

RESEÑAS

Klee, Paul. *Fragmentos de mundo.* Traducción y compilación: María del Rosario Acosta y Laura Quintana. Bogotá: Uniandes-Ceso, Departamento de Filosofía, 2009. 262 p.

1

Si algún planteamiento de la estética de Hegel sigue siendo provocativo es la célebre tesis sobre el carácter pasado del arte, dramatizada por algunos comentaristas como la afirmación de la “muerte del arte”. Más allá del lugar que le corresponde dentro del sistema hegeliano de la razón absoluta, esta tesis cobra sentido en el contexto de una sociedad posilustrada como la de Hegel, que, poco a poco, fue secularizando y funcionalizando todas las esferas de la acción humana, sustrayéndolas así del horizonte de trascendencia desde el que se proyectaban antes. En este contexto, Hegel confirma que el arte, que en la Grecia antigua vinculaba al mundo de los hombres con el de los dioses, y que en el mundo cristiano estaba comprometido con la representación de verdades de cuño religioso, ya no encuentra su lugar en una cultura que ha otorgado a la objetividad de la ciencia y a la razón instrumental el monopolio del conocimiento y la comprensión de la realidad. Para individuos que se orientan en el mundo natural con la mirada empírica de las ciencias, y en lo social con la razón utilitarista del beneficio privado, el arte debía parecer una actividad sólo subjetiva, cuando no superflua, y cuya función en todo caso no resultaba para nada evidente. Cuando Hegel afirma entonces (14) que el arte “ha perdido para nosotros la verdad y vitalidad auténticas” y que por ello “es

algo del pasado”, está cancelando de un plumazo la cuestión acerca del sentido y del papel del arte en el mundo moderno: no hay una función central para el arte en las sociedades modernas, este ya no satisface nuestras necesidades supremas, y por ello no “son los tiempos que corren propicios para el arte”.

Sin embargo, la tesis de Hegel no representa, como llegó a decir Benedetto Croce, una “oración fúnebre” para el arte. Una lectura menos “amarillista” nos muestra que Hegel sólo quiere indicarnos que en el seno de las sociedades modernas el arte ya no puede tener el papel edificante y trascendente que antaño cumplía. Así, mucho menos que un *plaidoyer* por la desaparición del arte, se trata de mostrar que en medio de la cultura pensante de la época, amiga de las justificaciones racionales y lógicas, el arte debe renunciar a sus medios irreflexivos y a sus verdades sólo emotivas, y contribuir en cambio a nuestra formación racional mediante el juicio sesudo y el pensamiento conceptual. Por eso la función del arte, después de la “muerte del arte”, es, para Hegel, menos la de provocar nuevo arte, que la de “conocer científicamente lo que el arte es” (Hegel 14). En otras palabras, más que del arte mismo, lo que es menester en esta época de espíritu racional es una ciencia del arte.

Es evidente entonces que Hegel no pretendía con estos planteamientos profetizar para el arte un futuro de miseria, y mucho menos licenciar a los artistas o expulsarlos a la manera platónica de la *polis* de su tiempo, que es el Estado moderno. Su interés era más bien el de consolidar la manifestación pensante y racional del espíritu que

destellaba ya en su momento histórico, y con ese propósito resulta perfectamente compatible la idea de un artista reflexivo sobre su trabajo y sus capacidades creativas, sobre su lugar en el mundo y sobre el estatuto de la obra de arte en el orden de la realidad. Contra la idea de un artista genial que se entrega a la libre creación inconsciente y como raptado por fuerzas superiores que él no comprende, Hegel promueve la imagen de un artista pensante y contemplativo, de un artista que busca hacer consciente su quehacer y está atento a describir con minucia los momentos determinantes de sus estados creativos. Se trata así de una actividad artística que ya no es sólo la libre profusión de una energía creadora, sino que, en medio de este torrente pulsional, hace pausa, toma distancia sobre sí y lanza una mirada que contempla y analiza su obra y su propio ser creador.

Al leer la conferencia “Sobre el arte moderno” de Paul Klee con la que se abre el libro que hoy presentamos, me parece evidente que en este artista se encarna en buena medida el ideal hegeliano del artista reflexivo de la época de la razón. No cabe duda de que Klee ya duda de las pretensiones totalizadoras de la razón y del carácter absoluto de las verdades de la ciencia hegeliana, y, sin embargo, aún leemos en su texto una velada confesión de nostalgia por este ideal superior: “Algunas veces sueño con una obra de gran envergadura que se extienda a lo largo de la totalidad del ámbito elemental, objetual, de contenido y estilístico [...] Hemos encontrado partes, pero aún no el todo” (52). Pero más allá de su posición vacilante sobre las posibilidades de un saber absoluto, me parece que es posible contar a Klee dentro de los herederos de Hegel, en cuanto desarrolla su trabajo artístico bajo el influjo de la

constelación de tareas que Hegel legó a los artistas del futuro. Klee representa, en efecto, a ese artista bicéfalo (o de cerebro bicameral, para usar una imagen nietzscheana) que es *poiesis* y teoría a la vez, que no sólo produce obras, sino que se ve compelido a hablar y pensar sobre las mismas, y no por un lujo superfluo, sino como parte esencial de su quehacer artístico. Él es el artista que, para usar sus propias palabras, “tal vez sin quererlo es filósofo” (49). En Klee ya no hay arte sin reflexión, o por lo menos no hay producción artística que no deba pasar por la rejilla de los conceptos y los modelos explicativos, aunque estos sólo a medias lleguen a tantear la esencia profunda del arte y los secretos enigmas de la creación. “Sobre el arte moderno” es un apasionante testimonio de un artista que necesita hablar de su quehacer y de sus obras con el propósito de “complementarlas” (35), de dotarlas mediante la palabra y la reflexión de un “carácter determinado” del que ellas en sí carecen. Él tiene que superar la extrañeza e incompreensión que su obra despierta, no sólo en su público, sino también en él mismo, y para ello recurre al concepto y al análisis, consciente no obstante de la debilidad de ese lenguaje. Para Klee ya no vale el dicho “crea artista y no hables” (36); al contrario, ahora hay que hablar, y ¡de qué manera! ¡Con la pretensión incluso de iluminar en su discurso el trabajo creativo que tiene lugar en el subconsciente! (Klee 36).

Pero si Klee vive aún bajo la estela que dejó Hegel sobre el firmamento del arte, me parece que algo muy distinto ocurre con nuestra propia época. Hegel escribe para un momento histórico donde el espíritu y la cultura tienen necesidad de pensamiento conceptual y de justificación racional. La sociedad de su época ya no se contenta con la

presencia inmediata, sensible y emotiva de la obra de arte, sino que exige allí, como en todo, establecer juicios y puntos de vista generales, formas, leyes y máximas universales para captar con ellas lo particular (Hegel 13). Dos siglos después me parece muy difícil seguir sosteniendo el mismo diagnóstico. El punto es que nuestra época ya no es quizás la época de Hegel (que se prolongó en cambio hasta la época de Klee), pues nuestras necesidades ya no se satisfacen a través del pensamiento y el concepto. En tiempos de globalización y de consumo, de hedonismo e individualismo narcisista, a lo que asistimos más bien es al descrédito de todo sistema racional totalizador, de todo esfuerzo conceptual, y a una revalorización de lo irracional, lo inmediato, lo intuitivo, lo sensible y corporal, de la inteligencia, sí, pero de la inteligencia emocional. Del arte ya no esperamos sesudas reflexiones, sino más bien energías vivificantes, experiencias novedosas y descargas electrizantes que alivien por un rato el agobio de una sociedad ritmada por la productividad y la eficiencia. Que el arte salga a las calles, que deje de ser materia de especialistas y se acerque a la vida cotidiana, es lo que se pide hoy a los artistas. Ya no esperamos entonces que un artista-filósofo nos explique en conceptos su obra, sino que queremos vivenciarla inmediatamente e incorporar esta vivencia en nuestra propia experiencia.

Si mi diagnóstico del presente es correcto, entonces mucho me temo que el volver a Paul Klee puede resultar un atavismo. Klee es expresión de una cultura que quiere entender y teorizar sobre arte, pero lo que quiere la cultura de hoy es vivirlo. De allí la sospecha fundamental con la que acojo el presupuesto, varias veces formulado en este libro, según el cual Klee es un

artista que tiene mucho qué decirnos, que su pensamiento representa un interlocutor privilegiado en un diálogo actual sobre el arte. De entrada, ya no debería dudar si en realidad es el artista mismo el más indicado para hablar de su propia actividad. ¿No está él bastante comprometido en el asunto para poder tomar distancia? ¿No se convierte en algo así como juez y parte? Pero aun dejando esto de lado, la idea de un posible y fructífero diálogo entre nuestra época y Klee me parece altamente cuestionable. No sólo porque él quizás ya no tenga mucho qué decirnos, sino porque, como vimos, es muy posible que el público de hoy ya no esté tan dispuesto (como los contemporáneos de Hegel) a escuchar a alguien que quiere conceptualizar el arte. ¿Quién en realidad tiene ganas de dialogar hoy en día?

2

Advierto ya las primeras reacciones críticas. Se me puede objetar que en nuestra época la necesidad de comprender el arte no ha disminuido, y mucho menos entre filósofos y gente ilustrada. Si el gran público quiere experiencias inmediatas con el arte, allá ellos; nosotros no podemos claudicar ante la mediocridad y las cortas aspiraciones de una mayoría inculta. Se dirá entonces que ha sido y sigue siendo tarea de la filosofía del arte conceptualizar y aclarar el fenómeno. Más aún, que es necesario reconocer cómo desde muchas latitudes del pensamiento filosófico contemporáneo, se ha venido identificando la cercanía entre el discurso y los conceptos filosóficos, y la esfera de la creación artística; cómo, al decir de Heidegger, arte y filosofía caminan por sendas muy cercanas. Vistas así las cosas, este libro no sería ya un atavismo, sino una genuina contribución a esta aproximación entre

arte y filosofía. Se me dirá, pues, que aquí se propone en efecto un diálogo, pero no uno entre el gran público contemporáneo y Klee, sino uno entre Klee y la reflexión filosófica, o mejor, entre el arte en general y la filosofía misma. De acuerdo. Acojo esta posible aclaración. Pero pregunto ahora: ¿Es tan evidente la posibilidad de este diálogo? ¿Cuáles son las premisas aquí ocultas? ¿Qué presupuestos sustentan la posibilidad de esta conversación?

Propongo regresar de nuevo a Hegel para descubrir estos presupuestos. En efecto, en Hegel encontramos ya la vinculación entre arte y filosofía que haría posible un diálogo entre estas esferas del espíritu humano. Como formas del espíritu absoluto, arte y filosofía comparten para Hegel el ser expresión o lugares de manifestación de la verdad absoluta del ser. Claro que la naturaleza sensible y material de las obras de arte hace que la verdad manifestada en el arte sea aún incompleta y contaminada de azar y de contingencia. En ese sentido, las verdades del pensamiento filosófico superan a las que transmite el arte, pero esto no le quita a este último su conexión con el ser absoluto de la realidad. Pese a las distancias con el pensamiento sistemático de Hegel, muchas corrientes estéticas contemporáneas se apoyan aún en el presupuesto de esta vinculación del arte con la filosofía a través del acceso común a la verdad que ambas tienen. Esto es particularmente cierto de la aproximación hermenéutica al arte en el pensamiento de Heidegger y Gadamer, o en el lugar que gana la actividad artística para la crítica de las ideologías de Benjamin y Adorno. Con matices distintos, tanto la hermenéutica como Benjamin y Adorno toman al arte, no simplemente como un campo de reflexión para el trabajo filosófico, sino también, y so-

bre todo, como una zona de la praxis humana a través de la cual la filosofía ganaría certeza sobre sus propias intuiciones teóricas. Como dice Rüdiger Bubner, para estas estéticas ya no se trata tanto de que la filosofía diga qué es el arte, sino de que el arte muestre la verdad que ha sido desde siempre el fin de la búsqueda de la filosofía (cf. Bubner 11). El arte es entonces el lugar de la verdad, y esta verdad constituye el paradigma y meta de la investigación filosófica. Por esta razón Bubner llama a estos proyectos teóricos “estéticas heterónomas” (31). Su heteronomía consiste en que ellas no abordan el arte desde una consideración directa de sus fenómenos, sino siempre a través del prisma de un patrón más o menos teórico, de un preconcepto filosófico que de entrada determina y prefiija externamente los contornos y referencias del campo de la actividad artística. No me parece exagerado afirmar que las observaciones de Klee en su conferencia también constituyen un ejemplo de estas teorías heterónomas del arte. Klee no se atiende allí exclusivamente al fenómeno artístico, sino que se acerca a este campo desde un entramado teórico, hilado con motivos filosóficos de diversa proveniencia (el romanticismo, Hegel, Nietzsche, el misticismo, entre otros). Por eso no entiendo el alivio de Carlos B. Gutiérrez, quien al leer el texto de Klee encuentra allí una visión del arte “libre de agobios ontológicos” (22). A mí, en cambio, la lectura de Klee me transmitió una angustia cuasi-metafísica. De hecho, ¿quién más agobiado ontológicamente que el pobre Klee, que tenía que llegar al fondo primigenio de la creación para poder pintar?

El punto es que todos estos proyectos de estética mencionados (y hay que aclarar que todos ellos –Heidegger, Gadamer, Benjamin– son referencias

teóricas recurrentes en los artículos de este libro) pretenden establecer una vinculación entre arte y filosofía, tomando como supuesto que desde ambas esferas es posible encontrar una vía de acceso a la verdad del ser. En ese sentido, estas teorías son herederas de Hegel. Pero donde ya no siguen a Hegel es en el punto en que este establece diferencias ontológicas significativas entre el arte y la filosofía. Por el contrario, en ellas se asume una relación horizontal y homogénea, un diálogo entre iguales, uno donde el concepto no es superior a la imagen en su capacidad de manifestar, presentar o abrir lugar para el acontecer de la verdad. –Son estos presupuestos (del arte como acceso a la verdad, del arte como medio equiparable o conmensurable con la filosofía) los que permiten a estas estéticas, y al libro que nos concierne, entablar el anhelado diálogo entre artistas y filósofos, entre Klee y nosotros–. Pues bien, son precisamente estos presupuestos los que me parece que merecen ser revisados de manera crítica. No se trata de negar de entrada toda posible comunicación entre estos dos ámbitos, ni de afirmar una autonomía radical del arte que lo haría inexpugnable a todo intento de conceptualización filosófica. Lo que se pide es que se considere la posibilidad de que arte y filosofía sean terrenos heterogéneos, y que la posibilidad de un diálogo entre ellos no quede asegurada por el simple hecho de que a un artista le dé por hablar a veces como filósofo. Lo que se pide es albergar la sospecha de que entre arte y filosofía hay distancias (esto Hegel lo tenía mucho más claro); dar espacio para dudar si en verdad uno entiende mejor el arte cuando lo aborda desde prejuicios filosóficos, o si uno capta mejor lo que es la filosofía cuando deja abiertas sus fronteras con el arte (Bubner 17). Y esta es la sospe-

cha y la duda que no se manifiestan en este libro, tan confiado y seguro sobre la posibilidad del diálogo. Aquí se presume no sólo que Klee es un filósofo, sino también que el arte toca verdades acerca del ser de las cosas que en esencia son de la misma sustancia que las de las verdades que trata la filosofía. Se asume que uno puede entender mejor a Klee si se aproxima a él desde preconceptos filosóficos, y se asume que sus obras tienen mucho que decirnos a los filósofos. Nada de eso me parece tan evidente.

3

Con todo, podría uno pensar que este libro quiere ofrecer claves para un diálogo, sin estar obligado a revisar los supuestos de ese diálogo. En ese sentido, debo reconocer que existen aportes valiosos en cada uno de los ensayos que conforman este libro. Debo reconocer que las notas biográficas y del contexto histórico ayudan a comprender al Klee humano, más allá de sus motivaciones sólo técnicas, o de sus preocupaciones filosóficas. Debo reconocer que las escuetas observaciones de Klee ganan relieve leídas desde los conceptos centrales de las estéticas tradicionales, y que el lugar de su obra en el arte contemporáneo se ilumina cuando se la examina desde el aparente conflicto que opone el arte tradicional con el arte actual. Debo reconocer también que han sido muy sugerentes los ensayos que asocian de manera original el arte de Klee (o su reflexión sobre el arte) con ámbitos no estéticos de la filosofía. Pero, aunque sea posible valorar cada ensayo individual, me cuesta trabajo entender la unidad del libro: su unidad como totalidad orgánica.

Asumamos como ciertos los prejuicios que guían un diálogo entre el arte y la filosofía, entre Klee y los filósofos. Tomemos por cierto que la filosofía nos

puede ayudar a esclarecer el fenómeno del arte, y que el arte puede confirmar ciertas intuiciones filosóficas. Pues bien, aun partiendo de allí, me temo que el libro en su conjunto se resiste a ese diálogo, y que más bien va dejando a un lado, poco a poco, a su interlocutor: al arte y a Klee. Me parece que en su estructura misma, en su arquitectura interna, el libro refleja ese olvido paulatino. Veamos. Sus páginas iniciales nos acogen amablemente con unas magníficas reproducciones de pinturas y dibujos de Klee. Un trecho después aparece el texto de su conferencia en una nueva traducción que no podemos menos que agradecer (y que ya por sí sola hace valioso el libro). De modo que tenemos primero al arte y luego al artista hablando de su arte: el tema del diálogo y el interlocutor. Una primera sección de ensayos se agrupan luego bajo el título “Historia y contexto”, y en buena medida le hacen justicia, pues allí se examina al artista desde sus vivencias personales o desde el horizonte de su realidad política y de su tradición artística. Con ello tenemos a esta altura al arte, al artista, y conocemos las circunstancias de este último. Pero una vez obtenidas todas estas condiciones para el diálogo, este se malogra. Es como si Sócrates, una vez encontrado el hermoso paraje del campo y las condiciones climáticas y anímicas perfectas para dialogar con Fedro, decidiera retirarse de la escena y emprender el regreso a Atenas.

La segunda sección de ensayos ya da prueba de este tránsito o huida: no en vano se titula “Del arte a la filosofía”, como indicando un camino sin retorno, un desplazamiento hacia la esfera de la reflexión y del concepto desde la que se hará cada vez más difícil un regreso hacia al arte. Hay que reconocer, sin embargo, que los textos de esta sección gravitan aún bajo la órbita de

Klee, o –al menos– alrededor de su conferencia. La tercera sección, en cambio, nos ofrece textos donde el vínculo con Klee y su arte es cada vez más difuso e irreconocible. De nuevo, el título que se le da a esta sección resulta sintomático: “A partir de Klee: miradas contemporáneas”. “A partir de Klee”, como si Klee fuera sólo el punto de partida o el punto de fuga de un pensamiento que, como ocurre en estos dos textos finales, se realiza en una vertiginosa carrera de diferencias o de fragmentos arrojados que se multiplican sin cesar, que no dan espera, respiro o pausa, y que sólo de reojo lanzan a veces, desde este desbocado movimiento sin fin y sin retorno, una mirada furtiva al pobre Klee que ha quedado muy atrás.

Reitero. No objeto cada ensayo individual, ni la manera particular con que cada autor toma a cargo el ejercicio del pensar filosófico. Lo que cuestiono es el conjunto del libro, el libro como conjunto, y su pretensión de ser interlocutor de un diálogo con el arte. La voluntad de dialogar con Klee y con el arte no es sostenida, ni es homogénea, ni siquiera dentro de cada ensayo. La reflexión se hace cada vez más excéntrica y no retorna nunca a su punto de partida. Por ello queda muchas veces la amarga sensación de que Klee es sólo una excusa para hablar de Benjamín, para poner de relieve a Gadamer, para validar a Heidegger o para poner en práctica la deconstrucción derridiana. El peligro de un libro así no es tanto que no nos enseñe nada o que no estimule al pensamiento. Creo, al contrario, que la lectura y el estudio de estos ensayos nos transmiten muchos conocimientos y nos motivan a reflexionar sobre muchos temas. El peligro real es que este libro como unidad se difumine y se agote finalmente en un pensar que sólo produce más pensar, en teorías que sólo

engendran teorías, en conceptos que sólo hablan de otros conceptos y que no vuelven hacia el motivo y el terreno del que partieron, que no lo delimiten, ni lo recojan, ni lo cultiven, sino que lo hagan desaparecer al dispersarlo en múltiples direcciones.

Para resumir mi impresión, puedo decir que los ensayos aquí reunidos me parecen claramente superiores al libro. Este es una obra sin identidad. Es un libro poco consciente de sí mismo, poco seguro de sí mismo. Creo que las editoras tienen eso más o menos en claro. Pues como todo individuo sin identidad, este libro no tiene nombre, o por lo menos el nombre que le dieron nos dice muy poco: *Paul Klee: fragmentos de mundo*. Sus nodrizas le han colocado además una especie de subtítulo: “Traducción del texto *Sobre el arte moderno* y compilación de ensayos”. Pero algo así no es un subtítulo, es decir, no es una orientación sobre el objetivo y metas de la obra. Es más bien una descripción del contenido físico del texto. Es como si Hegel le hubiera colocado a la *Fenomenología del espíritu*, no el poderoso subtítulo de “Ciencia de la experiencia de la conciencia”, sino algo así como “Prólogo, Introducción y ocho secciones”. Y el libro es un individuo tan inseguro de sí, que nunca se llama a sí mismo por su nombre, nunca nos explica su título, nunca habla de sí, nunca nos dice qué quiere, en ningún lado se atreve a manifestar explícitamente su propósito último.

Por fortuna, los libros comparten con los seres humanos un destino similar. Ellos no son nunca seres cuya esencia e identidad estuviese dada desde el comienzo de manera definitiva. Como entes históricos, su identidad es más bien algo que se constituye y reconstituye de manera permanente a medida que van ganando en experiencias vitales,

que en el caso de los libros son las experiencias que les brindan sus lectores. Tenemos pues aquí un libro que no vacilo en recomendar al público. Pero no sólo porque ellos (académicos y fundamentalmente estudiantes de filosofía y de arte) obtendrán de él valiosos conocimientos, intuiciones y reflexiones, sino sobre todo porque son ellos los que pueden contribuir a dar unidad, fuerza e identidad a esta obra que tanto necesita de ello. Quiero dar pues la bienvenida al mundo a este individuo que hoy tengo el honor de presentar en público. Su aparición parece balbuciente y poco decidida; confiemos entonces que con ayuda de sus lectores defina sus perfiles, gane en consistencia y forme su carácter.

Bibliografía

- Bubner, R. *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.
- Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre estética*. Madrid: Akal, 1989.

LUIS EDUARDO GAMA
Universidad Nacional de Colombia
luisegama@yahoo.de

El arte: un pensamiento en fragmentos. Respuesta a la reseña del libro *Paul Klee: fragmentos de mundo*, de Luis Eduardo Gama

Si en algo estamos de acuerdo con Luis Eduardo Gama en su comentario crítico sobre el libro de Klee que hemos recientemente editado y compilado, es en el hecho de que, en efecto, uno de los presupuestos que nos llevaron a hacer una nueva traducción del texto de Klee “Sobre el arte moderno”, acompañada de una serie de ensayos, es la actualidad