

Bloch: la posibilidad y lo fragmentario.

*Materiales que caen sobre nosotros, no sabemos de dónde: fragmentos de
amenazante sustancia, huecos desconocidos, gestos ciegos, objetos sofocados por su
forma, pedazos de textos olvidados*
Roberto Juarroz.

Este trabajo deriva de una ponencia presentada en las “Segundas jornadas de estética
y filosofía del arte”, Instituto de investigación en Teorías del Arte y estética,
Catamarca, 2015.

¿Se puede, asumiendo la ontología de Bloch, pensar el presente del arte? ¿ha logrado el arte ser, finalmente, fragmentario? ¿está la filosofía en condiciones de ir al pasado en busca de aquel material utópico, indispensable para entender la latencia de futuro?

Estas preguntas operarán como límite en este trabajo. Las respuestas a éstas -y otras que son corolario de ellas- serán asintóticas a cualquier tipo de acabamiento. Para decirlo de otro modo: no sólo no responderé tales preguntas, sino que, además, esa ausencia de respuesta operará positivamente en el desarrollo de este trabajo. Y para ello me centraré en un concepto específico dentro de la obra *El principio esperanza* de Ernst Bloch: el fragmento. Éste es parte de un entramado de nociones que hace falta elucidar. Para ello dividiré mi exposición en dos partes: la primera parte estará dedicada a la categoría posibilidad, centrándome, sobre todo, en el apartado 18 de la obra ya mencionada; y en la segunda parte hablaré del lugar que ocupa lo fragmentario en la relación de la pre-apariencia con el mundo.

Posibilidad

El mundo, para Bloch, es un proceso perpetuo. No es un estrato rígido que está en devenir, sino un proceso inconcluso. En el mundo ya está latente lo abierto, la posibilidad de ser de aquello que todavía no es; como también de aquello que ha quedado oculto, sin desarrollarse plenamente, en lo que devino. Por ello la apertura de lo posible tiene dos direcciones de fuga: el pasado y el futuro. Ambos son abiertos. En el pasado están latentes los sueños de un futuro posible; aquellos sueños de juventud, son expresión de un todavía-no en el mundo. En palabras de Bloch: “Lo real es proceso, y éste es la mediación muy

ramificada entre presente, pasado no acabado y, sobre todo, futuro posible. Más aún, en su frente que sucede como proceso todo lo real se traspone a lo posible, y posible es sólo lo condicionado parcialmente, es decir, lo todavía no determinado completa y conclusamente” (Bloch, 1959: 238).

El poder-ser no es sólo un ejercicio de combinatorias –y por ende cuantificable– acerca de lo que puede llegar a ser. Ese es sólo un aspecto del espectro que abarca la posibilidad. Lo posible puede ser formalmente posible –es decir, se puede imaginar infinitas maneras, incluso inconsistentes, en que una realidad puede darse; pero también puede ser un “posible real-objetivo”. Este poder-ser es el que corresponde a la ciencia, al conocimiento. Es limitado –a diferencia del formal que es ilimitado– y puede nombrarse en cada una de sus instancias; si se piensa, se lo hace en relación. Es decir, es una posibilidad dentro de lo esperable con respecto a las condiciones conocidas del objeto.

Pero el poder-ser que le importa más a Bloch, el que tiene una significación más profunda, es aquel que “tiene consecuencias [...] en tanto que es una determinabilidad sustentadora en el campo mismo de lo real” (1959: 280). Es decir, una posibilidad objetivamente real, que tiene un impacto concreto en lo dado, en el mundo material. En este sentido es que el mundo está inconcluso, en un incesante proceso de llegar a ser. La materia (en tanto ser-en-posibilidad) es posibilidad real. Hay en la materia la anticipación de lo real. Éstas coinciden en tanto el mundo es un proceso inconcluso. Ahí donde está lo abierto, anida la esperanza y también el temor, el miedo en la espera. Por ello es fundamental entender este mundo abierto a la esperanza como una apuesta a la acción –en parte de aquí nace la noción de “optimismo militante”, que no desarrollaré en el presente trabajo. Donde está la esperanza de una sociedad justa, está, a la par, el terror más profundo, la posibilidad real de la nada -en el capitalismo, su cara más visible es la del fascismo. Si uno entiende lo que significa una espera activa, puede dar cuenta de este movimiento ontológico de lo ser-posible a lo ser-realmente-posible u objetivamente posible. La espera, tradicionalmente, es propia de una actitud pasiva. La potencia, haciendo un uso forzado de los conceptos con fines explicativos, también “espera” la actualización. Aquí, Bloch, pone en la espera un recodo de acción. Ya en la materia misma, en su potencia, hay un acto latente, tendiente a concretarse.

Bloch, cuando habla de posibilidad *en* el objeto, justamente, no quiere decir que hay una porción, estrato, de mundo aún no descubierto, pero que con cierto avance -progreso- de las herramientas conceptuales se llegará a descubrir. No, lo posible está *en* el objeto, está en las determinaciones potenciales del objeto, en la especie de lucha entre lo que deviene y lo que tendencialmente podría hacerlo. El objeto consta de condiciones internas y externas, ambas entrecruzadas. Lo posible en el objeto no se anula aunque una de las condiciones se dé plenamente. Es decir, “Lo posible en la cosa no vive de lo conocido insuficientemente, sino de la insuficiencia de los fundamentos condicionantes *que se muestran*.” (1959: 274). Este poder-ser es parte estructural del objeto, y determina su poder-ser-algo distinto, o hacerse-algo-distinto con él. Ahí donde las condiciones internas están dadas, pero las condiciones externas son insuficientes, el hecho no acontece; lo que no quiere decir, por supuesto, que las condiciones internas no estén dadas plenamente. “La humanidad, es cierto, se plantea sólo cometidos que puede resolver; pero, sin embargo, si el momento de la solución encuentra una pobre generación, la solución entonces es simplemente posible; diríamos sólo débilmente posible”. (1959: 276)

En este sentido la acción -sobre todo la política- tiene que apearse en estas dos condiciones; debe ser capaz de reconocer y activar las dos condiciones del objeto. Las condiciones internas están ligadas a una actividad política activa (*potencia*), condiciones que el sujeto tiene al alcance para realizar. Y las condiciones externas, las *potencialidades*, tienen un papel pasivo. Por ello es importante un examen crítico de las posibilidades en sus dos elementos. Un gran desarrollo de las condiciones internas, no garantiza una realización de la sociedad justa –que en última instancia es a lo que apunta toda esta presión utópica que hay en la realidad misma. Pero tampoco hay que ser un derrotista ni un optimista ciego. Si no se sabe leer -crítica y objetivamente- las condiciones externas de la sociedad, puede caerse en un apaciguamiento del poder latente de las fuerzas activas; y en sentido inverso, caer en un fracaso sistemático si no se da cuenta de las condiciones internas del objeto. Es cuestión de entender que la lucha -también los objetos luchan por ser o dejar de ser tal como han llegado a ser- se da en dos frentes, que no

es posible perder nunca de vista. El frente utópico, el fin, y el frente de lo acuciante, de los medios para llegar a ese fin. Cualquier negligencia u omisión cometida en estos dos frentes, se paga caro.

Fragmento

“El arte es siempre virtual, pero virtual en el mismo sentido en el que un espejo lo es, es decir, en tanto que reproduce en la superficie de reflexión un objeto fuera de él con toda su profundidad.” (1959: 258).

En el punto anterior vimos que el mundo es un proceso inconcluso. Por su parte, el arte, en tanto arte serio, ha estado particularmente interesado –tanto en su variante espiritual-religiosa como en la del realismo– por caracterizar una verdad estética. Es cierto que “todo arte logrado termina, desde luego, su material en belleza configurada, alumbra cosas, personas, conflictos en una apariencia bella” (1959: 253) pero también es cierto –y quizá decisivamente cierto– que esta configuración presenta una correlación con el mundo, mucho más profunda que la mera evocación mimética. Esta apariencia de la obra es una pre-apariencia que está *en* el mundo. Ciertamente arte realista –incluso a veces ni siquiera el realista– apela al perfeccionamiento –y aquí puede, entre otras cosas, radicar el goce ante lo bello– con una marcada apariencia de redondeamiento. Es por ello que “el problema de la verdad del arte se convierte filosóficamente [...] en el problema de la reproductividad de la apariencia bella de acuerdo con su grado de realidad en la realidad del mundo” (1959: 258). Mundo que, como vimos en el apartado dedicado a la posibilidad, está atravesado por un horizonte utópico. Es decir, es lo posible-real en el mundo. En el arte logrado se deja ver una anticipación de algo que en cierta manera ya está configurado en el mundo –como posibilidad-real. “La respuesta a la cuestión de la verdad estética es la siguiente: la apariencia artística no es siempre mera apariencia, sino un significado de lo impulsado hacia adelante encerrado en imágenes, [...] las cuales representan *la exageración y fabulación de una preapariencia de algo real, dado y significativo, en lo existente en movimiento*, de una pre-apariencia representable específicamente de modo precisamente estético-inmanente.” (1959: 258). Una obra –y no sólo una obra– en su propio *gesto o respuesta* muestra algo que ya se da en el mundo: una anticipación de algo inconcluso, de algo que no deviene, pero es posible, que está, para decirlo de otro modo, en las antecámaras de ser. Lo que indica, promueve, anticipa, una obra es aquello hendido en lo real, lo que podría y lucha por ser. Y una de las formas más enfáticas de mostrarse esto, es a través del fragmento.

Lo fragmentario en el arte es expresión de su grado de correlato con el mundo. Es decir, la posibilidad que una obra tiene de devenir fragmento, viene dada por su cercanía con el mundo. Mundo que, como ya vimos, es inacabado, está en proceso de ser y, por ello, anida en sí lo todavía-no llegado a ser; esa especie de rendija abierta de lo posible, de lo realmente posible. Cuanto más inacabada es la obra, más fragmentaria se presenta, tanto más expresa al mundo. Porque en esa obra hay una concordancia entre un cometido gigantesco y una capacidad brillante para llevarla a cabo. Pero no acabadamente, sino, justamente, de forma que la superficie, la apariencia, quede en segundo plano. Es ahí donde salta la superficie, que se muestra la pre-apariencia del mundo; aquello anticipado, latente, en la cosa que quiere devenir.

Ahora bien, hay dos maneras de entender el fragmento con relación al arte. Puede ser un fragmento *ulterior*, que aparece cuando la obra de arte empieza a desmoronarse. Momento en que la obra de arte, devenida *objet d'art* de museo, se auto-disuelve. Dejando así expuesta, una vez destruida su superficie, las profundidades que encerraba ella misma al momento de ser creada. Este sentido de lo fragmentario tiene relación con la caracterización del pasado como categoría de lo posible aún no concluido (pasado como todavía-no). Es decir, en tanto la obra, devenida pieza de museo, aparenta una falsa conclusividad, un falso acabamiento o sensación de redondez, hace falta el trabajo de la crítica para

desentrañar aquello no concluso; aquel “espacio vacío de carácter objetivo, elevadamente objetivo, con una *inmanencia inacabada*” (1959: 263) que está *en* la obra. Con el pasado ocurre algo similar; en tanto se absolutiza lo llegado a ser como todo lo real; sin tener en cuenta, en ese giro, de todas las latencias que involucraban ya un futuro posible.

Pero el fragmento se expresa también de otra manera; y tiene que ver con el acabamiento de la obra misma. Cuando el potencial creativo del artista y sus aspiraciones son igualmente altas, ahí, surge una tendencia al fragmento. Es decir, en toda obra lograda, aunque parezca en principio finalizada -esta sensación de redondeamiento-, hay en ella algo no acabado – y no por falta de maestría en la ejecución de la misma. Hay aquí un “no-poder-terminar” central. “Sin esta potencia para el fragmento, la fantasía estética tendría, sí, suficiente intuición en el mundo, más que toda otra percepción humana, pero no tendría, en último término, correlato”. En este sentido el problema filosófico de la verdad estética es su grado de correlación de la apariencia y su realidad con la realidad de este mundo.

El arte puede, y en última instancia podría decirse que debe, explicitar esta fragmentariedad, en tanto utiliza las imágenes para explorar una tendencia latente en el mundo mismo. Esto es “lo que constituye la significación del fragmento desde el punto de vista del arte, y no sólo del arte; “[y por ello] el fragmento es parte integrante de la cosa misma, es parte, [...] de la fábrica de mundo” (1959: 266). Esta pre-apariencia de la obra de arte es concreta en tanto el mundo le suministra el sustrato material para constituirse como tal. Este correlato es decisivo. Para que la utopía sea concreta –aquella que determina a los objetos y no es mera fantasía prospectiva– debe estar el fragmento concreto como determinabilidad del objeto (1959: 266). Es decir, aquello utópico que aparece concretamente en el objeto mismo, le debe su existencia a esta estructura fragmentaria que hace al objeto.

Entendiendo el compromiso que tiene el arte, en tanto expresión certera de la pre-apariencia de un mundo que en su misma conformación ya tiene la necesidad (y la posibilidad) de ser-otro, expresión que es correlato de una estructura propia del mundo – y no ya una especie de conceptualización abstracta de lo que querríamos que fuera; entendiendo este planteamiento blochiano, queda aún, para futuras reflexiones, dilucidar cómo encuadrar el actual estadio artístico bajo o sobre lo dicho anteriormente. Sobre todo, y aquí no dejo de ser meramente intuitivo, tomando centralmente la noción de fragmento. Decir, lisa y llanamente, que el arte, hoy, se ha vuelto fragmentario es, cuanto menos, un yerro evitable. Sin embargo, a mi entender, hay en Bloch aún latente la posibilidad de releer este mundo y sobre todo el espectro de las artes.

Bibliografía:

-Bloch, Ernst (1959), El principio Esperanza [1], Trota, España,