es una actitud de brazos abiertos ante la creciente multiplicidad y complejidad del arte y de la vida, un impulso a favor de la proliferación de modos y formas de una y de otra, un reproche a la pobreza de espíritu y al conformismo con la realidad. Si no es la existencia desnuda, porque ésta se da siempre acotada en algún grado por la rigidez de las cosas, es uno de sus signos primordiales, un frágil y estimulante anhelo de libertad. Pero la actitud es apenas el hábito de la acción, y esta consiste en un poner en obra las virtualidades de la existencia con el vigor y la astucia requeridos para no recaer en la cosificación. Una obra de arte, sea dicho de una vez, no es una cosa; mientras más tiene de cosa, menos tiene de arte.

2. La vida como obra de arte, a la manera Till Eulenspiegel, procede antitéticamente. Busca estabilidad en la crisis y crisis en la estabilidad. Vis pacem para bellum. En la paz, hipótesis de conflicto. En el conflicto, hipótesis de pacificación. Las hipótesis de conflicto permiten, en algún grado, resolver el conflicto antes de que abandone el ámbito hipotético. Las Hipótesis de pacificación contribuyen, en cierta medida, a la suspensión del conflicto, procuran traerlo o retrotraerlo al nivel de las hipótesis. El arte de la vida exhibe, como un buen general, calma en la guerra, pero inquietud en la paz.

3. Para Kierkegaard el estadio estético de la existencia entrañaba la recaída en la desesperación, a la que llamaba 'la enfermedad mortal'; pero bien se podía decir que no hay enfermedades mortales, a no ser que se considere, con Novalis, a la vida como una enfermedad del espíritu. La desesperación, si es una enfermedad, ha de ser similar a las

demás enfermedades: una contingencia digna de ser tenida en cuenta, a la que algunos organismos sobreviven y otros no. En particular el artista aprende -o tiene que aprender- a convivir con ella sin alterarse demasiado. Pocas cosas hay más inútiles y nocivas que “desesperarse” en un momento de desesperación. Pero no se trata de impasibilidad; alguien, o más bien: algo, imposible no necesita conservar la calma, pero el artista es el menos imposible de los seres. Lo que Kierkegaard llamaba desesperación puede parafrasearse así: La obra, una vez concluida, tiende a confundirse con las cosas, comienza a cosificarse, y lo que se avecinaba como descanso se manifiesta como insatisfacción: experiencia a recomenzar, escribe Artaud al final de uno de sus poemas.

4. El “principio” de identidad es el principio de la realidad, la quiddidad de las cosas; en el colmo de su en-sí-mismamiento es la esencia o naturaleza. El “principio” de diferenciación es el principio de la existencia; en el colmo de su apartamiento es el para-sí de nada, nothing, ninguna cosa. En el animismo predomina la percepción existencial del mundo. En la metafísica predomina la percepción realista del mundo. Existencia y realidad, sin embargo, pueden describirse, en lo que llamo pragmática del ser, holística, gradual y dialécticamente: todo existe en la medida en que no es real y es real en la medida en que no existe. Cuando algo se ha realizado, ha dejado de existir. El artista, mientras tenga reservas existenciales, ensayará otra obra, explorará nuevas virtualidades o, por lo menos, se dedicará a poner de manifiesto las virtualidades de sus viejas obras o protestar contra las “incomprensiones de la crítica” en cuanto la crítica es o tiende a ser reductiva: cuando se dice que “una obra no es más que tal o cual cosa” se dice que la obra es una cosa; este sentido peyorativo de la reificación se manifiesta en el uso polémico de la palabra “cosa”. En suma, el artista consumado es el que no se deja consumir.

5. La vida como obra de arte entraña, y es entrañada por, un proceso textual urdido y tramado mediante sucesivos, aunque no siempre consecuentes, actos de lectura y de enunciación característicamente autorales, porque tiene el valor de las historias que se pueden contar a partir de sus hechos, no porque haya o pueda haber hechos separados de las historias, sino porque las historias configuran una multiplicidad de hechos que por su existencialidad o textualidad suscitan otras historias, de modo que tanto cualquiera del ellos, uno por uno, como todos ellos, en conjunto, se resisten a ser reducidos a “hechos consumados”. Esto no quiere decir que al artista le va a pasar solamente lo que él quiera que le pase, o lo que le gusta que le pase -ahí está la “copiosa intervención del azar”-, pero está entrenado para significar o re-significar esos azares y darles cabida en la obra. Incluso en el límite, cuando los acontecimientos desbordan al artista y el esfuerzo de la libertad contra el destino - de la existencia contra la realidad- se resuelve en un desenlace trágico: la tragedia es, y acaso de manera ejemplar, una obra de arte.