

El arte como liberación y metáfora de la existencia

Mario A. Presas

in memoriam Emilio A. Estiú

La presente comunicación se basa en algunas ideas dispersas en varios trabajos de Emilio Estiú,¹ intentando darles una estructura sistemática. En primer lugar se parte de una descripción fenomenológica de la existencia, acentuando la facticidad y el proyecto como los dos polos dialécticos de la situación. Se muestran las diversas vías de liberación de la facticidad —la acción, el conocimiento, la vida religiosa, el arte—, para señalar cómo en definitiva es la vida estética la que coincide con el modo de ser del espíritu, es decir, con la posibilidad.

En segundo lugar, se trata de mostrar cómo la experiencia estética no sólo ofrece la posibilidad de catarsis a modo de una diversión, sino que es en los grandes creadores una re-descripción de la realidad, una metáfora de la existencia que nos da a conocer quizás más de nuestra propia vida que otras formas de saber. En este punto se aludirá a la obra de Ionesco.

¹ No pretendo ser exhaustivo, ni exponer a Estiú con gran despliegue de citas y notas. Más bien trato de seguir el ritmo de sus visiones y argumentaciones, repitiendo lo que él mismo entendió que había sido su modo de escribir: "En los casos en que me he presentado como autor —confiesa—,... no me he desdoblado en dos. Mi predilección por exponer el pensamiento de otros no estuvo nunca reñida con la preocupación de ir aclarando mis propias meditaciones: he tratado de reencontrar mi pensamiento en otros... Los temas de la posibilidad, la liberación, y la validez metafísica de lo estético me han guiado en la elección de los autores sobre los que he escrito y en ellos —trátase de Goethe, Humboldt, Pirandello, Hebbel o Victoria Ocampo— encontraba, porque conscientemente lo buscaba, la confirmación de mis ideas, si ya existían, o la gestación de las mismas, si todavía no las dominaba. Al rastrear conceptos filosóficos en los artistas, estaba persuadido de que si bien el pensamiento estéticamente configurado no siempre procede de la filosofía, engendra filosofía". E. Estiú, "Autopresentación" en el Ciclo "La Argentina actual, por sí misma" - edit. por el Centro de Historia y Pensamiento argentinos, dirigido por Lucía Piossek P. de Zucchi. Tucumán, 1978, pág. 25 s.

1. La experiencia inmediata de quien *se encuentra* existiendo le revela una situación contradictoria: por una parte se percata de su indisoluble limitación al tiempo y al espacio de su historia personal; por otra, tanto el sentimiento de su ser como la reflexión le muestran que su más propio ser es lo que aún no está realizado, el proyecto, la posibilidad, y la tragedia del existir consiste precisamente en el hecho de que la realización de los proyectos (la transformación de la posibilidad en realidad) destruye la posibilidad como tal.

Así, pues, para llegar a ser lo que proyecto es menester que aniquile la limitación de mi facticidad; para ello cuento con los actos de mi libertad que me liberen del *ahí*:

“Mediante la nada y la negación aligero mi existencia de su peso real y trato de exponerla tal como es, como *posibilidad existente*. Mi existencia es posibilidad y a ella se opone la realidad de su *ahí*. Ahora bien, ¿qué vías pueden conducirme del *ahí* de mi ser al ser? O dicho en otros términos, ¿qué tipos de metafísica se pueden originar en la finitud del hombre, cuyo signo era la liberación?”²

Esa voluntad de liberación que da lugar a tal acepción de metafísica, se objetiva en general en cuatro vías divergentes: la primera busca la superación por medio de la *acción*, y concluye en el ámbito de lo moral: la vía *teórica*, por su parte, va más allá de lo finito intentando la contemplación de lo que es *sub specie aeternitatis*: la experiencia *religiosa* vuelve a ligar al hombre al fundamento absoluto de su ser; por último, en la experiencia *estética*, se opera un cambio radical de actitud, que la distingue de todos los otros caminos; en efecto, se opera allí lo que Aristóteles englobaba en la *catarsis*, entendida como efecto y causa de la obra artística: en vez de vivir inmersos en lo real, el arte nos despega de esa vida, nos desprende, nos des-vive, en suma, nos des-realiza, poniendo así al descubierto la posibilidad, esto es, el modo más propio de nuestro ser.

Las direcciones en que se produce la liberación del *ahí*, por tanto, podrían resumirse del siguiente modo:

“La actividad sin reposo no se satisface con la finitud de lo dado y, al trascenderlo, aspira a la supresión de todo límite; el conocimiento contemplativo se eleva por encima de la existencia determinada para llegar a lo infinito; la religión señala la relación de dependencia entre lo finito del ser —su *ahí*— y la divinidad y, finalmente, la intemporalidad irreal del arte lleva la existencia al plano de la posibilidad pura, que es la aspiración —imposibilitada por la facticidad del *ahí*— de la existencia propiamente dicha, es decir, de la del hombre, de la mía. Y el tipo de liberación que se elija dependerá del hombre que libremente se sea” (*Libertad y lib.*, 36).

Quien elige la liberación por el arte, sin embargo, no escoge por ello la pura evasión, como veremos; se trata en efecto de una vía que tiene mucho de renunciamiento a la vida real pero al mismo tiempo mucho de ahondamiento en lo posible; la obra del ar-

² E. Estiú, “Libertad y liberación”, *Revista de Filosofía*, Universidad Nacional de La Plata, Nº 3, 1951, pág. 34. (*Libertad y Lib.*) En varias oportunidades Estiú sintetiza estas ideas recurriendo a la máxima de Goethe “Toda nuestra obra de arte consiste en que renunciemos a existir para seguir existiendo”, que a su juicio significa que “en el contenido de la obra de arte, la realidad de lo vivido es irrealidad existente y de ella participa mi existencia, que es posibilidad” (*Libertad y lib.*, 36). Para una concisa y clara exposición de los temas que desarrollaremos, ver: E. Estiú: “Arte y posibilidad”, *Actas del primer Congreso Nacional de Filosofía*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1949, págs. 1440-1444.

tista es en tal sentido, como la había visto Aristóteles, más filosófica que la del historiador que describe lo que fue: Proust no se limita a contar cómo fue la vida de un hombre y los sucesos de una época: nos sumerge en la posibilidad esencial de un ser humano, y de un mundo, y nos mantiene en esa posibilidad, en la dimensión irreal de un tiempo que ya no corre sino que se ha recuperado.

En tal sentido, “la purificación artística (...) conduce desde las cosas a las imágenes-cosas; de la confusión a la distinción; desde los sentimientos reales, que nos oprimen y sofocan, a los estéticos, que libremente nos llaman desde el mundo de la posibilidad; nos permite pasar —diría Sartre— de la conciencia realizante a la imaginante, y con ello del sentimiento-pasión al sentimiento-acción. La catarsis es, en el fondo, pasaje del ser a la libertad, o sea, liberación”.³

Desde este punto de vista no es ahora difícil responder a dos interrogantes que el arte plantea a la reflexión filosófica. En primer lugar, ¿cuál es el motivo que lleva al hombre a crear —y a disfrutar— arte? En segundo lugar, ¿en qué sentido la dimensión estética puede enriquecer nuestro conocimiento de nosotros mismos, como tantas veces se ha afirmado?

En virtud del enfoque ontológico que hemos adelantado, podemos contestar la primera cuestión. En efecto, el arte parece ofrecer una especie de *modelo* de la existencia autónoma, si así pudiéramos expresarnos: nos muestra un ser cerrado en sí mismo y no dependiente; pero todo ello, por supuesto, como vimos, al precio de su irrealidad. El arte consume así (en lo imaginario) lo que el hombre necesariamente destruye en la realización de su propia vida: la mostración y conservación de la pura posibilidad. El arte refleja un aspecto esencial de la libertad humana, entendida ahora como ruptura de la confusión óptica propia de las cosas y estar proyectado a posibilidades. Así, pues, “por su libertad, *el hombre tiene en su naturaleza la misma estructura que la experiencia y los actos de creación artística*: aísla, desrealiza y busca satisfacerse en el movimiento que lo libera de las determinaciones ópticas de su ser, cuya *necesaria* prolongación, por consiguiente, se halla en el arte”.

Por otra parte, la libertad “crea nuestro ser con la sustancia irreal de la posibilidad”, de suerte que nuestra vida se encuentra “desajustada” entre realidad e irrealidad, entre los proyectos posibles y los realizados (destruidos como posibilidad). Vivimos así descuartizados por esta tensión sin poder satisfacerla jamás. El arte, en cambio, “*ofrece la presencia* de un mundo posible e irreal, a diferencia del proyecto que nos arroja a lo que no es, es decir, a lo que no puede estar dado en un presente. Su mundo consiste de totalidades acabadas; por tanto, se advierte que lo que el hombre no puede lograr consigo mismo lo consigue en el arte, el cual se manifiesta así como una *necesaria* liberación de lo que impide su plena libertad en la vida real” (*Arte y lib.*, 58).

También por esta misma conexión entre el modo de ser de la existencia y el de la obra de arte, ha de buscarse la respuesta a la segunda cuestión, acerca del tipo especial de conocimiento de nosotros mismos que pueda aportar la experiencia estética. En efecto, las necesidades prácticas y las exigencias éticas nos constriñen a la seriedad de lo real o a la trabajosa realización de lo que debe ser. Nos fuerza la vida, diríamos, con una fórmula que ha llegado a ser común, a ser libres, a elegir, y por ende a desechar los posibles no elegidos y a destruir los elegidos en el curso mismo de su realización. La posibilidad como tal no puede mantenerse en la vida efectiva, y su pérdida —por las realizaciones o por

³ E. Estiú, “Arte y liberación”, *Humanidades*, sección Filosofía, UNLP, La Plata, Nº XXXIV, 1954, pág. 57 (*Arte y lib.*)

los proyectos desechados— va tiñendo la existencia de una esencial nostalgia o insatisfacción. Pero es justamente esa posibilidad esencial y pura la que el arte presenta y preserva en su irrealidad. Por ello el espíritu se siente afín al arte, se siente reconfortado moviéndose en el elemento artístico, porque se mueve en su propio elemento:

“Es esta comunidad entre la vida espiritual y el arte (...) lo que hace posible su comprensión. Si nuestra vida no fuese posibilidad, el arte y la belleza carecerían de todo sentido para el hombre. Pero esta naturaleza profunda de la vida está disimulada por la conducta obligatoriamente finalística y problemática de nuestra existencia trivial, cognoscitiva o moral. La raíz oculta de la existencia es la vida misma como posibilidad infinitamente abierta de existir de uno u otro modo. Claro está que la urgencia de vivir canaliza y torna actual unas pocas disposiciones; pero las demás perduran oscuramente y laten en el fondo del alma aflorando rara vez a la caparazón superficial de la realidad existente. (...) El arte desciende hasta semejante profundidad y al descubrirla nos hace adquirir conciencia de la cara problemática de la existencia, del mismo modo como el ruido se oye por el silencio”.⁴

2. Así, pues, la función principal del arte no es tanto la de reproducir lo que está a la vista, sino más bien sacar a luz, desocultar las invisibles tramas de nuestra existencia. Alguien que mucho sabía de este quehacer, así lo ha expuesto; en las páginas finales de sus *Tagebücher* (1918) y en las primeras de su escrito *Confesión creadora*, dice Paul Klee: “En el arte no es el ver tan esencial como el *hacer-visible*”; con otras palabras: “El arte no reproduce lo visible, sino que *hace-visible*”.⁵

Estiú ha recorrido incansablemente las obras de los grandes creadores —sobre todo Leonardo, Goethe, Pirandello, Proust, Ionesco, para no citar sino unos pocos—, y ha expuesto luego, en conceptos filosóficos, de modo ordenado, los temas descubiertos, las realidades humanas vislumbradas por esos artistas. Sin desfigurar lo entrevisto artísticamente con pedantes teorías filosóficas, sencillamente ha intentado —podríamos decir— ofrecer una guía para el lector (que fue en primer lugar una guía para él mismo), que le vaya indicando encrucijadas y senderos que podrían pasar desapercibidos. A modo de ejemplo, quisiéramos cerrar este estudio con la guía de las lecturas que Estiú hizo de Ionesco. Ofrecemos tan sólo las marcas, como esas señales que en algunos bosques indican, según sus colores, la senda a seguir.

En esta lectura, Ionesco aparece en primer lugar como modelo de un discurso que no se limita a ser parodia absurda de la vida actual, sino que, metafóricamente, exagera y expone sin piedad las mutilaciones del hombre, para así provocar una mayor toma de conciencia sobre la soledad del existir, y la terrible necesidad de decidir lo que queremos ser desde esa soledad.

Para poder *decir cosas*—y no *pronunciar* meras *palabras vacías*— “había que romper con los esquemas de un teatro convencional y decadente, en el que lo esencial estaba en el argumento, en la intriga, en la motivación más o menos clara de las acciones. Era preciso, pues, hacer *anti-teatro*, parodiando al habitual, volviéndolo del revés, para llegar a un teatro sin acciones lógicamente desarrolladas y explicables,

⁴ E. Estiú, “Belleza, arte y metafísica”, *Humanidades*, UNLP, La Plata, Nº XXXI, 1948, pág. 438. (*Bell., arte y met.*)

⁵ Cfr. Mario A. Presas, “Paul Klee, años de estudio y peregrinación”, *Revista de Filosofía*, La Plata, Nº 21, 1969, pág. 23.

sin argumentos que distorsionan la vida, sin ideologías que convierten la obra teatral en un mensaje didáctico o supuestamente educativo”.⁶

Con esta base, lo que Ionesco *hacer ver* es la realidad desnuda del existir, sin las trampas de un lenguaje enmascarador, sin las abstracciones y las ideologías en que *uno* se refugia. Pues de lo que se trata es precisamente de mostrar hasta qué punto el hombre —nosotros, cada uno de nosotros— deja de ser él mismo para dejarse vivir, dejarse representar, por ese omnipotente y omnipresente personaje que es “uno cualquiera” y no es nadie: “el *uno*” de que habla Heidegger en *Sein und Zeit* (*das Man*), el “on” al que alude Marcel.⁷

Para huir de la responsabilidad y de la angustia de la muerte *uno* se refugia en las abstracciones: *la* humanidad, *el* hombre, *el* pueblo... Pero “las abstracciones viven de la sangre de lo que matan, es decir, de la vida concreta e individual” (*Ion.*)

La Tía Pipe, en *Tuer sans gages* encarna al seudo político que vive de alimentar a la gente con abstracciones e ideologías, y que aun cuando alerta en contra de estas mismas abstracciones e ideologías, no ve otro camino para salir de ellas... sino ¡otra mistificación!

“He creado para vosotros todo un rebaño de desmistificadores —exclama—. Ellos os desmistificarán, pues es necesario mistificar para desmistificar”... (Ionesco estaría aquí lanzando sus dardos también contra un teatro como el de Brecht, que busca liberar al hombre inculcándole una nueva ideología). La misma Tía Pipe propone desalienar a la humanidad, aunque para ello, primero, haya que alienar a cada hombre en particular. “Una vez que todos, ustedes y yo, estemos alienados, habremos logrado lo extraordinario: la desalienación de la humanidad,” es decir, ni la mía, ni la de ustedes, ni la de cada uno, sino la de una hueca abstracción, pues, como sigue diciendo este estafalario personaje: “La desdicha de todos los seres humanos constituye la dicha de la humanidad”.

Pero esa vida sin los afeites de las abstracciones y las ideologías, esa existencia en carne viva nos fuerza, contemplada cara a cara —aunque sea en la metáfora teatral— a lo más difícil: elegir la propiedad de la existencia. Pues la impropiedad es un componente básico de la existencia, desde el cual ha de emerger la auténtica decisión. Hay que acentuar y mostrar pues esa dimensión impropia y mostrenca en que habitamos de modo inconsciente, en la cual “nadie tiene un ser en sí mismo, nadie es un yo: por eso, *uno* puede ser reemplazado por *otro*”. Las individualidades sin personalidad constituyen ejemplares indiferentes y neutros de “todo el mundo”. De allí la posibilidad de que un ejemplar ocupe el puesto de otro y lo sustituya, tal como Ionesco hace *visible* en tantas obras, de las que destaca quizá *La cantante calva*, donde hay una familia entera cuyos integrantes —incluidos los animales domésticos— se llaman Bobby Watson...

De pronto *nos vemos* en ese espejo: anónimos, *uno* cualquiera intercambiable, desgastado por la vida, y sin ser *nosotros mismos en propiedad*... “Los viejos” de *Las Sillas* encarnan tal experiencia:

⁶ E. Estiú, conferencia (inédita) sobre Ionesco. (*Ion.*)

⁷ Cfr. Heidegger, *Sein und Zeit*. Tübingen, Niemeyer, 7ª ed. 1953, § 27, pág. 126. Si preguntamos quién es el que realmente “domina” en la cotidianidad, veremos que “das Wer ist nicht dieser und nicht jener, nicht man selbst und nicht einige und nicht die Summe Aller. Das ‘Wer’ ist das Neutrum, *das Man*”. Cfr. también Gabriel Marcel, “Remarques sur les notions d’acte et de personne”, en *Du Refus à l’Invocation*, Paris, Gallimard, 10ª ed., 1940, págs. 146 ss. “En premier lieu, par définition, (*le on*) est anonyme, il est sans visage... insaisissable; ... irresponsable”, etc.; y “l’individu (por oposición a la persona) c’est *le on* à l’état parcellaire”.

“¡Ah! ¡sí! si nos hubiéramos atrevido... (Pero) ya no se puede... ¡Ay de mí! Hemos perdido todo. Hubiéramos podido ser tan dichosos..., hubiéramos podido..., hubiéramos podido...” “En primer lugar —dice Estiú, acerca de este punto—, la vida se escurre sin que la podamos atrapar y detener. Casi siempre llegamos tarde: tenemos ahora lo que hubiésemos querido poseer veinte años atrás. Y la posesión tardía, en tiempo inoportuno, lejos de satisfacernos —como hubiera ocurrido si hubiese llegado en el momento preciso— nos vuelve nostálgicos y nos descon-suela” (*Ion.*).

Al desgaste de las posibilidades desaprovechadas, a “todo lo que al vivir hemos perdido”, se añade la sensación de vergüenza por tantos renunciamentos y concesiones: la mostración de estas heridas que no son casuales en el hombre, dejan como saldo “la irri-sión, la angustia, el desamparo en estado puro; es decir, la realidad humana esencialmente trágica. En una palabra: queda la vida” (*Ion.*), queda lo que un personaje de Ionesco pre-cisamente llama “el malestar de la existencia”. Bérenger, en *Tuer sans gages*, cuando va a morir en manos de su asesino, mientras se deja caer de rodillas y baja los brazos, bal-bucea: “¡Dios mío! no se puede hacer nada, ¿qué se puede hacer? ¿Qué se puede hacer?...”

Estiú comenta: “La pregunta de Bérenger difiere de la de Kant. No dice: ¿qué *de-bo* hacer?, sino ¿qué *puedo* hacer? Se trata de algo más primitivo que el deber y, por tan-to, más originario. Se trata de la posibilidad misma de la existencia del hombre. Pues, en el mundo actual, en que las abstracciones y las ideologías suprimen el carácter personal de la existencia de cada uno, la pregunta por el poder tiene preeminencia sobre toda otra cuestión. Cuando los demás viven felices, adormecidos por el narcótico de las ideologi-as y las evasiones, Ionesco está muy despierto, y sufre... Podría muy bien exclamar — como su personaje de *Rinoceronte*—: ‘¡Ah de mí!, ¡soy un monstruo! ¡Ah de mí! Jamás me convertiré en rinoceronte, jamás, jamás... Desgraciado el que quiera conservar su ori-ginalidad. Y bien: ¡tanto peor! Me defenderé contra todo el mundo; ... soy el último hom-bre, y lo seguiré siendo hasta el fin. No capitularé” (*Ion.*).

Ahora bien, el arte no configura hoy en día, en nuestra sociedad funcional, consu-mista y televisiva, sino un modo de diversión entre otros; al menos lo que comúnmente se entiende por “arte”. De hecho vivimos en una época de prosa, en un tiempo prosaico —o, si se quiere, desacralizado, desencantado— para usar los términos de Hegel, de Max Weber, de Heidegger. Pero si bien en esta época el arte ya no representa para nosotros — como decía precisamente Hegel— “la suprema necesidad del espíritu”, sino que “es y si-gue siendo una cosa del pasado”, no por ello ha perdido por completo eficacia en la vi-da del hombre. Por el contrario, el mismo Hegel comprendió que cuando el entendimien-to cobra conciencia de las abstracciones del orden social en que nuestra vida se reduce a un entretrejo de funciones, “se presenta al mismo tiempo *la necesidad* de algo concre-to y también de *lo concreto que es el arte*”. Precisamente entonces —como sucede aho-ra— cuando *la prosa* ha terminado por incorporar a su modo de ver el contenido total del espíritu, cuando esta consideración anti-artística ha terminado por imprimir su cuño a to-das y cada una de las cosas —dice Hegel— “*la poesía* (el arte) *tiene que asumir la tarea de disolver y transformar aquellas acuñaciones prosaicas*”⁸:

⁸ Hegel, *Aesthetik* - hrsg. v. F. Bassenge - Berlin, Aufbau Verlag, 1955, págs. 486 y 882. So-bre este punto de la función del arte en la “época prosaica del mundo”, cfr. Mario A. Presas, “La ‘muerte del arte’ y la experiencia estética”, *Diálogos*, Univ. de Puerto Rico, N° 40, 1982, págs. 61-70, espec. 66.

“Los Viejos”, “Las Sillas”, los “Rinocerontes” no son reales; son seres imaginarios que se nos hacen presentes en un escenario, en medio de nuestra cotidiana existencia trivial y masificada. Pero a través de ellos el artista re-describe la realidad. Son metáforas que recuperan nuestro ser como posibilidad, es decir, como espíritu.

*Universidad Nacional de La Plata y
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas, CONICET.*