

ARTE Y LA LITERATURA: BIFURCACIÓN Y ENLACE CON LA FILOSOFÍA*

ART AND LITERATURE: BIFURCATION AND JUNCTION WITH PHILOSOPHY

MALENA ANDRADE MOLINARES**

Universidad de los Andes, Venezuela. Malena.victor@gmail.com

RECIBIDO EL 12 DE FEBRERO DE 2013 Y APROBADO EL 18 DE MARZO DE 2013

RESUMEN ABSTRACT

El presente artículo trata sobre cómo la filosofía se enlaza con dos conceptos: arte y literatura, y cómo estas disciplinas tienen su asidero desde los griegos hasta nuestros días, bifurcándose en las distintas obras, las cuales pueden alcanzar alguna verdad que analizadas a la luz de teorías como la hermenéutica o la fenomenología encuentran ser interpretadas.

This article discusses how philosophy is linked to two concepts: art and literature, and how these disciplines have their grip from the Greeks to the present day, branching in different works which can reach some truth which analyzed in the light of theories like hermeneutics or phenomenology are to be interpreted.

PALABRAS CLAVE KEY WORDS

arte, filosofía, literatura.

art, philosophy, literature.

* Este artículo corresponde a un ejercicio de escritura de la investigación cuyo objetivo fundamental es realizar correspondencias entre arte y literatura desde algunos ejemplos emblemáticos de obras narrativas y obras pictóricas de las dos últimas décadas del siglo XX.

** Lic. en Letras (ULA). Lic. en Educación (ULA). Magíster en Literatura Iberoamericana (ULA). Docente de Postgrado UPEL. Investigadora del grupo de investigación GISCVL de la ULA. Doctoranda en Ciencias Humanas ULA.

I Introducción

La filosofía, en su afán por responder a inquietudes planteadas desde los griegos, propone también atender los mecanismos del arte y la literatura tal como lo esboza Platón cuando afirma en el *Fedro* que “la filosofía es la música más excelsa”¹, sentencia que presupone una misma génesis para las artes: la filosofía.

En torno a afirmaciones de este tipo, expuestas cinco siglos antes de Cristo, se centra el interés por establecer conexiones artísticas a fin de ir dando respuestas multiculturales y generar estrategias de recepción personal, es decir, observar en narraciones, poemas o pinturas como existen diálogos semejantes, unidos o hermanados por la similitud en el tema, definiendo las fronteras o los límites que hacen de las obras de artes (pintura y literatura) códigos estéticos únicos particulares, genuinos, que tienen algún punto de encuentro, pero que ese punto queda atrás para que cada uno siga su camino y planteen sus especificidad como objetos únicos e irrepetibles.

De igual forma, Aristóteles propone que toda obra de arte tiene un esquema teórico previo, planteando en la *Poética*. Este filósofo nos habla de colores y formas que se representan por imitación, pero también esto sucede con las palabras.

Siguiendo esta línea de discernimiento, vale señalar que el axioma más conocido para interrelacionar las artes se le otorga a Horacio en su *Epístola ad Pisones* quien formula brevemente “*Ut pictura poesis*”, convirtiéndose así en un principio fundamental de la teoría de la comparación; en esta epístola se resalta la porosidad y permeabilidad existente entre las artes.

El filósofo Horacio funda como precepto básico de su doctrina la coherencia y la estrecha relación de las partes que deben constituir un todo indivisible y armónico. La inspiración de los artistas se atreve a suponer como reales a seres más bellos que los existentes, sus

¹ Ya desde los antiguos griegos existía la noción de la posibilidad innata de ubicar las artes en una misma génesis, la filosofía. Platón afirma en *El Banquete*, lo siguiente: “(...) la palabra poesía tiene numerosas acepciones, y expresa en general la causa que hace que una cosa, sea la que quiera, pase del no ser al ser, de suerte que todas las obras de arte de todas las artes son poesía, y que todos los artistas y todos los obreros son poetas” (373).

perfecciones han de asemejarse tanto con la realidad, que no serían contrarias las leyes eternas de la existencia. Resaltando así el principio de la verosimilitud de Aristóteles como eterna fuente de inspiración para los artistas.

Luego hace su aparición Gotthold Ephraim Lessing quien en su libro *Laocoonte o sobre la frontera de la poesía y la pintura* (1766), propone que la poesía encarna la idea de tiempo, resaltando hechos que se dan de manera consecutiva, con un argumento que posee duración; por el contrario, el elemento que caracteriza a la pintura es el espacio, la forma como quedan condensados en un área delimitada, alejados de cualquier posibilidad foránea que incluya la idea de tiempo, esta forma de percibir ambos fenómenos estéticos permite crear puentes conectivos entre imagen y palabra, pero sin reducirlas sólo a estos dos principios, por cuanto la idea de correlacionar las artes va más allá, pues está implícita la historia, la evolución de la sociedad y la esencia del hombre generador de todo principio².

II

De la mimesis de Aristóteles a la filosofía de los paralelismos

La mimesis, término al cual hace referencia Aristóteles en su famoso tratado de poética expresa como la contemplación puede derivar en cualquier expresión artística, llámese pintura, música o literatura, que tendrá su referencial en lo que sirvió de inspiración para lograr un producto final, que surge de la diversas habilidades de los narradores, poetas o pintores, de esta manera se generan nuevas obras de arte totalmente originales con características únicas, que construirán un elemento con la finalidad de provocar la idea de asombro, gusto y contemplación de los espectadores o lectores. Esta senda de la imitación tiene su antecesor en la idea platónica de *mimesis*, que ya agrega razonamientos ontológicos, éticos y estéticos a las diversas producciones o manifestaciones artísticas de la época. Se observa cómo en Platón el mundo de la mimesis ya no se refiere exclusivamente al mundo

² Gotthold Ephraim Lessing, digno representante de la Ilustración movimiento surgido en el siglo XVII, por tanto, exponente de la razón como forma amplia de dilucidar cualquier problema, separa las artes, para él sí existe una frontera, pero nunca se pueden parangonar las manifestaciones artísticas, pues la razón que era la protagonista del momento sólo servía para combatir tres elementos que destacaban sobre manera para la época: la superstición, la ignorancia y la tiranía, aspectos que no le daban cabida a la posibilidad de encontrar puntos de compatibilidad entre las artes, Lessing con su libro *Laocoonte o sobre la frontera de la poesía y la pintura* (1766), rompe esta posibilidad generando, hoy por hoy, infinitas discusiones en los medios académicos sobre comparar las artes y encontrar correspondencias entre las mismas.

sensible, sino también al de las ideas; Platón juega a oponer *mímesis* y *diégesis*³, sopesa las virtudes del discurso directo y el indirecto, entra en precisiones que abren el camino a Aristóteles para que continúe su idea de mimesis como forma natural de imitación, naciendo así de manera solapada el concepto de interrelaciones artísticas que es el tema que ocupa e interesa para el presente artículo.

Así, la intertextualidad es la forma posible de ampliar el radio de acción y de interdisciplinariedad de la literatura y la pintura en relación con otras disciplinas de las ciencias sociales, las cuales a pesar de desarrollarse por medio de códigos estéticos diferentes pueden encontrar referentes y similitudes a través de puentes y analogías tal como lo propone Schiegel, citado por Jean-Michel Gliksohn, en su artículo las “Correspondencias de las artes y la literatura”: “nutrir las artes unas con otras y encontrar puentes entre unas y otras” (228).

III

Filosofía como bifurcación y encuentro con las artes

El hombre por naturaleza posee la innata necesidad de imitar, conocer, imaginar y también de preguntar; así, es muy probable que quienes se hayan dedicado a la filosofía como forma exclusiva de la contemplación y alcance de ciertas verdades pasan toda la vida cuestionando y buscando respuestas a situaciones de la naturaleza y humanas que encuentran subterfugio en un inquietante interés, algunas veces especulativo o de opinión, que nace en lo intuitivo y prosigue su camino en lo analizado como esencia sustancial e intangible de alguna verdad que se pretende alcanzar, con la finalidad de acercarse a algún conocimiento, que pueda ser producido por hipótesis que se fundamenta en aspectos deductivos de la observación, derivados de una idea o pensamiento, que postula el inicio de la filosofía fundamentada en el razonamientos y hechos que se evidencian como probables.

De esta forma, la filosofía universalmente se ha reconocido como “amor a la filosofía”, concepto explicado etimológicamente y con raíces históricas

³ *Mimesis* palabra que etimológicamente proviene del vocablo latino (*mimēsis*) y que deriva del griego (*μίμησις*, *mímesis*) y se traduce como “imitación”. En el siglo XIX, la aparición de la fotografía se convirtió en el símbolo más preciso de la mimesis. Contrariamente a la mimesis surge la *diégesis* que proviene del vocablo griego *διήγησις* (relato, exposición, explicación) concepto que sugiere lo contrario a la mimesis es la expresión total de la irrealidad, es una gramática que sólo existe en la mente narrador, es lo irreal, lo inexistente, lo no concreto; y con estas caracterizaciones se encuentran muchas obras de arte tanto en el campo de la literatura, como en el de la pintura.

por Piotr Jaroszynski, quien le concede al término una evolución en el concepto hasta determinar que la misma es ante todo la destreza de carácter práctico, que nace de la pasión por el conocimiento y deriva en la curiosidad, textualmente arguye lo que a continuación se cita: “el amor a la sabiduría es el amor al saber superior de carácter científico” (Jaroszynski 54). El autor con estas palabras parece dejar claro que la ciencia es uno de los conocimientos superiores, conducidos por el pensamiento como acto humano inconmensurable, pero también sostiene que: “sabio es el que dominó el arte, la habilidad de crear” (Ibíd. 54); entonces tanto los científicos naturales, como los sabios que imaginan y crean tienen vital importancia a la hora de querer dar una definición de filosofía y como ésta, a su vez, es la fuente que contiene en sí la contemplación, que se bifurca en las ciencias naturales y artes.

Las interrelaciones artísticas tienen estrecha relación con la filosofía. De esta manera es preciso recordar a Adorno (1983) quien veinte siglos más tarde ratificará el planteamiento de Platón reformulado de la siguiente manera:

arte y filosofía son convergentes en el contenido de verdad. La verdad progresivamente desarrollada de la obra de arte no es otra que el concepto filosófico (...) La condición de posibilidad de la convergencia entre filosofía y arte hay que buscarla en esa universalidad que posee el arte específicamente como lenguaje sui generis. Esta universalidad, al igual que la filosofía, es colectiva y su signo fue en otro tiempo el sujeto trascendental cuyo significado está relacionado con lo colectivo. Pero lo colectivo en las imágenes estéticas es precisamente lo que escapa al yo trascendental: la sociedad es inmanente a su contenido de verdad. (Adorno 174-75)

La cita tomada de Adorno ratifica cómo la filosofía y las artes tienen como norte postular alguna verdad, inquietud que nace de la observación y la perplejidad que ofusca los sentidos, imprimiéndole a la razón de los artistas y filósofos el impulso necesario para alistar, ordenar y concretar todo un arsenal de conocimientos que dan fundamento y explicación a una realidad determinada⁴.

⁴ Entonces, se puede afirmar que la filosofía es la gran rectora de las ciencias, centro de gravedad de paradigmas y modelos que fundamentan los conocimientos derivados de las mismas.

IV

Filosofía, hontanar de la las bellas artes

Si la contemplación forma parte de la esencia de la filosofía, entonces vale señalar que la contemplación de fenómenos observables y sujetos de estudio son la fuente primordial de la ciencia, que en principio puede ser de carácter experimental. Este mismo proceso surge en los artistas plásticos, poetas y narradores quienes configuran un presupuesto que al concluir la obra puede derivar en otro o simplemente confirmar lo que su imaginación procreó.

Generalmente cuando se habla de ciencias se suele pensar en la física o la matemática; pero nunca en la filosofía más, sin embargo, los estudiosos de la ciencia sociales admiten que el hontanar o la fuente de donde proviene la ciencia es en la filosofía. Así, Descartes, por ejemplo, acepta que “las otras ciencias toman sus principios de la filosofía” (21) y piensa que “la misión del hombre es cultivar la razón” (Ibíd. 32), entonces filosofía y razón inducen a introducir el concepto de verdad, término que desde los presocráticos ha generando una gran pluralidad de versiones, dentro de esta búsqueda del razonamiento nace la necesidad de crear paralelismos como forma de reducir toda teoría estética de la literatura y las artes a principios comunes.

Estudios comparados como los de *General Topics* discurren sobre la influencia bilateral de las artes. Esta contribución, no sólo abre un espacio de conexión y diálogo, sino que permite confrontar las diversas relaciones que pueden surgir de un proceso de interdiscipliniedad artística. La búsqueda de conectar las bellas artes se debe quizás a que en los últimos tiempos se cree que estudiar parceladamente las expresiones artísticas no tiene cabida, así vale destacar palabras de Weisstein Ulrich quien afirma que “los especialistas están empezando a darse cuenta de que la separación de las artes es algo totalmente artificial, tanto en la vida como en la ciencia”⁵. Así pues, Jean-Michel Gliksohn en su artículo recopilado por Pierre Brunel considera lo siguiente:

toda teoría humanística de la pintura se deriva de esta inversión: el humanismo realza los temas mitológicos cargados de alegorías y trata de imponerlos a los pintores.

⁵ Esta aseveración abre la posibilidad de una interconexión de las obras pictóricas con la literatura, y más aún, en un mundo donde la tecnología está logrando conectar todo en ese concepto llamado globalización.

Estos últimos utilizan también las ediciones ilustradas de los clásicos en particular las de Ovidio. El carácter de una parte considerable de la producción pictórica, desde los comienzos hasta finales de la época clásica, tiene que ver con la metamorfosis, mezcla de maravilloso y erotismo, no sin una frecuente presencia de melancolía y muerte. (36)

Se desprende de esta concepción, una clara conciencia de dialogicidad e interdependencia artística y se puede decir que a partir de estas concepciones se gesta un continuo y recíproco hilvanamiento por medio del cual se pretende explicar la naturaleza indiscutible de las obras y su relación histórica como lo propuso Arnold Hauser en su libro *Historia social de la literatura y el arte*, en el cual el crítico de arte explica que las expresiones artísticas en cuestión no se desarrollan de forma aislada o separadas, sino mediante asociaciones que las vinculan de forma paralela y complementarias, bien sea por influencia, asimilación, imitación o contraste, frente algunos prototipos que marcan pautas en el desarrollo cultural y paradigmático de una sociedad.

Es a partir de esta noción historicista que se explica la expresión y comunión entre los grandes maestros del realismo literario y los representantes de la pintura. Escritores y pintores nos permiten establecer conexiones y tender puentes entre las artes que, aunque de apariencia y modalidades diferentes pueden ser similares en el fondo, por la historia que nos narran o el motivo que nos presentan.

De igual manera, los estadios artísticos y literarios de la historia permiten ver una fuente donde emana constantemente la dialogicidad, en la medida en que las diversas manifestaciones del arte correlacionadas y explicadas a partir de una relación bidireccional dejan ver una idea más amplia y acertada de la filosofía como fuente inspiradora del quehacer artístico universal.

Las correlaciones y paralelismos entre estos dos modos de expresión, literatura y pintura, se integran y se asimilan construyendo significados que favorecen la homogeneidad del hecho literario y del hecho artístico, también podemos señalar que establecer puentes de encuentro entre dos códigos expresivos distintos supone no sólo coincidencias y paralelismos, sino que también atiende a las diferencias. En este sentido, el propósito de plantear coincidencias o conexiones concretas es un recurso para consolidar los rasgos y especificidades de cada uno, que finalmente mantienen su propia individualidad.

V

La pintura como poesía muda y la poesía como imagen que habla

Para examinar con más detalle este carácter comparativo, la expresión del filósofo Simónedes quien define “a la pintura como poesía muda y a la poesía como imagen que habla”, muestra claramente una estructura donde se impone una asociación con las bellas artes (pintura y literatura) aunadas en un mismo sentir para expresar sentimientos, sensaciones y sobre todo emociones humanas.

Esta expresión de Simónedes deja ver dos códigos artísticos que enlazados por un ideal de belleza y expresión logran conjugar un nexo de gran valor reflexivo que permite por sus características, un análisis basado en la reciprocidad de las artes, mediante las cuales es posible revelar una instancia superior de consideración artístico-literaria, pero esta frase puede ser censurable si en las obras a relacionar no hay una constante que las equipare. Entonces, la simple aprobación del concepto de correspondencia en realidad no favorece el logro de los paralelismos, pues aún siendo afines no resultan evidentes.

Para reforzar la idea de paralelismo que se viene señalando, vale citar a Andrade (2011) cuando señala que:

la analogía o comparación no es una apreciación novedosa, la misma ha estado presente a lo largo de interesantes y fructíferos estudios críticos como el de O. Walzel, denominado Iluminación recíproca de las artes, que muestra de manera evidente, el paralelismo existente entre la literatura y las artes plásticas, como fenómenos claramente relacionados y vinculados por diversos puentes estilísticos. El carácter heurístico y conectivo de las comparaciones, nos remite a una idea más amplia y multiabarcante del acontecer artístico, pues las obras no sólo pertenecerían a una estructura individual sino a una gran familia histórica, de cuyos rasgos estilísticos se desprenden los estudios comparativos y las aplicaciones de dialogicidad. (85)

Ahora bien, el punto de encuentro de la actividad intelectual y artística parece ser más claramente comprensible a la luz de una teoría comparada, que ve en las obras rasgos comunicativos y posibles conexiones donde se muestre la expansión lógica del pensamiento universal a través de una visión holística del legado artístico.

Las semejanzas entre las distintas manifestaciones artísticas, muchas veces han sido vistas como fórmulas vacías o extravíos estéticos que tienen, en palabras de Michael Foucault “un papel constructivo en el saber de la cultura occidental”. La noción de semejanza encuentra sentido en la medida que articula y despliega toda una gama de aspectos y consideraciones que entrecruzan y recrean los aspectos más sensibles de las manifestaciones artísticas. Esta clara correspondencia se ve reflejada en el trascendental cuadro del pintor español Velásquez, “Las Meninas”, del cual Foucault ha dicho lo siguiente:

quizá haya en este cuadro de Velásquez una clara representación clásica y una definición de espacio que ella abre, en efecto intenta representar todos sus elementos, con sus imágenes, las miradas a las que se ofrece, los rostros que hace visibles, los gestos que la hacen nacer. (25)

Si en realidad se pretende mostrar una doble representación de todos los posibles aspectos de una obra magistral no sería ilógico pensar que mediante una reciprocidad artística se pueda ver el conglomerado de relaciones que muestra el carácter universal e intensamente especular de las obras. Desde esta perspectiva Foucault, en su libro *Las palabra y las cosas*, sugiere cuatro figuras principales en el panorama de similitudes que muestran las obras. Un principio basado en la *convenientia*, es decir, en el ajuste significativo de los elementos para propiciar una conveniencia que avecina lo semejante y asimila lo cercano, el mundo forma una cadena consigo mismo. El segundo principio donde la forma de la similitud se adecua al término *aemulatio*, estructura un proceso de imitación creadora. El tercer principio denominado *analogía* escenifica un maravilloso enfrentamiento de semejanzas que por su mismo carácter produce un número indefinido de parentescos.

Este destino de cosmografía analógica dilata toda una gama de relaciones que extiende el radio de acción de las obras que albergan al pensamiento universal, dentro de un ámbito de mayor actividad, pues la identidad básica de los elementos se fundamenta, precisamente, en la capacidad misma de intercambiar semejanzas. Resta nombrar la cuarta forma que Foucault nombró juego de simpatías, la cual se define a partir de la eliminación de las distancias para crear un acercamiento a las cosas y elementos del mundo. Estas cuatro formas, enraizadas en toda una tradición comparativa y analógica explican de manera filosófica y trascendental por qué las obras pueden semejar y aproximarse sin

perder su esencia intrínseca y conservando su singularidad, generando una propuesta que al decir del propio autor: *Convenientia*, *aemulatio*, analogía y simpatía suponen cómo ha de replegarse el mundo sobre sí mismo, duplicarse, reflejarse o encadenarse, para que las cosas puedan asemejarse, y cuáles son los caminos de la similitud y por dónde pasan, no dónde está ni cómo se la ve, ni por qué manera se la reconoce.

Se observa así, la correlación artística como un fenómeno que engrandece el vasto panorama literario y lo circunda con destellos de originalidad. En medio de esta duplicidad creadora y estética donde la obra muestra su propia compatibilidad sin perder su esencia, se extienden las fronteras estilísticas a campos de fructíferas relaciones, conexiones e interpretaciones.

VI Conclusión

La filosofía decanta las bellas artes, desde el mismo momento que la contemplación se erige como fuente inspiradora de las obras de artes. Gracias a la filosofía que ha dado luces (desde Platón, pasando por Aristóteles, Horacio y Lessing) se puede organizar una compleja red de estructuras comparativas que yacen bajo las manifestaciones literarias y pictóricas en cualquier tiempo y lugar; interesándose en los fenómenos literarios en particular y en las expresiones plástica, las cuales quedan comprimidas en una gran esfera cuya fuente inspiradora es la filosofía que genera un caleidoscopio de una compleja suerte creadora.

Todas las imágenes narradas y las narraciones que pintan sucesos adquieren su significación sólo en contextos culturales donde pueden ser apreciadas y comparadas por los especialistas y críticos, abriendo así la posibilidad casi infinita de comparar, correlacionar y establecer diferencias como forma de hermanar las artes y generar un correlato más amplio, interesante y académico, faltaría mucho por decir, pues este tema es uno de los más polifónicos dentro de los estudios literarios y artísticos, y uno de los que más ha dado de que hablar, parece que el final de esta discusión tendrá su punto cuando el ser humano pueda determinar razones precisas de separación y comparación, por ahora este artículo es sólo una nimia reflexión del problema que abre las posibilidades de generar múltiples discusiones, trabajos, monografía y tesis, el problema tendrá solución en la pluma de quien determine escribir sobre él.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. *Teoría Estética*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1983. Impreso.
- Andrade, M. "Los estudios comparados. Un abordaje sociológico, didáctico y transdisciplinario". *Revista Memoralia*. Ago. 2011: 82-85. Impreso.
- Aristóteles. *La poética*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca U.C.V., 1982. Impreso.
- Descartes, R. *Discurso sobre el método. Investigación de la verdad*. Caracas: Ediciones el Trebol Siglo 21, 2010. Impreso.
- Faucault, M. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1966. Impreso.
- Gliksohn, J.-M. "Literatura y artes". *Compendio de literatura comparada*. México: Siglo XXI, 1994. Impreso.
- . "Literatura y artes". Brunel, P. y Ives Chevrel (eds.). *Compendio de literatura comparada*. México: Siglo XXI, 1994. Impreso.
- Hauser, A. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1978. Impreso.
- Jaroszynski, P. "De Sofía a Filosofía". *Pensamiento y cultura*. Ene. 2005: 49-55. Impreso.
- Platón. *Diálogos III*. Barcelona: Biblioteca Básica de Gredos, 2000. Impreso.
- Weisstein, U. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Planeta, 1975. Impreso.