

CUATRO FILOSOFOS CHILENOS FRENTE AL MISTERIO DEL ARTE

RADOSLAV IVELIC K.

1. Introducción

Las disciplinas que se ocupan del estudio de lo religioso y de lo ético, de lo filosófico y de lo estético tienen que enfrentar una extraña paradoja: a pesar de que los hechos relacionados con las esferas valóricas recién enumeradas implican los más altos intereses del espíritu humano, sus respectivos objetos son, a la vez, los más difíciles de definir.

¿Qué es lo divino y qué es el bien? ¿Qué es la verdad y qué es la belleza?

Del mismo modo podemos enfrentarnos a los valores que se oponen a los conceptos por los que nos preguntábamos: ¿Qué es lo profano y lo malo? ¿Qué es lo falso y lo feo?

Todas ellas son preguntas cuyas respuestas condicionan un modelo de comportamiento del hombre consigo mismo, del hombre frente a los demás, del hombre frente al mundo.

En estas breves líneas nos enfrentaremos al problema de lo estético, pero no pararemos en la pregunta acerca de qué es lo bello y qué es el arte, sino, más bien, para poner énfasis en lo que ocultan; en ese velo de trascendencia que hace de lo estético un irrenunciable ejercicio de descubrir cada vez más hondo el inagotable reino de lo humano.

La civilización actual, tan llena de un menguado positivismo y materialismo podría encontrar en el arte ese "espíritu de fineza" del que habla Pascal, tan opuesto al "espíritu de geometría", pero que es un modo de conocer ciertas realidades, irreductibles a una analítica fría y disociadora.

Expondremos esta capacidad del arte, a través del pensamiento de cuatro filósofos chilenos: Osvaldo Lira, Luis Oyarzún, Félix Schwartzmann y Raimundo Kupareo.

2. Osvaldo Lira

Nacido en 1904, sacerdote de la Congregación de los Sagrados Corazones, ha dejado, a través de su obra, una prueba de su decidida preocupación por la teoría del arte. Entre sus publicaciones mencionemos "Ortega en Su Espíritu", "Poesía y Mística en Juan Ramón Jiménez", "El Misterio de la Poesía. 1. El Poeta", "El Misterio de la Poesía. 2. El Poema", y sus artículos publicados en "Aisthesis": "Splendor Formae", "Experiencia Poética y Experiencia Mística" y "Belleza y Experiencia"

La columna que sostiene y vertebra la Estética del R.P. Lira es la Filosofía Escolástica: la belleza es un tras-

cedental y uno de los Nombres Divinos; su irradiación se manifiesta en la obra de arte, en el operar del artista, que es el analogado menor del Analogado Principal, que es el Artista Divino. A la belleza le corresponden objetivamente las notas de integridad, debida proporción y esplendor; pero lo bello no puede ser meramente conocido sino que es preciso experimentarlo. La nota más importante de la belleza es, para el arte, el esplendor de la forma, por cuanto produce un valor significativo o simbolizador, intenso y vivido, "con cierto dejo de superabundancia ontológica, sobre la materia configurada previamente por el propio influjo formal". (1)

Destaca el P. Lira la originalidad de la obra de arte y su capacidad para hacernos percibir la belleza por medio de nuestros sentidos, no en su carácter de sentidos, sino en cuanto humanos, injertados en un alma que no es meramente sensitiva o animal, sino espiritual. En síntesis, toda obra de arte, junto con vigorizar nuestro espíritu, implica un residuo de misterio inexpugnable, producto del origen último de la belleza. En palabras textuales, "la Belleza que podamos descubrir en la creaturas revestirá para nosotros el aspecto de un misterio que no es sino la proyección sobre todas ellas de la sombra de Dios" (2).

3. Luis Oyarzún

Este pensador chileno nació en 1920 y falleció en 1972, cuando aún se podía esperar mucho de él; su obra permanece, en parte, inédita, a la espera de quienes se interesen por estudiar y publicar sus manuscritos. Últimamente el profesor Omar Cofré recopiló algunos ensayos, publicados bajo el título de "Meditaciones Estéticas"

Oyarzún aborda la teoría del arte preferentemente desde el arte actual, como ocurre con su obra "Ideas sobre el Arte Contemporáneo". La naturaleza de las expresiones artísticas contemporáneas implica una categoría estética nueva, más amplia —afirma este autor— que compromete al hombre en todas sus po-

1) Lira, Osvaldo. Curso de Estética. Dpto. de Filosofía de la Universidad Católica de Valparaíso, 1959, p. 79. Cit. en Zomosa, Hernán. La Verdad en la Obra. Las ideas Estéticas de Osvaldo Lira. En "Aisthesis", N° 11, Stgo. 1978, p. 62.

2) Lira, Osvaldo. Belleza y Experiencia. En "Aisthesis", N° 10, Stgo, 1977, p. 19.

tencias y, consecuentemente, a las nociones habituales que le asignamos a la belleza.

Al cotejar el arte de la Edad Media y del Renacimiento, con el arte contemporáneo, señala Oyarzún que los dos primeros son expresión de un mundo y una vida estables, de estructuras claramente delineadas, donde el hombre no se sentía ajeno a su tiempo y a su espacio, sino inmerso en ellos y, por lo tanto, con capacidad para contemplarlos confiadamente. El arte contemporáneo, al revés, expresa la angustia del hombre actual, desarraigado, interrogándose por su origen y por su destino; el artista, entonces, va fraguando su arte a través de imágenes que surgen como si fuesen creaturas desconocidas, que provienen de surtidores profundos y no del todo controlables.

Existe en el arte contemporáneo —dice Oyarzún— una polaridad entre los sentimientos de extrañeza y de identificación. Se trata de una dialéctica donde, junto a lo extraño, aparece, como en un doble sello, la identificación, la familiaridad: esas imágenes laberínticas, chocantes y hasta grotescas son, de un modo u otro, la interioridad humana. Está presente aquí una vía cognoscitiva, más que deleitante, donde, pese a todo, el arte se ha vuelto más metafísico, para acercarse a la aprehensión del ser. “Vivimos y morimos —observa Oyarzún— con tesoros sellados” (3); el valor de las expresiones artísticas contemporáneas radica en que permite “lanzar hacia afuera. aquello mismo que la sociedad masificada oprime, el yo más profundo, la raíces del ser intransferible” (4). De esta manera toda cosa puede ser mirada, desde cierto punto de vista, estéticamente, e ingresar a las artes; con ello, según Oyarzún, el pensamiento estético, dentro de la filosofía, amplía considerablemente su registro y pasa a ser una teoría general de las formas simbólicas.

4. Félix Schwartzmann

Nacido en 1913, autor, entre otras obras, de “El Sentimiento de lo Humano en América” y “Teoría de la Expresión”, se ha preocupado del arte desde un punto de vista antropológico y semiótico.

Distingue este autor dos maneras de considerar los seres: una de ellas consiste en acercárseles desde una visión existencial; la otra, desde una visión signífica. Contemplar las cosas como existentes, antes que como significativas, implica aislarlas, romper con su contexto, por lo cual, en vez de penetrarlas, se nos vuelven lejanas, extrañas, impenetrables.

“Reflexiónese —dice Schwartzmann— en el hecho turbador de que, en los raros instantes en que se aísla una imagen de objetos en la percepción del contorno inmediato, especialmente si ello ocurre en el límite en que las cosas parecen mostrarse sólo en sí mismas, nos embarga un sentimiento de extrañeza que linda con un temor demoníaco a ellas” (5). Pero el hombre tiene el poder ilimitado de la mirada reveladora, de “un ver a través de” (6) donde todo ser se muestra enlazado con otras realidades.

La visión signífica surge desde el fenómeno expresivo —concepto medular de Schwartzmann—, que implica una tensa relación entre diversas esferas del ser, entre opuestos ontológicos: “Se ubica entonces al individuo en el centro de un universo que se le parece como revelación continua de forma de ser, vale decir, como ontológicamente ilimitado, patentizándose en el inacabable remitir de unos signos a otros, y de objetos a significaciones” (7). . “Así, una fisonomía penetrada de angustia o dolor, cuando parecería que todo el ser personal se convierte en mirada, no sólo deja entrever dichas emociones en su singularidad, sino que también exterioriza una indefinible infinitud expresiva; actualiza, en suma, el misterio de la existencia en sus limitaciones, simbolizando, paradójicamente, lo insondable en sí mismo y en el mundo” (8).

Una de las formas superiores de expresividad es el arte —afirma Schwartzmann—; el artista compenetra diversas esferas del ser, opuestos ontológicos, de tal manera que los símbolos son reveladores, “plenos de virtualidades, que se erigen ante lo incógnito. . .”

5. Raimundo Kupareo

Sacerdote dominico, nacido en 1914, ha convertido el valor estético en uno de los objetos fundamentales de su reflexión. Croata de nacimiento y nacionalizado chileno, no sólo escribió los libros más importantes de su especialidad en nuestro país, en el cual permaneció entre 1950-1971, sino que también cumplió una importante misión educadora, reactivando, en nuestro medio, el interés por los problemas de la Estética. Mencionemos, entre sus obras, “El Valor del Arte”, “Creaciones Humanas 1. La Poesía”, “Creaciones Humanas 2. El Drama”, además de numerosos artículos aparecidos en la revista “Aisthesis”

El R.P. Raimundo Kupareo ha integrado a su formación escolástica el análisis semiótico y el método dialéctico de la Estética Contemporánea.

Desde su definición del arte como “encarnación de sentimientos humanos, intuidos en símbolos concretos” (9), el P. Kupareo construye un Sistema de Estética donde analiza la especificidad del arte y su

3) Oyarzún, Luis. *Meditaciones Estéticas*. Stgo, Ed. Universitaria, 1981, p. 94.

4) *Id.* p. 65.

5) Schwartzmann, Félix. *Teoría de la Expresión*. Ediciones de la Universidad de Chile, Seix Barral, Barcelona 1967, p. 34.

6) *id.* p. 26.

7) *id.* p. 34.

8) *id.* p. 4.

9) Kupareo, Raimundo. *El Valor del Arte*. Stgo., Pontificia Universidad Católica de Chile, Fac. de Filosofía y Ciencias de la Educación. Centro de Investigaciones Estéticas, 1964, p. 17.

interrelación con los demás valores, el medio de expresión de cada clase de arte y su modo simbólico de manifestación.

El símbolo artístico se especifica dialécticamente a través de antinomias que logran una perfecta ilusión de identidad entre lo histórico y lo atemporal, lo particular y lo universal, lo material y lo inmaterial. De este modo, el hombre, como ser-en-el-mundo, como realidad situada en un tiempo y en un espacio, con sus circunstancias particulares que lo hacen irreplicable, se perfila en cada obra de arte en su doble perspectiva, corporal y espiritual; sometido al espacio y al tiempo y a la vez liberado de éstos, al imprimirles en la creación artística, una trascendencia que va más allá de un aquí y de un ahora.

El R.P. Raimundo Kupareo observa que en el arte los signos instrumentales, que se caracterizan por ser referenciales, representativos e infravalentes, se elevan a una sugestión de signos perfectos —símbolos en su terminología— irrepitibles, presentativos, reveladores, válidos en sí mismos, y en los cuales los sentimientos son elevados a la universalidad propia del arte, sin romper con la calidez, con la inmediatez concreta de

lo afectivo: abstracción y concreción se funden en un solo acto de aprehensión, como en el hombre se une su alma con su cuerpo.

El planteamiento semiótico del P. Kupareo se concilia con la solución tomista al problema del origen y naturaleza del conocimiento: Al revelar los sentimientos en símbolos concretos irrepitibles, al tender lazos entre los seres aparentemente más disímiles para revelar lo humano, el artista prolonga metafóricamente la analogía del ente, con lo cual el arte sugiere la unidad de origen de las cosas creadas, a la vez que su diversidad, su profunda riqueza y misterio.

Estos cuatro filósofos, a quienes apenas hemos rozado en la sutileza de su pensamiento, demuestran hasta qué punto las intuiciones que surgen de la obra de arte son un descanso en la senda del filosofar y una nueva incitación, a la vez, hacia la búsqueda de lo ignorado; de lo que creíamos conocido del hombre y del mundo, y que, en cambio, nos abre a dimensiones más recónditas.

Esta es la paradoja de la obra de arte, ante la cual nos sentimos, simultáneamente, en medio de una revelación y de un ocultamiento.

