

## NOTAS PARA UNA CRITICA ALTERNATIVA

Fidel Sepúlveda

Desde hace tiempo el pensamiento estético viene centrándose en el sentido. El arte se piensa como expresión o comunicación del sentido. Luego de un fecundo período dedicado al ámbito del signifiante se gira el dial hacia la comprensión del significado. Una perspectiva hermenéutica entra a airear la reflexión acerca del arte, de su realidad relacional hacia adentro y hacia afuera, de su calidad ontológica en procura de su significación.

Por esta vía ocurre la revelación del arte como discurso que significa por sus presencias y por sus ausencias, por su palabra y por su silencio, significa principalmente como proyecto en trayecto a decir, en donde lo no alcanzado a decir es lo decisivo, muchas veces.

Aquí ocurre la crítica como interpretación, en busca de una hermenéutica —como ciencia de la interpretación—, que le provea de los instrumentos epistemológicos para esta operación de alumbramiento de sentido.

No es éste el espacio para hacer el panorama ni el análisis y proyección de esta perspectiva. Sí señalar su virtualidad en cuanto a la comprensión e interpretación de "la experiencia humana del mundo", como dice Gadamer.

En estas notas quisiéramos acotar el modo de ocurrencia del arte y su incidencia en el modo con que podría ocurrir la crítica entendida ésta como búsqueda de sentido.

Desde hace varios años hemos venido planteando que el arte no ocurre sólo desde la creación individual sino comunitaria, que no es una obra acabada sino inconclusa, no cerrada sino abierta no sólo en su significado sino en su signifiante, en el fondo, que hay un arte individual de obra terminada, un arte comunitario de creación sucesiva y un arte de vivir de la cotidianeidad asumida como instancia de encuentro con el sentido.

Correlativamente habría de haber tres críticas o tres variantes de una perspectiva crítica fundamental que asumieran estas realidades.

La crítica vigente ha trabajado la opción individual y de acuerdo a esta modalidad de ser-hacer artístico ha formulado su propuesta crítica. Creemos que este hacer se enriquecería si considerara las otras vertientes por las que es satisfecha la vocación estética del hombre. Sería una visión más sistemática, más holística.

En esta perspectiva nos parece que el arte ocurre como experiencia humana de frontera que se encarna en un lenguaje de frontera que busca decir el sentido de frontera de la experiencia humana. Si esto es así, la crítica debería hacerse cargo de esta situación y horizonte. Aquí cabe plantearse lo de una alternativa crítica, si estimamos que la crítica habitual está en otra postura o una crítica alternativa si pensamos que la actividad debería ser de otra naturaleza.

La interpretación es búsqueda de sentido. Puede ser una búsqueda que persigue identificar el fenómeno a través de un código, un metalenguaje, preciso, unívoco, que posibilita un conocimiento científico. Pero cabe preguntarse: ¿el arte encarna el sentido como encontrado o como búsqueda? Yo lo siento como en la frontera, mejor, como frontera, como ocurrencia de la frontera. Un sentido en búsqueda. Trascendiendo, trascendiéndose. ¿Cómo dar cuenta de esto? Tomando nota desde afuera, no involucrándose para no enturbiar afectivamente la objetividad del proceso. Pero, ¿me entero "realmente" quedándome afuera? De otra parte ¿qué léxico y sintáxis ha preparado la crítica para aprehender el fenómeno? ¿Qué pasa entre la unicidad y la univocidad del acontecer fáctico, artístico, lingüístico?, ¿qué de la relación entre el sujeto y el objeto cuando se trata del arte y del destinatario?

El arte como sentido, el sentido del arte está in fieri, en trance de ser, haciéndose en la medida que alguien lo hace, lo asume. Real-

dad de frontera, la captura de un sentido es experiencia de frontera y el dar cuenta de tal experiencia, pensamos, involucra a la palabra en una escritura de frontera epistemológica.

La historia y la crítica del arte han visto a las obras como una experiencia de lo inédito, de lo ambiguo, de lo desconocido. La estética de la originalidad ha resaltado esto precisamente. Esto es experiencia de frontera, pero la crítica que ha dado cuenta de esto no se ha aventurado en la frontera de un decir para hacer justicia a esta aventura.

Nuestra alternativa crítica postula una crítica en situación de riesgo para revelar un arte que ocurre como riesgo, en el riesgo. No sólo riesgo intelectual de equivocarse, sino riesgo ético de no comprometerse a ser, con el ser.

El arte de autor ha enfatizado la aventura personal como ruptura que revela la originalidad en cuanto novedad. Esta es su frontera, su tradición. El arte comunitario protagoniza esta aventura en la situación y horizonte de la tradición asumida como metabolismo de continuidad, de asimilación de lo vital. La creación en este caso es comunitaria; la comunidad, se dice, se encarna en los significantes que la significan. Cada vez que se repite no se repite, se reactualiza, en cada uno, en el colectivo. Cada expresión comparece en disposibilidad de un significante, de un significado y entra en el proceso del metabolismo que en cada uno y en la comunidad reformula, rectifica y ratifica su propuesta de materiales simbólicos para presenciar un sentido.

Ocurre entonces que en esta realidad creadora no hay división entre creación y crítica, la creación es crítica y la crítica es creadora. Esta está abierta a la crítica. No sólo esto sino que sin la crítica no es. Cuando deja de estar incorporada la crítica es que la obra está muerta. Tal es así que la concreción de la crítica es la cadena de versiones en que vive una expresión estética tradicional. El juicio crítico es registrable por la curva que en la diacronía va marcando la cadena de versiones, su proliferación, densidad y variedad. Cada versión involucra una puesta en acción de los ejes de selección, combinación, integración, o sea, la interpretación está presente y activa a lo largo de todo el proceso creativo.

La experiencia de ser en la frontera la vive sin seguros la creación y el creador y la guía para preservar vitales los significantes y los sig-

nificados es este dispositivo epistemológico que llamamos crítica. Ella es la que hace avanzar la frontera hacia el horizonte de la vida, la vida hacia el norte del sentido.

Aquí la crítica no requiere un metalenguaje que mediatice entre el creador y el receptor; opera el dispositivo simbólico, de que habla Sperber, que posibilita la experiencia de ser vida en proceso de sentido. Esto nos proyecta al tercer canal de lo artístico, el arte de vivir. Aquí la vocación estética opera más que nunca con la crítica incorporada. Esta crítica se revela como facultad dialógica, que abre al hombre a su dimensión comunitaria en lo material, en lo psíquico, en lo espiritual. La crítica aquí está incorporada so pena de no ocurrir el arte-vida. Opera como el dispositivo vital que posibilita situarse en la distancia e inmediatez adecuada para que cada realidad cobre su presencia. La crítica en este caso concuerda mi estimativa con la del mundo y el transmundo y regula los ciclos de equilibrio y desequilibrio por los que la vida asume su ser de frontera y la encarnación expresiva de esta experiencia.

Ahora bien, ¿cuál es el discurso que encarna esta alternativa crítica o esta crítica alternativa?

Antes que esto, ¿es viable un discurso crítico alternativo que de garantías de conducir a la verdad apartándose del discurso científico ortodoxo? Antes de esto y volviendo al comienzo ¿el discurso científico da garantías de conducir a la real verdad del arte?

Entonces y sólo como una propuesta para un posible ver de otro modo el contexto arte-estética-crítica, me parece útil enunciar la virtualidad crítica de un lenguaje frontera como es la metáfora.

Me ha parecido que un acontecer-frontera como es el arte (que se dice por un lenguaje frontera como son los medios expresivos de las artes, donde lo que no es previamente, ni como significado ni como significante, se lanza a la aventura del acontecer creador, y, a mi juicio, sin llegar jamás a verdades definitivas), este modo peculiar de ser debiera alumbrarse por un lenguaje estructurado por la aventura y para la aventura. Este pareciera ser la metáfora. La metáfora no dice la aventura, la acontece. La dice protagonizándola. La operación de alumbramiento del ser en su materialidad, psiquismo y espiritualidad, su condición relacional, ambital, es lo del arte y esto es lo del de-

cir metafórico, ocurriendo en el “entre” riesgoso siempre de la univocidad y la equivocidad, siempre experimentando el cambio y la permanencia del ser, su repliegue y revelación, su estatuto provisorio de como sí por el que acontece la emergencia lenta de su identidad.

La metáfora es un decir de frontera con experiencia para situarse y ponderar las peripicias mayeúlicas del alumbramiento artístico, creador. Por eso está en condiciones de comprender, interpretar y comunicar lo realmente acontecido desde una perspectiva real y de testimonio aconteciendo el gozo o el dolor creador individual, comunitario, excepcional, cotidiano.

Busquemos contextualizar esta alternativa.

Hoy la obra acontece en el receptor. Este también es sujeto del proceso. De consumidor, firmante fetichista de un contrato de adhesión a la propuesta del autor, ha pasado a ser agente protagonista que asume el universo de la obra, que pone en disponibilidad la vida para estructurar la relación, modo de lectura que a su modo es un modo de escritura, de creación. El destinatario es el destinador. Lo que desde siempre ha sido en el arte tradicional lo empieza a ser ahora el proceso existencial del arte moderno. Pero antes que ambos (arte tradicional y arte moderno) lo había sido el arte de vivir. Este se asume por la naturaleza humana, desde su etapa prenatal y se continúa como servicio del instinto de conservación en la oralidad y aprehensibilidad del lactante, en su operativo de asimilación (Piaget). Luego, en el juego, el proyecto-trayecto hombre se experimenta como encuentro, como cadena-condena de encuentros, con el sentido, con los materiales para acontecer la vida como materia y como espíritu. La vida de las personas y las de los pueblos, en este ámbito, acontece como metáfora de un sentido que se despliega según un programa de acomodación entre hombre y mundo. Este programa en lo cósmico, y en lo humano, en el encuentro de ambos, ocurre a la manera de ritual. El ritual facilita el modo de los significantes con que la vida escribe su sentido, el sentido de alimentar la vida encontrándole sentido, gozando-sufriendo su acontecimiento.

Aquí la condición para ser es pasar de pasivo a activo, de receptor a creador, protagonista de su vivir que para acontecerlo va con la crítica incorporada. La crítica se incorpora

con la temporalidad que pasa y pesa. Paso y peso nos dan la situación y el horizonte para hacer la escritura de la vida. Esta se presencializa cuando es aprehendida como sentido. El tiempo, individual o comunitario, provee de la perspectiva para comprender e interpretar y con lo acontecido, lo que acontezco o me acontece.

Esta nota sobre el arte-vida parte de la consideración de un acontecer-metáfora que ocurre cuando la cotidianeidad se experimenta como proceso de evanescencia y emergencia por el cual se procura la asunción del sentido; evanescencia de la trivialidad, de la banalidad y emergencia del espesor y el misterio. Aquí ocurre el re-conocimiento de los materiales persistentes en la transfiguración estética por la vía del ritual.

Un ejemplo nos clarificará este punto. Pensemos en la fiesta de Cuasimodo, de la zona central de Chile. Aquí la crítica opera como reactualización en el tiempo (cada año, a lo largo de los años) que pone en acción la evanescencia (de lo que pasa a pérdida) y la emergencia (de lo nuevo que se integra al circuito del sentido): V. gr. Caballos < bicicletas; coches de caballos < automóviles; guirnaldas de flores < guirnaldas de luces, celofanes o plásticos; voz humana < alto parlante; etc.

El arte vida opera revitalizándose con la contemporaneidad, reivindicando para lo sagrado lo distraído de ese ámbito por la desacralización de la modernidad. Pero hay algo que se mantiene: lo nuclear: la sincronía del Astro-Rey con Cristo-Rey, el sentido de sus marchas paralelas impartiendo la vida a todos, especialmente a la vida en riesgo o en regreso.

Aquí la crítica está operando una re-interpretación que en cada ciclo se juega en función de la vida como permanencia de significantes que acontezcan el sentido. A lo largo del tiempo la comunidad va haciendo su escritura. Esta es la itinerancia de su vocación ritual que se objetiva como fiesta tradicional. La permanencia secular o milenaria de ésta sólo se explica por la presencia de un dispositivo crítico que metaboliza en cada participante y en el colectivo los elementos vitales en cada, para cada versión. Al incorporarse estos elementos experimentan su integración al espíritu del acontecer o su rechazo por parte de éste. El tiempo largo define los trazos de la escritura del arte-vida. En el tiempo breve la crítica escribe la permanencia cierta con los trazos

variables de la contingencia.

Las artes tienen sentido cuando emergen como vertientes naturales de este arte mayor, mayeútico, que emerge del encuentro de la aventura humana con el mundo, con el trans-mundo (que lo trasciende para afuera y para adentro) y que le filtra los significantes supra-lingüísticos del misterio.

El arte juega su aventura y asume su riesgosa existencia en la aprehensión de este "significante flotante" (Levi-Strauss) en busca de una articulación que vislumbre un sentido.

Esta situación de transmisión de "mensajes pero sin códigos"... determina una "significación que es expresión" en tal forma que "la estética sólo puede invocar el sistema para mostrar cómo es transgredido, y recurrir a la lengua sólo para indicar como no es ya, o no es aún" (Dufrenne, 1979, 58).

Este modo de ocurrencia de lo artístico es registrado por Barthes en relación a la crítica señalando que ésta debería ser "no una traducción sino una paráfrasis"; que "el crítico sólo puede continuar las metáforas de la obra, no reducirlas"; que "es menester que el símbolo vaya a buscar el símbolo" (Barthes, 1976, 74 a 78).

Barthes asume la crítica como una alternativa radical: "como un acto de plena escritura", lo cual implica "atentar contra el orden de los lenguajes" de donde se hace una pregunta que es respuesta: "¿Puede el lenguaje del crítico ser él mismo simbólico?" (Barthes, 1976, 53).

No sólo puede, sino que debe ser simbólico en su contenido y metafórico en su expresión, señalaríamos nosotros. Pensamos que hay un sentido que no es explicitable con el recurso a un "metalenguaje (que) no puede formalizar ni traducir el lenguaje estético" (Dufrenne, 1979, 64) porque "la capacidad perceptiva lograda en el campo estético es enormemente más rica que las que recortan su verdad con un lenguaje axiomático, propio de la ciencia moderna" (Bordas, 1986, 55); idea que se complementa con esta otra perspectiva: "la lógica simbólica del lenguaje nombra por exceso y de antemano lo innombrable perseguido con lentitud por la razón" (Gil, 1986, 179).

El arte es un lenguaje que no es sólo un intermediario entre los seres, sino "una manera de ser en el ser" donde "lenguaje y existencia se confunden... la verdad acerca de un tex-

to se convierte en la verdad acerca de nosotros mismos y de nuestro quehacer en el mundo" (Ricci, 1986, 237).

La aprehensión de esta cualidad de texto-vida, se hace desde la capacidad crítica que nace de la experiencia del arte de vivir y su modo de expresión habría de buscarlo por medio de la "representación poética" que "dibuja metafóricamente esquemas del mundo que se vuelven verdaderos retratos de la vida interior, único canal del conocimiento y el modelo de la relación entre el sujeto y el objeto"; "el 'como si' metafórico nos permite lúcidamente, al igual que los modelos, utilizar la ficción para redescubrir realidades en una búsqueda infinita de metáforas perfectas y sabiendo que no es posible presentar la verdad en un sentido literal" (Ricci, 1986, 258).

Así una crítica literal, es sustituida por una crítica que laboree el material metafórico, no para describir, sino para "redescubrir", y esto implica dar un salto cualitativo a otro tipo de escritura, a aquella escritura capacitada para recibir y contener la pulsión de sentir y comprender.

Escribir la vida desde un acontecer-sentido obliga a redescubirla; cuanto esto lo ha hecho el arte, lo del crítico es también una redescubierta que es una invención-descubrimiento y creación. Es un acto de arte-vida que escribe con "escritura plena" el encuentro de eso mismo; la escritura crítica aconteciéndolo no en unívoco ni en equívoco sino en análogo, de ser en proceso de evanescencia y emergencia de un sentido abriéndose a su trascendencia, en la frontera dialéctica de immanencia y trascendencia. Lo metafórico que ocurre en la frontera del ser, del no ser, del "ser como" y que está esbozado en la obra de arte, busca ser complementado por otra escritura, la de la crítica. La obra de arte acontece su revelación como menesterosidad: "El 'como si' considerado como lúcida aceptación de la imposibilidad de aprehensión directa y literal de lo real, abre el camino a las dimensiones polivalentes del significado y nos permite el salto ontológico del lenguaje al ser" (Ricci, 1986, 261).

La entrada de la vida al museo, al conservatorio, a la galería, etc. pasa por una operación crítica del arte de vivir que permite la instalación del museo, el conservatorio, la galería, etc., en el destinatario, que éste sea el museo viviente.

Esta crítica del arte vida dictará sus sig-

nificantes del arte de creación individual para abrirla a la comunidad y viceversa.

La crítica aquí propuesta postula una escritura plena no mediatizadora entre obra y destinatario, sino mediadora del encuentro del sujeto con el objeto, haciendo que acontezcan sujeto y objeto en dialéctica vitalizadora. La crítica está en este caso proyectada a crear una obra que sea un objeto vivo, un objeto-sujeto, que despliegue sus virtualidades signíferas, que genera el diálogo piel a piel de la obra con el destinatario, un despliegue del sentido de la obra, que revele el sentido de los sentidos y los sentidos del sentido. Esta operación mayerútica donde la obra da a luz su sentido está dando a luz al destinatario, lo está alumbrado en su ser, pero esto sólo ocurre cuando el destinatario muere a esta condición y se da a luz como destinador de lo suyo que siente que no es sin lo otro, sino lo otro, que, en este caso, es la obra que él está dando a luz y, que le está dando luz, que lo está dando a luz.

Aquí no hay lugar para crítica al uso en cuanto letra que alude, refiere al ser; como tal interferiría en esta operación de metabolismo de sujeto y objeto donde el lenguaje es ser y el ser es lenguaje.

Cabe, en cambio, una crítica en clave metafórica puesta en trance de acontecer lo estético asumiéndolo como sentido nunca acabado de discernir, más que eso, de experimentar. Entonces la crítica es el intento de escritura (toda escritura es un intento) metafórico, donde se despliega esa "estrategia de discurso, que al preservar y desarrollar el poder creativo del lenguaje, preserva y desarrolla el poder heurístico desplegado por la ficción" (Ricoeur, 1980, 14). Por ella se va tras la verdad, "una verdad metafórica pero en sentido igualmente 'tensional' de la palabra 'verdad'" (Ricoeur, 1980, 15), o sea, "desde lo fantástico (imaginario, ficcional, parabólico) puede enunciarse lo real" (Gil, 1986, 79).

A esta escritura así entendida le correspondería una situación no entre obra y público, sino prolongando la obra, continuando su virtualidad abierta o como enfrentando la obra en respuesta y completación; en ambas alternativas desde discursos donde la pregnancia del material sensible asuma y dialogue con su correlato: la obra. En la primera situación, la obra-crítica invita al destinatario a incorporarse a esta redescritión del sentido, a vivirla

para entenderla y entendiéndola vivirla. En la segunda opción, se llega a situar al destinatario entre la obra originaria y la obra complementaria y desde ambos frentes se teje la atmósfera, se emiten los signos que buscan abrir los sentidos al sentido, que el destinatario experimente su facultad creadora como aconteciendo en sí el sentido participado por la obra y por la crítica.

¿Entonces la crítica y la obra son de una misma naturaleza? Si es así la crítica sobra. Repite en imperfecto lo que en el arte está en plenitud.

Primero, creo que el arte nunca está en pleno, siempre es aproximación precaria a un punto siempre en fuga. En segundo lugar, esta alternativa crítica lleva implícita una estrategia, la de concordar las líneas de interpelación al destinatario de la obra y de la crítica. La obra usa un código simbólico que interpela por vía de sugestión, de contagio integral envolvente. La crítica, en esta propuesta, debe asumir este modelo de comunicación-expresión: ser creadora de esta atmósfera vital. Es una función que asume la invitación del arte y la avanza mostrando su virtualidad abierta. Rehaciendo la "presentación" de la Idea (artística) "obliga al pensamiento conceptual a pensar más. Este pensar debe comprometerse a dar cuenta real de cómo ocurre la idea como acontecer-encarnación, o sea, debe ocurrir como discurso con una vocación: "ponerse a la búsqueda del lugar en el que "aparecer" significa "generación de lo que crece" (Ricoeur, 1980, 418). Por esta vía se obliga a pensar más y mejor, en más verdad.

Una última nota para acotar esta alternativa. Entendemos crítica como interpretación y ésta "como una modalidad de discurso que opera en la intersección de dos campos, el de lo metafórico y el de lo especulativo. Por un lado, quiere la claridad del concepto; por otro, intenta preservar el dinamismo de la significación que el concepto fija e inmoviliza" (Ricoeur, 1980, 408).

Crítica como interpretación, interpretación como atención a los dos frentes de la creación artística y de la creación estética, al objeto y al sujeto. La meta: asumir a la persona como metáfora viviente y a su expresión, la palabra, como emergencia de su infinitud: "La carne que se hace verbo confiándole al verbo la misión de hacerse carne" (Mujica, 1986, 141).

Cuando la vida acontece al modo de metáfora como continua evanescencia-emergencia, van modulándose en el tiempo constelaciones de símbolos comunitarios que dicen a los pueblos por entregas sucesivas el sentido: desde su cotidiano acontecer, desde sus hitos rituales y festivos, desde sus voceros individuales en obras determinadas. La conciencia comunitaria protagoniza su aventura de ser en la frontera del sentido que no se sabe sino aconteciéndolo como crear y crearse, emergencia ontológica que no es si no es crítica.

#### BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland: *Crítica y Verdad*. Siglo XXI, B. Aires, 1976.
- BARRENECHEA, Ana María: *El Espacio crítico en el discurso literario*. Kapelusz, B. Aires, 1985.
- BOASSO, Fernando: *Símbolo y mito*, en "Literatura y Hermenéutica". Fernando García Cambeiro, B. Aires, 1986.
- BORDAS, Nerva: *Kush: expresión de una estética americana*, en "Literatura y Hermenéutica", Fernando García Cambeiro, B. Aires, 1986.
- DUFRENNE, Mikel: *Arte y lenguaje*. Teorema, Valencia, 1979.
- GADAMER, Hans George: *Verdad y método*. Sígueme, Salamanca, 1977.
- GIL, Nilda: *La literatura como metáfora en la historia*, en "Literatura y Hermenéutica", Fernando García Cambeiro, B. Aires, 1986.
- LYONS, John: *Semántica*. Teide, Barcelona, 1980.
- MERLEAU-PONTY, Maurice: *Filosofía y lenguaje*. Proteo, B. Aires, 1969.
- MUJICA, Hugo: *De la palabra y su nombrarnos*, en "Literatura y Hermenéutica", Fernando García Cambeiro, B. Aires, 1986.
- RICCI, Graciela: *El nivel metafórico como modo de conocimiento*, en "Literatura y Hermenéutica", Fernando García Cambeiro, B. Aires, 1986.
- RICOEUR, Paul: *La metáfora viva*. Europa, Madrid, 1980.
- VIANU, Tudor: *Los problemas de la metáfora*. Eudeba, B. Aires, 1967.