

Sobre una posible solución a la disolución de la diferencia mundo sensible/suprasensible en el mundo de los útiles

Rebeca Maldonado*
El Colegio de México

Palabras clave: sujeto, objeto, técnica, arte, belleza

I.

*Decidme si aún es posible vivir humana vida, cuando
toda frente se inclina bajo el yugo de una inquietud servil.
Así, pues, desde hace mucho, el dios pasa indiferente
sobre nuestras cabezas.*

FRIEDRICH HÖLDERLIN

*Buscamos lo incondicionado y encontramos
solamente cosas.*

NOVALIS

Desde el siglo XVIII el hombre cae como un bulto sobre la Tierra de las alturas de lo suprasensible a su menesteroso mundo práctico. Los efectos de la conversión del mundo verdadero en fábula, a partir de entonces, se extienden sobre el mundo. Muerte de Dios, huida de los dioses, oscurecimiento del mundo, son metáforas a través de las cuales una parte de la

* rmaldo@colmex.mx

tradición filosófica ha tratado de pensar la modernidad. Esa vida regulada y normada a partir de la relación con los dioses, con Dios, o a través de la *Idea* se viene abajo. Desde entonces, el hombre se constituye como centro de la naturaleza y todos los seres que hay en ella. Todo está ahí a su servicio, dispuesto para que este hombre lo explote, expolie y use. La capacidad de volver disponible al ente adquiere dimensiones cósmicas. En esta caída al menesteroso mundo práctico, las cosas pasan a un primer plano. El ocultamiento del orden mítico-incondicionado en el orden tecnológico, absolutamente condicionado, empírico, es la nota fundamental de nuestro tiempo. Parece que la modernidad es el esfuerzo de vivir en la realidad sin más: el esfuerzo, además, por reducir todo acto humano a la necesidad, la oferta y la demanda, los impulsos egoístas, el individualismo más atroz, los intereses, la utilidad. Caer a la Tierra desde las alturas celestes significó, para pensadores y poetas, reflexionar acerca de los objetos hechos por el hombre y la naturaleza desde diferentes puntos de vista. Es indispensable volver a esos conceptos que nos han servido para distanciarnos de las cosas, despreciarlas, reconocer su necesidad e, incluso, volvernos indistintos de ellas, para vislumbrar nuevos modos de acercárseles. Para la sociología, la antropología y la lingüística, la cuestión no es banal, pues de nuestra relación con los objetos surgen una diversidad de interpretaciones críticas de la modernidad. De entre éstas resalta su crítica al utilitarismo tanto desde la teorización misma del concepto de objeto, esto es a nivel teórico, como a nivel ético-político. En la presente interpretación parto de la perspectiva heideggeriana sobre la técnica; ésta me conduce a la interpretación romántica de los objetos a partir de la oposición utilidad/belleza. Posteriormente, construyo una perspectiva crítica de dicha oposición, la cual trata de vislumbrar, en lugar de una oposición, una mediación entre utilidad y belleza. En dicha mediación se intenta llegar a una reconstrucción de lo suprasensible a partir de la experiencia de los objetos.

A.

La reflexión heideggeriana puede acercarnos, desde la filosofía, al modo de ser de los objetos en el mundo de la técnica. Para Martin Heidegger, la transformación de la naturaleza y las cosas en útiles, en algo disponible y utilizable, es un acontecimiento que corresponde al modo de ser del experimento de la física; ésta calcula, se anticipa al ente con el fin de volver predecible su futuro transcurso. El

trasunto de esta relación con la naturaleza y los objetos es el sujeto, como aquel que construye a la naturaleza como un distrito de su representación. De acuerdo con esto, el hombre dispone del mundo en relación a sí mismo; y, también, este vínculo produce cosas, las desplaza y expone. Pero lo más inquietante es el logro de la máxima utilización por medio de una larga cadena de útiles construida como “dominio de consecuencias mutuamente encadenadas”.¹ Heidegger llama *Gestell* a esta provocación de la naturaleza para que todo cuanto hay en ella se debele como algo útil o propicio para un ulterior conminar. En un mundo de útiles nada es un todo en sí mismo, algo cumplido, todo es un *ser para*. La transformación de los objetos en útiles es expresión de que en las cosas se ha apagado el esplendor de la divinidad:

La falta de Dios sólo significa que ningún dios sigue reuniendo visible y manifiestamente a los hombres y las cosas en torno a sí, estructurando a partir de esa reunión la historia universal y la estancia de los hombres en ella. Pero en la falta de Dios se anuncia algo mucho peor. No sólo han huido los dioses y el Dios, sino que en la historia universal se ha apagado el esplendor de la divinidad.²

Así planteado, el contexto resulta desolador: en nuestras culturas los dioses han dejado de ser el horizonte que organiza nuestra existencia y son las cosas en cuanto útiles las que cumplen esta función de manera novedosa. Por eso dirá Heidegger que el ser útil es lo que se interpone entre las cosas y nosotros mismos, entre nosotros y los otros. El ser humano ha devenido también un ser útil, pues “el hombre es provocado más originariamente que las energías de la naturaleza, en el conminar”.³ Esta es la verdadera cara de la destrucción del mundo suprasensible. Para Algirdas-Julien Greimas, la destrucción de lo suprasensible es también la caída en el uso y la erosión, la anestesia, la utilización funcional de los días de nuestra vida.⁴ Y para Jacques Lacan, si aquí, en este mundo al servicio de los bienes, ocurre la destrucción del mundo suprasensible es porque las leyes del cielo son, también, las del deseo. El hombre moderno, según Lacan, intercambia su

¹ Martín Heidegger, “La pregunta por la técnica”, en *Revista Espacios*, año I, núm. 3, Universidad Autónoma de Puebla, p. 58.

² Martín Heidegger, “¿Para qué poetas?”, en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Universidad, 1996, p. 241.

³ Martín Heidegger, “La pregunta por la técnica”, *op. cit.*, p. 60.

⁴ Cfr. Algirdas-Julien Greimas, *De la imperfección*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

deseo por bienes, por confort.⁵ El mito de lo útil domina a la modernidad: en esto parecen coincidir, Heidegger, Greimas y Lacan. Por último, lo útil según Marshall Sahlins se constituye en la modernidad como criterio general de relación con los objetos y las personas, a lo cual llama *totemismo moderno*.⁶

B.

Dentro de la tradición se puede reconocer en el romanticismo una perspectiva crítica a lo útil y los objetos en el mundo de la técnica. Heidegger acusa la reducción del ente al ser útil. Pues bien, la valoración romántica de los objetos se sostiene en el acercamiento o distanciamiento de un objeto a lo útil. Dentro de dicha tradición, la belleza es irreductible a lo útil, esto no es bello; pues lo útil, en cuanto no es algo que se cumple en sí mismo, no puede ser objeto de contemplación. Tal idea tiene su origen en Karl Philip Moritz. Este pensador de la mitología y el arte, amigo de Goethe, en 1785, años antes de la *Crítica del juicio* publicada en 1790, escribe: “Lo que nos da placer sin ser propiamente un útil es lo que llamamos bello”.⁷ Lo inútil carece de finalidad, de razón de ser, lo bello también. Lo propio del arte, resume Tzvetan Todorov, es “ser, de manera intransitiva”.⁸

Immanuel Kant profundiza en esta concepción de lo bello en la *Crítica del juicio*. Si en el juicio de *gusto* la satisfacción es completamente desinteresada, es porque cuando juzgamos algo como bello no interesa la existencia de la cosa “sino de cómo la juzgamos en la mera contemplación”.⁹ El juicio estético se fundamenta en la posibilidad de un placer o facilidad para mantener el estado de contemplación; tal estado no es una relación de apropiación ni de dominio con la cosa, sino, antes bien, consiste en “dejarla libre delante de nosotros [...] En la contemplación sólo

⁵ Cfr. Jacques Lacan, *Seminario de la ética*, Buenos Aires, Paidós, 1988, pp. 350-386.

⁶ “The modern totemism is not contradicted by a market rationality. On the contrary, it is promoted precisely to the extent that exchange-value and consumption depend on decisions of ‘utility’. For such decisions turn upon the social significance of concrete contrasts among products”. Marshall Sahlins, *Culture and Practical Reason*, Chicago, The University of Chicago Press, 1976, p. 177.

⁷ Citado por Tzvetan Todorov, *Teorías del símbolo*, Caracas, Monte Ávila, 1991, p. 223.

⁸ *Ibid.*, p. 225.

⁹ Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, p.133.

sé de mi inclinación de seguir delante del objeto, en su presencia. Y, por lo tanto, desde la consideración estética el objeto no es un útil”.¹⁰

La contemplación es el fundamento de lo bello, pues es el estado del espíritu completamente ajeno a la utilidad. Ante un objeto bello soy libre, pues no estoy movido por ningún deseo o interés. Así, Kant enuncia la sentencia que se desprende del primer momento de la “Análítica de lo bello”: *gusto* es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento *sin interés alguno* (*ohne alles Interesse*).¹¹ Se establece, pues, una clara diferencia entre el modo de ser estético y el modo de ser tecnológico; uno está movido por el desinterés, por la libertad, y el otro por la necesidad, por la función. Contrario al modo de ser objetivante, cuya satisfacción descansa en la utilidad, en el modo de ser estético el gozo consiste en ser “satisfacción inmediata en el objeto”.¹² El *ser para* es abolido por lo bello; a esto el romanticismo guardará fidelidad absoluta.

C.

Se podría pensar que una estética o una forma de recibir a los objetos independientemente de su utilidad constituye una estética de la contemplación y, por lo tanto, todo un paradigma de relación con los objetos; esta estética sería muy diferente a la que Heidegger analiza en su *Pregunta por la técnica*, pues ahí los objetos, incluyendo la naturaleza, están inmersos en una constelación de mediaciones, de manera tal que, desde la perspectiva de la técnica, ninguno constituye una finalidad en sí misma o algo cumplido en sí mismo. Por el contrario, en la línea de la estética de la contemplación propuesta por Moritz y Kant, Novalis escribe que “un utensilio bello es una contradicción en sus términos”.¹³ El romanticismo es un movimiento que opondrá la utilidad a la belleza y la contemplación. Pues ésta es la posibilidad misma de captación de la belleza desde la inutilidad del objeto. El gozo propio de la contemplación está del lado de lo inútil. Es, kantianamente dicho, *satisfacción*

¹⁰ Cfr. José Luis Villacañas, “Naturaleza y razón...”, en *Estudios sobre la Crítica del Juicio*, Madrid, Visor/ La balsa de la Medusa, 1990, p. 37.

¹¹ Immanuel. Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., p.141 (en el original: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Stuttgart, Philipp Reclam Jun, 1995, p. 79).

¹² *Ibid.*, p. 161.

¹³ Citado por Tzvetan Todorov, *Teorías del símbolo*, op. cit., p. 248.

inmediata en el objeto. Desde la perspectiva romántica, la servidumbre de lo que es utilizable, de lo que sirve, de la servidumbre misma, sólo puede combatirse por una estética de la contemplación. El gozo ofrecido por la contemplación de la naturaleza no puede ofrecer lo propiamente útil, pues, como afirma Kant, “lo que una flor debe ser sábelo difícilmente alguien”.¹⁴

Los discípulos en Sais, de Novalis, constituye un texto completamente dedicado al lugar de la contemplación en el arte y la filosofía y lo que significa para cualquier ser humano; ahí se puede leer: “¡Cuán pocos sienten que su alma despierta gracias a la contemplación de aquel tesoro viviente que flota sobre los abismos de la noche!”¹⁵ Por su parte, Friedrich Hölderlin, en *Cantando bajo los pies de los Alpes*, escribe:

Estar a solas con los inmortales/ y mirar con firmes ojos/ el día, el río, el viento y el tiempo que pasa,/ tal es mi mayor dicha y mi anhelo constante/ hasta el día en que me arrastre el oleaje,/ como el sauce, y balanceado por sus ondas/ me quede para siempre dormido.¹⁶

Pero sí la naturaleza es el modelo, sí el artista se debe a la contemplación de ese gran modelo, es porque la naturaleza “tiene su fin en sí misma, y está allí por sí mismo”.¹⁷ No debe olvidarse que el primer texto de Moritz se llama *Ensayo de reunión de todas las bellas artes y ciencias bajo la noción del cumplimiento en sí*. La contemplación es el estado más lejano a la utilidad y los útiles. En la contemplación, la conciencia se funde en el cosmos y cada cosa en el todo, de modo que no hay espacio para la utilidad. La contemplación del sabio, la del poeta, está encaminada a lograr una intimidad y un acercamiento con la naturaleza, hasta lograr dentro del alma un claro presentimiento del Universo,¹⁸ al punto que Hölderlin escribe: “¡Ser uno con todo lo viviente, ésa es la vida de la divinidad, ése es el cielo del hombre!”¹⁹

¹⁴ Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., p. 164.

¹⁵ Novalis, *Los discípulos en Sais*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1988, p. 37.

¹⁶ Friedrich Hölderlin, *Poesía completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1995, p. 209.

¹⁷ Citado por Tzvetan Todorov, *Teorías del símbolo*, op. cit., p. 226.

¹⁸ Cfr. Novalis, *Los discípulos en Sais*, op. cit., p. 30. Friedrich Hölderlin, *Hiperión o el eremita en Grecia*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1998, p. 19.

¹⁹ *Ibid.*, p. 25.

D.

Frente al surgimiento de la técnica —y la consiguiente transformación de la naturaleza en algo dominado por una serie infinita de fines, todo existiendo fuera de sí—, los románticos afirman que la naturaleza es el sitio de los dioses y que, lejos del dominio de la técnica, éstos, reencontrados en la naturaleza a través de la contemplación, nos brindan consuelo. La naturaleza es, para Hölderlin, una referencia, un sustento, un alimento: “sentirme un instante inmerso en su paz, en su belleza, valía más que años enteros de pensamientos, más que todos los experimentos del hombre, que quiere experimentarlo todo”.²⁰ Para la conciencia romántica un mundo es destruido por la conciencia tecnológica; todo el Hiperión es manifestación de esta queja, casi una elegía: “¡Oh naturaleza, con tus dioses [...] ¿Cuánto hace que están privados de ti? Oh, ¿cuánto hace que sus muchedumbres te injurian, te insultan a ti y a tus dioses”.²¹ El romanticismo es uno de los principales documentos disponibles acerca de los efectos inmediatos de la industrialización o tecnificación del mundo en la conciencia moderna. Así, para Hölderlin, la tecnificación es desnaturalización o manifestación del espíritu extraviado de los hombres. La modernidad es vivida como un auténtico descenso a los infiernos. La destrucción de la naturaleza es la prueba definitiva de que los dioses han huido.

En el romanticismo quedó esbozada la contemplación de la naturaleza como condición necesaria del saber, del arte y de la experiencia de lo divino. Por eso, dentro de esa visión se producen una serie de oposiciones: por un lado está lo útil, la necesidad, el interés, la técnica y la ciencia y, por el otro, se encuentra la belleza, la contemplación, la naturaleza, el arte y lo sagrado:

Belleza/utilidad-necesidad

Técnica/arte

Enfrentamiento con la naturaleza/ Destrucción de la naturaleza/Fusión con la naturaleza=Contemplación de la naturaleza

²⁰ Friedrich Hölderlin, *Poesía completa, op. cit.*, p. 210.

²¹ *Ibid.*, p. 212. Para Hölderlin, ese trato con los dioses permaneció ininterrumpido desde la infancia. En el poema “Cuando era niño” escribe: “Y al igual que derramas gozo/en las plantas/ que hacia ti tienden sus débiles brazos/ Colmabas de gozo mi corazón/¡oh Helios, Padre mío!/Y como Endimión/ yo era tu favorito, ¡sagrada Luna!” El poema concluye con el siguiente verso: “Yo crecí en brazos de los dioses”. *Ibid.*, p.105.

II.

La salida contemplativa a los poderes de la técnica fue propuesta por el romanticismo y, por tanto, la estética romántica surge como una crítica al surgimiento de la sociedad industrial. A través del presente recorrido puedo afirmar que la oposición romántica necesidad-utilidad-técnica/contemplación-belleza-arte es una que ha tenido consenso en posturas como la de Heidegger y Hans-Georg Gadamer. Éste, por ejemplo, escribe un pequeño fragmento que da inicio a su *Estética y hermenéutica*: “Cada recuerdo del arte es un correctivo a ese carácter unilateral de la orientación moderna del mundo”.²² El escándalo del romanticismo ante el surgimiento de la sociedad industrial y la destrucción de la naturaleza sería, para Gadamer, algo que es importante mantener en la memoria, no sólo como reacción histórica ante la técnica, sino como correctivo a la orientación moderna al servicio de los bienes. El romanticismo ofrece un paradigma de relación con los objetos y, en lo particular, me parece imprescindible revisar su actualidad.

A.

Cualquier intento de recuperación conlleva un momento de crítica. El cuestionamiento más importante de la estética romántica consiste en asumir lo problemático de que en las oposiciones establecidas por el romanticismo se excluye de lo útil la posibilidad misma de la belleza. ¿No será importante hacer una mediación entre lo útil y la belleza, así como entre la contemplación y la utilidad?

El romanticismo, al desgajar el arte de la utilidad, la belleza de la utilidad, imposibilita pensar que nuestra experiencia de los objetos puede apuntar más allá de la utilidad y la experiencia estética, más allá del arte. La captación estética de los objetos es un momento importante de la libertad, pues la experiencia originaria de la falta de fundamento y sentido fijo de las cosas como experiencia de *desutilización* es condición de la resignificación de los objetos y ésta es el juego entre nuestra libertad y las cosas. Cuando Heidegger, al final de su *Pregunta por la técnica*, plantea la necesidad de revisar la copertenencia entre el arte y la técnica —cuando su discusión deriva en una relativa al arte—, no deja nada

²² Hans-Georg Gadamer, *Estética y hermenéutica*, Madrid, Tecnos, 1998, p. 39.

concluido. A mi juicio, es importante revisar dicho enigma; ir hacia la experiencia del arte, para revisar nuestra relación con la técnica y sus objetos, significa ir más allá del arte, pero, simultáneamente, más allá de la técnica. Esto parece querer significar el filósofo al escribir: “a fuerza de técnica no experimentamos lo esencial de la técnica, donde a fuerza de estética no presenciamos lo esencial del arte”.²³ Necesitamos dejar que se iluminen el uno al otro, tanto técnica y arte, como la belleza y los útiles.

B.

Los valores llamados estéticos son los únicos que, rechazando toda negatividad, nos lanzan hacia lo alto.

ALGIRDAS-JULIEN GREIMAS

En contra de cualquier postura despreciativa de los objetos, se puede afirmar que cada uno es digno de consideración. Debe recordarse el famoso pasaje, escrito por Marcel Proust, de la magdalena remojada en té de tila. Sentencia el personaje de la novela:

[...] en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que le causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría provenir aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta de que iba unida al sabor del té y del bollo [...], ese sabor es el que tenía el pedazo de magdalena que mi tía Leoncia me ofrecía, después de mojado en su infusión de té de tila, los domingos por la mañana en Combray, cuando iba a darle los buenos días a su cuarto [...], cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, y esperan, sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo.²⁴

²³ Martin Heidegger, “La pregunta por la técnica”, *op. cit.*, p. 68.

²⁴ Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, pp. 61-63.

No es, pues, el consumo del té lo que sostiene nuestro ser en el mundo, sino la mediación simbólica. Los objetos nunca son objetos en sí, meros útiles, no sólo porque todo objeto está cargado de significado (el vestido, la vivienda), sino porque siempre pueden conducir hacia otro lugar y, por medio del recuerdo, la memoria, la imaginación, la fantasía, pueden llegar a formar parte de nuestros significados más esenciales y tornarse tan imprescindibles como nuestra propia historia. Escribe Proust:

Considero muy razonable la creencia céltica de que las almas de los seres perdidos están sufriendo cautiverio en el cuerpo de un ser inferior, un animal, un vegetal o una cosa inanimada, perdidas para nosotros hasta el día, que para muchos nunca llega, en que suceda que pasamos al lado del árbol, o que entramos en posesión del objeto que les sirve de cárcel. Entonces se estremecen, nos llaman, y en cuanto las reconocemos se rompe el maleficio. Y liberadas por nosotros vencen a la muerte y tornan a vivir en nuestra compañía.²⁵

Proust nos recuerda que las cosas son ámbito de invocación, convocación, memoria, recuerdo, belleza, gozo; de manera tal que nuestro ser está constituido de una tensa red de significados mediante sombras, hojas de árboles, herrumbre, hojarasca, lámparas, sillas y sombras, pues como dice Proust, una gotita sostiene el impalpable edificio del recuerdo. Las cosas son, entonces, ámbito de significación y resignificación. Y mientras ese feliz encuentro, esa gracia, no ocurra, permanecemos perdidos en el modo de ser fijo de las cosas y de nosotros mismos. Puede leerse en *Viernes o los limbos del Pacífico*, de Michel Tournier, el pasaje en que Robinson se percata de que, al haber olvidado llenar la clepsidra (especie de reloj de agua), ésta deja de gotear y se suspende así la contabilidad del tiempo:

A decir verdad el silencio insólito que reinaba en la pieza acababa de serle revelado por el ruido de la última gota que caía en la fuente de cobre. Volviendo la cabeza él constató que la gota siguiente asomaba tímidamente bajo el botellón vacío, se estiraba, adoptaba un perfil periforme, después vacilaba, como desanimada, retomaba su forma esférica, remontaba incluso hacia su naciente, renunciando decididamente a caer, y aun emprendiendo una inversión del curso del tiempo.²⁶

²⁵ *Ibid.*, p. 60.

²⁶ Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alfaguara, 1992, pp. 101-102.

Aquí se encuentra un claro movimiento de *des-utilización*; es ese movimiento, por el cual acontece la pérdida del sentido fijo de las cosas, la gracia propia de la contemplación estética. Novalis, como en una exclamación, afirma: *¿no tendrá fin el terrestre poder?* El dominio de lo útil y lo que es utilizable, entendiendo por útil no sólo lo que es útil sino, además, el criterio de juicio que no es el de la experiencia estética —el que hace de la utilidad baremo y medida de todas las cosas humanas—, no comprende que el hombre vive esta Tierra, precisamente, de manera poética, como pensaba Hölderlin. Pero la ruptura del criterio de utilidad sucede desde las cosas. Es a partir de ellas que ocurre una suspensión del poder terrestre, como cuando en la oscuridad miramos a las cosas desposeídas de su color y su forma habitual y entonces, y sólo entonces, nos hacen entrar en un ámbito en que vemos, oímos y tocamos de otra manera. La captación estética de los objetos, que no se reduce a la experiencia de la obra de arte, tiene que ver con una suspensión de los poderes de lo útil, con un movimiento de *des-utilización*, con un súbito abandono de la mirada utilitarista por un cierto modo inusual de aparecer las cosas a lo cual Greimas llamo deslumbramiento. Por lo cual, no se trata de invalidar un ámbito en favor de otro, sino de mostrar que es desde el dominio utilitarista —desde el ámbito de los objetos, en este caso, el reloj de agua— que es posible acceder a un ámbito de revelación. Además, ese ámbito devuelve no sólo la libertad al objeto, sino a nosotros mismos. La libertad del sujeto como libertad del objeto es lo propio de la captación estética. Escribe Tournier:

Cesando de inclinarse súbitamente las unas hacia las otras en el sentido de su uso —y de su erosión— las cosas habrán retornado cada una a su esencia, desplegando sus propios atributos, existiendo para ellas mismas, ingenuamente, sin buscar otro justificativo que su propia proyección.²⁷

El momento de la captación estética del objeto como algo que se cumple en sí mismo, en términos románticos, para Greimas tiene, además, otra nota esencial: la ruptura de la trama de la cotidianidad, la cual es una fractura, trastorno del sujeto, pero que, además, significa un encuentro a medio camino entre el sujeto y el objeto.²⁸ Y, sin embargo, el comienzo ineluctable es la vida cotidiana, la

²⁷ *Ibid.*, p. 102.

²⁸ *Cfr. Ibid.*, p. 41.

funcionalidad; sólo posteriormente se produce la discontinuidad. Funcionalidad y discontinuidad es el juego de la captación estética: ambas hacen que lo útil y la belleza se iluminen el uno al otro. La captación estética arranca a los objetos de su utilidad, de la erosión. Por lo tanto, lo que los románticos eliden es el momento de la discontinuidad, introduciendo, de entrada y en forma fija, la separación belleza-utilidad. La captación estética es un movimiento antiutilitarista y éste no ocurre sólo con la naturaleza o el arte, sino en el encuentro con los útiles. Pero, además, ¿no es en este movimiento de la captación estética de los objetos donde efectivamente ocurre la instauración de la diferencia ontológica entre el ser y el ente, y que sólo por eso la captación estética del mundo es la experiencia ontológica misma —ámbito de la experiencia del pensar, donde se va más allá del arte, pero, también, de la técnica—? Si Heidegger afirma que la experiencia estética puede indicarnos algo sobre el develamiento, no es porque el arte sea el lugar del develamiento mismo, sino porque puede conducir a la esencia del develamiento, a la experiencia propia donde se entrecruza lo sensible con lo suprasensible. Por esto, y sólo por eso, poéticamente vive el hombre esta Tierra, presintiendo lo sagrado en lo sensible. De manera poética, cuando asistimos impávidos, sin tener nada qué hacer, porque nada podemos hacer, a ese desplazamiento de las sombras durante el día, su paulatina dilatación, su inmersión en la oscuridad plena, su concentración en las mismas cosas; entonces somos como extranjeros en un mundo donde los objetos han desaparecido y, por una vez, sabemos que el ser nunca es el ente. Al estar en este espacio de la movilidad entre el ser y el no ser, en ese recorrido más allá de las antípodas entre la belleza y lo útil, estamos en el espacio del develamiento, que si bien es la fuente de todo arte, no es el arte en sí mismo. Heidegger, en *¿Para qué poetas?*, plantea la siguiente pregunta: “¿Cómo podría nunca un lugar ser adecuado al dios si previamente no ha empezado a brillar un esplendor de la divinidad en todo lo que existe?”²⁹ Asistida por Greimas y por Heidegger, puedo afirmar que la captación estética de los objetos se produce como un tirón hacia lo suprasensible; por eso, también, sostiene Greimas que los valores estéticos son los únicos que conducen hacia lo alto. Pero, entonces, entendemos por suprasensible el resplandecer de otro mundo sobre la misma superficie de las cosas: primero como alternándose, espejeándose, para, por último, quedarse en nosotros a través de una imagen esencial de la cosa misma que le quita su ser cosa. Así, el Robinson de Tournier descubre sobre esa “isla admi-

²⁹ Martin Heidegger, “¿Para qué los poetas?”, *op. cit.*, p. 242.

nistrada”, minuciosamente domesticada, “otra isla [...] que dormitaba y se hacía secretamente fuerte en su interior”;³⁰ él descubre en la clepsidra, la cual suspende el registro del tiempo, la inversión del curso del tiempo.

La naturaleza, el arte y los objetos que el hombre crea en el mundo de la técnica pueden servir como vías de acceso a un mundo transfigurado desde un alejamiento máximo del criterio de utilidad, al cual el mismo Tournier llama *momento de inocencia* y Kant *Gunst*, es decir, *gracia*. La metafísica, en su renuncia a lo sensible, de manera paradójica, nos había alejado de lo suprasensible. Las cosas pueden ser leídas como *rastros de los dioses huidos*. Sin embargo, Heidegger en un sentido parece dar un paso atrás cuando piensa que son los poetas quienes saben leer las señales y las indicaciones de los rastros de los dioses y no un mortal aislado. Pero esto es —tal y como lo expresa George Steiner— como “buscar las inmunidades de lo indirecto [...] Sostengo que deseamos ser dispensados de un encuentro directo con la presencia real o la ausencia real de esa presencia [o del] resplandor imperioso y a menudo violento de la mera presencia”.³¹

Si donde está el peligro crece también lo que salva, como afirma Hölderlin, es porque los objetos para cualquier ser humano también pueden ser espacio de develamiento y, en la medida que accede a ese espacio, se produce una alteración de las premisas utilitaristas y los criterios de utilidad. De lo que se trata es, según Greimas, de *dar espesor a la vida mediante desvíos de lo funcional o acontecimientos estéticos*; dar, entonces, el paso del lenguaje denotativo al connotativo, de la funcionalidad de lo cotidiano hacia fuera, de la insignificancia a lo significativo, permaneciendo no obstante en lo material. La mediación entre la utilidad y la experiencia de la belleza tiene, pues, que ver con ese esfuerzo de suspensión del poder terrestre y con realizar un tirón hacia lo suprasensible. La diferenciación mundo sensible/suprasensible es un juego, un vaivén, que conduce, necesariamente, a la resignificación de todo cuanto vemos y tocamos. Sólo entonces es posible entender que la diferenciación mundo sensible/mundo inteligible, más que una división, es un entrecruzamiento, pues las cosas son ámbito de revelación. La vida, que tanto nos importa, no se puede vivir sin soñar, poetizar, memoria ni recuerdos, cuyos alfileres son las cosas. Nuestra caída al mundo de las cosas, la isla administrada —como llama el Robinson de Tournier a ese mundo—, y el logro

³⁰ Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*, *op. cit.*, p. 162.

³¹ George Steiner, *Presencias reales*, Madrid, Ensayos/Destino, 1992, p. 55.

de la mínima distancia con las mismas, en actos pequeños o definitivos de *desutilización*, es también condición de elevación: “El tiempo quedó fijado [dice Robinsón] en el mismo momento en que la clepsidra voló por los aires en mil pedazos. Desde ese mismo momento, ¿acaso no estamos Viernes y yo instalados en la eternidad?”³²

³² Michel Tournier, *Viernes o los limbos del Pacífico*, *op. cit.*, p. 229.