

Cómo citar:

Zuluaga Gómez, R. D. (2014). Cassirer vs Artaud en el lenguaje. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (8), 195-200.

CASSIRER VS ARTAUD EN EL LENGUAJE*

CASSIRER VS ARTAUD EN EL LENGUAJE

Rubén Darío Zuluaga Gómez**

**Licenciado en Artes Escénicas de la Universidad de Caldas. Aspirante a Magíster en Filosofía y Cultura y docente de la Universidad de Caldas. Autor de los libros: *La fiesta de los locos* (2006), *300 estrategias de animación a la lectura* (2009) y *La crítica en la comunicación teatral* (2013). E-mail: ruben.zuluaga@ucaldas.edu.co

RESUMEN

Quiero en este texto plantear algunos puntos de vista sobre el lenguaje desde la perspectiva de Cassirer, en el libro *Filosofía de las formas simbólicas* (capítulo II, en su apartado segundo), y de Antonin Artaud en el libro *El teatro y su doble* (capítulo 8, El teatro de la crueldad, primer manifiesto). Primero quiero definir ciertas características del lenguaje apoyado en Cassirer, luego con Artaud describir su posición frente a la palabra en el teatro y su radical rechazo al privilegio que se le asigna en desmedro de la puesta en escena, léase multiplicidad de lenguajes; Finalmente quiero aportar algunos argumentos que clarifiquen, en términos de Cassirer, la característica de la palabra que rechaza Artaud y la especificidad de los otros lenguajes. Es mi propósito entonces demostrar cómo Artaud, al cuestionar la manera de plantear el texto verbal en el teatro y darle relevancia a otros lenguajes, lo que hace es reforzar la idea de que las primeras fases del lenguaje podrían estar más cerca del ser, decir más de su esencia. El artículo plantea un método de investigación histórico-hermenéutico.

PALABRAS CLAVE

Lenguaje, fonética, palabra, teatro, cosa, retórica.

ABSTRACT

This article aims to consider some viewpoints about language from Cassirer's perspective in the book "Philosophy of Symbolic Forms" (Chapter II, in its second paragraph) and from Antonin Artaud's perspective in the book "The Theater and its Double" (Chapter 8, Theater of Cruelty, first manifesto). First it is necessary to define certain characteristics of language supported in Cassirer, and then, Artaud's position about the word in theater and his radical rejection to the privilege it is given in impairment of staging, this is to say multiplicity of languages, is described. Finally, some arguments that clarify, in Cassirer's terms, the characteristic of the word that Artaud rejects and the specificity of the other languages are provided. The purpose is to demonstrate how when Artaud questions the way to pose verbal text in theater and give relevance to other languages, he is reinforcing the idea that the first phases of language could be closer to being, saying more of its essence. The article presents a historical-hermeneutic research method.

KEY WORDS

Language, phonetics, word, theater, thing, rethoric.

* Recibido: 30 de mayo de 2014 , aprobado:15 de junio de 2014

La concepción de lenguaje en Ernst Cassirer remite fundamentalmente a lo fonético, a la palabra articulada, analizada desde su evolución histórica y lingüística, en cambio para Antonin Artaud, el lenguaje tiene una acepción más amplia, sin embargo, se ubica en una forma y contexto particular. Es mi interés confrontar los dos puntos de vista y referenciar las diferencias y proximidades y conocer un poco más, a través de los dos personajes, de las características y funciones del lenguaje.

En primer lugar quiero hacer mención del debate que se establece entre la concepción del lenguaje en su relación con la cosa, en sentido arbitrario o profundo. Al respecto plantea Cassirer:

¿Quedan el lenguaje y la palabra completamente dentro de la esfera de la representación y la opinión subjetivas o existe acaso una conexión más profunda entre el reino de las denominaciones y el reino del ser real? ¿Hay una verdad y una exactitud 'objetiva' interna de las denominaciones mismas? La sofística niega y la Stoa afirma esa validez objetiva de la palabra. (Cassirer, 1998, p. 144)

Sin duda este debate no tiene punto final y sigue siendo importante, incluso hoy, además si se refiere al arte y en particular al teatro, el lenguaje no es un mero vehículo de nominación sino que está íntimamente ligado a lo que enuncia.

Al respecto Gorgias argumenta un poco más su posición al expresar que:

[...] el ser humano dispone de un instrumento de comunicación, la palabra, el lenguaje, con el que expresa la realidad. Pero no es la realidad misma, si es que ésta existe. Nuestra comunicación comparte palabras, no la esencia misma de lo existente. El lenguaje es defectuoso para expresarnos porque no refleja, en el hablante, nuestros estados de conciencia, y en el oyente, porque no incita en él esos mismos estados de conciencia, producto de la pluralidad de individuos. Esto causa que la relación palabra-cosa significada sea equívoca, y la comunicación humana no puede transmitir la realidad. Por ello, si el ser existiera, no podríamos comunicarlo y compartirlo con los demás. (Apuntes de Filosofía, 2008, párr. 5)

Desde el otro extremo:

[...] los filósofos estoicos suponen que la relación entre los nombres y los objetos nombrados está 'naturalmente' motivada o, en otros términos, que hay una relación necesaria entre las cosas y sus nombres. Ello implicaría que todas las palabras se originan como onomatopeyas (por ejemplo, *ring, ay, quiquiriquí*), en las que encontramos una semejanza con sonidos no articulados de la "realidad". Otros autores, como Aristóteles, rescatan en cambio la arbitrariedad de la relación entre los signos y las cosas y el carácter básicamente convencional de todas las palabras (incluidas las onomatopeyas). (Educ.ar, s.f., párr. 4)

Desde la perspectiva de mi interés por el lenguaje, el debate asume importancia en relación con la postura casi mística, de quienes defienden un lenguaje que parece estar ligado íntimamente a la cosa y lo plantean los poetas en la nostalgia de la recuperación de un mundo, tal vez menos frío, más humano y misteriosamente más bello, en su relación intrínseca. Este lenguaje que está vinculado a la vida y a las cosas es más cercano al arte y está íntimamente ligado a la poética del mundo, mientras la otra posición es más escéptica, utilitaria y en su racionalidad significativa tal vez pueda describir y ser portavoz del mundo de la ilustración.

Sin embargo, en la medida en que el lenguaje evoluciona se aleja de la cosa, y en términos de Cassirer:

De ahí que también el lenguaje empiece de donde termina la relación inmediata con la impresión sensible y el afecto sensible. El sonido aún no es lenguaje mientras se dé puramente como repetición, mientras carezca del momento significativo junto a la voluntad de significación. (Cassirer, 1998, p. 147)

De esta manera Cassirer justifica la evolución del lenguaje, que determina en tres fases: la mímica, la analógica y la simbólica, y cada una de ellas es la superación de la otra respectivamente. En la mímica según Cassirer: "Lo que el sonido pretende es aproximarse inmediatamente a la impresión sensible y reproducir con la mayor fidelidad posible, la diversidad de esta impresión" (Cassirer, 1998, p. 149).

La cita anterior corresponde al concepto de imitación; el sonido reproduce la cosa

lo más idéntico posible, ejemplo de ello son las onomatopeyas, que Cassirer las denomina: "pinturas fonéticas" y que permanecen en el tiempo, resistiéndose a los cambios.

La segunda fase es la analógica, que establece relaciones entre sonidos y que juega un poco con los tonos. En esta etapa ya no se trata de imitar los sonidos, sino que –dice Cassirer–:

La conexión se establece más bien captando una analogía de forma en la relación entre los sonidos, por una parte, y en la relación entre los contenidos designados, por la otra, analogía en virtud de la cual se hace posible una coordinación de series completamente diferentes en cuanto al contenido. (Cassirer, 1998, p. 153)

O sea que tonos y armonías pueden expresar diferentes ideas sobre la realidad, el lenguaje avanza porque relaciona y compara e incluso la imagen acústica se hace más fina y diferenciada.

La fase simbólica es la posibilidad de la palabra de referir a otra cosa, es la universalidad del lenguaje, aquí la palabra, según Cassirer: "Hace una verdadera virtud de la necesaria ambigüedad del signo fonético. Porque justamente esta ambigüedad no permite que el signo siga siendo un mero signo individual" (Cassirer, 1998, p. 157), y continúa el autor expresando que esta etapa le permite al lenguaje salir de su envoltura sensible.

Recogemos hasta aquí entonces dos aspectos mencionados por Cassirer: la polémica entre lenguaje y cosa y la evolución misma del lenguaje, aspectos que retomaremos más adelante.

Por otro lado, Antonin Artaud (1896-1948) critica el hecho de que el teatro en Francia en la primera mitad del siglo XX sea una expresión imperativa del texto verbal sobre la puesta en escena. Además, reniega del hecho de que se tengan que representar textos del pasado y se olviden los lenguajes contemporáneos, de su presente. Le parece a Artaud que la puesta se convierte en subsidiaria, es decir, una ilustración del texto, pura literatura con una pobre versión teatral sobre la escena. En términos de Artaud:

En vez de insistir en textos que se consideran definitivos y sagrados importa ante todo romper la sujeción del teatro al texto y recobrar la noción de una especie de lenguaje único a medio camino entre el gesto y el pensamiento. (Artaud, 1987, p. 101)

Se refiere Artaud a un lenguaje que si bien tiene un fuerte asiento en la corporeidad humana, hace alusión tal vez a las formas orientales del teatro, donde hay una rigurosa codificación y espiritualización del gesto, que se apoya en tradiciones milenarias, son gestas de héroes y trascienden el realismo ramplón.

Artaud quiere recuperar los lenguajes distintos a la palabra en la escena. Plantea entonces que:

Una vez que hayamos cobrado conciencia de ese lenguaje en el espacio, lenguaje de sonidos, gritos, luces, onomatopeyas, el teatro debe organizarlo en verdaderos jeroglíficos, con el auxilio de objetos y personajes, utilizando sus simbolismos y sus correspondencias en relación con

todos los órganos y en todos los niveles. (Artaud, 1987, p. 102)

Cuando Artaud rechaza la palabra en el teatro, lo que plantea es que esta se ha convertido en retórica, que ha perdido su capacidad de provocación, de movilización interna, de incitar al riesgo y ha perdido sentido; por lo tanto se recupera, a partir de la combinación de otros lenguajes, donde lo visual empieza a tomar fuerza, donde la palabra cabe pero utilizada en otra lógica, en la de los sueños. Los gritos, los gruñidos, los gestos, son desde el punto de vista de las fases del lenguaje descritas por Cassirer, la mímica, aquella más primitiva, pero que parece estar más cerca y próxima de lo que Artaud piensa es la esencia de la comunicación y obviamente mientras más se aleja la palabra de la cosa, mientras más signo o símbolo es, mayor distancia hay entre el ser y lo que nombra, entre la expresión verbal y la realidad. En consecuencia, parece plantear Artaud que la palabra en su expresión simbólica se aleja más del ser, de la cosa y por lo tanto no la representa, no la nombra, no dice nada de su esencia; pues el teatro requiere una palabra que permita el despliegue y exprese el fenómeno.

Hay una diferencia fundamental entre Artaud y Cassirer: el primero es un Poeta iluminado, que habla desde una posición mística y arremete contra la palabra empleada en el teatro, que representa un estereotipo del pasado, una palabra anacrónica que no le dice nada al presente. Cassirer hace un estudio del lenguaje en la historia de la filosofía, muy detallado y en la definición de sus fases, se reconocen momentos que para Artaud representan

una inversión en la valoración de su evolución, es decir, cuando Artaud valora más los gritos, los gruñidos o la mímica corporal, lo que plantea es que esa expresión básica está más cerca de una verdadera comunicación en el teatro, pero obviamente asociada a otros lenguajes, con los que se puede significar.

Cassirer entiende el lenguaje como capacidad comunicativa, fundamentalmente referida a la palabra fonética, articulada en la voz humana, y su lugar de investigación es la evolución del hombre; es una mirada antropológica e histórica. Sin embargo, esta concepción refleja un vacío en la definición del lenguaje en Cassirer, solo referido a la palabra como uso cotidiano y no a la posibilidad de verla en una acepción más amplia, como es el caso de la manifestación en el arte y específicamente en el teatro.

Artaud refiere el lenguaje a la escena teatral en un momento histórico definido: Francia en los principios del siglo XX, y la crítica fundamental de Artaud, está en una confianza total en la palabra escrita, que se convierte en tradición y termina volviéndose imperativa, anquilosándose en la comodidad de una retórica poco vital, que pierde significado, que no le dice nada al presente, porque ha perdido su capacidad de asombrar o, como diría el poeta, de darle brillo a la existencia.

Una cosa es el análisis que pueda hacer Cassirer de la importancia y las características del lenguaje en su evolución y otra cosa es la manera en que la palabra como lenguaje del texto dramático, en una época determinada, pueda perder su esencia y darle la razón a los sofistas, y tal vez tenga razón Artaud cuando denuncia

el abuso de la palabra de un arte, que por esencia se define en otros lenguajes, en la puesta en escena, que incluye en forma inherente lo visual.

Sin embargo, valdría la pena saber por qué en ese momento histórico del teatro, en que vivió Artaud, la palabra como tradición se toma la escena y convierte los otros lenguajes en apéndices, en serviles instrumentos que apenas pueden ilustrar un texto magnánimo e impositivo y seguramente eso lo facilita un empobrecimiento de estos lenguajes propios de la escena, una palabra no contextualizada, no mirada desde el presente y por lo tanto vocera de otras épocas, sin vigencia, que pierde la capacidad de provocar, de despertar fuerzas originarias, esenciales del ser humano.

Muy seguramente hay una condición particular en Artaud, que le impele a buscar una metafísica del teatro, de la palabra, queriendo revolucionar la escena, alimentado por la influencia de los surrealistas, que necesitan una experiencia estética que rompa con las lógicas racionales, con todo lo establecido; necesita esta tendencia estética poner todo de revés, en el interés de inaugurar otro orden. El cuerpo, la técnica y el resto de lenguajes establecidos en la época, ya no satisfacen las necesidades de expresión estética. Es la dialéctica de un lenguaje que sigue en evolución, donde la palabra es parte, no la totalidad, y que en su capacidad comunicativa se transforma y amplía sus horizontes.

El arte no diferencia palabra y cosa, se confunden ser y lenguaje, la expresión sensible es recibida como totalidad. En el teatro no es arbitraria la palabra y la

idea que designa, es verdad la teoría de un lenguaje que expresa al ser, en todas sus fases. En este mismo sentido, cuando Artaud opone la palabra a la puesta en escena, se refiere a la palabra que ha perdido la facultad de representar la cosa, que ha dejado de ser el espíritu de la idea que designa, para convertirse en retórica hueca, incapaz de expresarse estéticamente y de cumplir su básica función comunicativa.

CONCLUSIÓN

Es importante entender que desde la perspectiva del arte y particularmente del teatro, el lenguaje tiene una acepción muy amplia, donde el cuerpo es el signo por excelencia y donde entran otras formas del lenguaje, que pueden venir incluso de aspectos externos al ser humano y particularmente aportados por la técnica.

La palabra en el arte corresponde más a una conciencia mítica, a un tipo de racionalidad diferente, más asociada a la magia, a la intuición que a la racionalidad científica. De la misma manera, en Cassirer el lenguaje se toma desde un plano muy general, por lo tanto la confrontación con Artaud es muy parcial, apenas se soslaya una relación que dista de tener niveles profundos.

Cassirer es hijo de la época y está más interesado en el lenguaje desde su evolución antropológica ligada a la filosofía y a aspectos más generales y descriptivos. Mientras Artaud se va lanza en ristre contra una palabra que el teatro había opacado y encerrado en estereotipos anacrónicos, usurpando el lugar de la puesta en escena y siendo vocera de

una cultura decadente e instalada en la comodidad y el miedo al riesgo y la novedad.

Por lo tanto, el encuentro o desencuentro entre Artaud y Cassirer es muy disparejo, no hay equivalencia en la relación de fuerzas y, por lo tanto, puede resultar un poco forzado contraponerlos o pretender extraer de la relación una muy fecunda polémica.

En conclusión, descubro que Cassirer y Artaud buscan cosas muy diferentes y que el punto de polémica rescatado aquí queda apenas planteado, pero en la posibilidad de ser contrastados a otros niveles y en otros sentidos de mayor correspondencia.

REFERENCIAS

- Apuntes de Filosofía. (2008, 22 de febrero). Gorgias, el escéptico radical. *Apuntesdefilosofa.blogspot.com*. Recuperado de http://apuntesdefilosofa.blogspot.com/2008/02/gorgias-el-escptico-radical_22.html
- Artaud, A. (1987). *El teatro y su doble*. México: Editorial Hermes.
- Cassirer, E. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1945). *Antropología Filosófica*. México. Fondo de Cultura económica
- Educ.ar. (s.f.). <http://www.aportes.educ.ar/> Recuperado de http://globalbackend.educ.ar/dinamico/UnidadHtml__get__bc037303-8248-40bb-81f7-dd3061df308f/107368/index.html
- Platón. (1949). *La Republica*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos