

## Unidad 8

---

- El papel de las objetividades en la obra de arte literaria y la llamada idea de la obra.

---

## 10. EL PAPEL DE LAS OBJETIVIDADES EN LA OBRA DE ARTE LITERARIA Y LA LLAMADA IDEA DE LA OBRA

### **§47. ¿Tiene una función el estrato de objetos en la obra de arte literaria?**

Cuando hacemos el intento de aprehender los distintos estratos de la obra de arte literaria en términos del papel que juegan en la totalidad de la obra, de inmediato se hace obvio que todos los otros estratos están presentes en la obra principalmente para cumplir con el propósito de representar apropiadamente los objetos. El estrato mismo de objetos, por otro lado, parece existir en la obra de arte literaria sólo para sí mismo; y no sólo es entonces el elemento más importante, el punto focal de la obra de arte literaria, para la constitución de lo cual todos los otros elementos existen; más bien, parece ser algo que no tiene otra función que simplemente ser. De hecho, al leer una obra nuestra atención se dirige primariamente a las objetividades representadas. Las sintonizamos, y nuestra mirada intencional las encuentra en cierta paz y satisfacción, mientras que pasamos por alto los otros estratos con un alto grado de falta de atención, notándolos solamente de soslayo, tanto como sea necesario para la aprehensión temática de los objetos. Algunos lectores ingenuos se interesan sólo por las vicisitudes de los objetos representados, mientras que casi todo lo demás les es casi inexistente. En las obras en las que los objetos representados están ocupados en la función de representación, aquellos lectores quieren sólo averiguar algo sobre el mundo representado. Y, debido a que el mundo representado, normalmente el mundo real, que ahora ocupa el foco principal de la atención, se concibe como algo que existe sólo por sí mismo y no cumple con misión alguna, el mundo represen-

[339]

tado en la obra se concibe en el mismo sentido. De acuerdo con ello, las obras de la historia literaria, por lo general, tratan mayormente de los objetos representados, y después de algún análisis de las propiedades del “lenguaje” o de la naturaleza de las imágenes empleadas por el autor, se enfocan sobre los distintos problemas de la génesis de la obra.

Aunque mucho de ello se puede explicar por las diversas circunstancias de la lectura y por el papel que juega la literatura para el hombre práctico, no cabe duda de que este es un concepto falso de la obra de arte literaria. Es falso por dos razones: (1) de todos los estratos de la obra, solamente uno, perjudicando los demás, parece como si fuera la obra completa y toma su lugar; (2) como resultado, se pasa por alto algo que es directamente dependiente del estrato de objetos y que en la obra literaria se constituye como su meollo, por el cual todo lo demás en la obra —y por ende los objetos representados también— constituye, en cierto grado, los “accesorios”, un “medio” (aunque no sólo un “medio”). Se ha dicho con frecuencia que los objetos se presentan en la obra literaria a fin de que algo diferente pueda lograrse. Y al correr el tiempo ese “algo diferente” se ha multiplicado enormemente. Así que se pensaba que los objetos representados (aunque no se haya investigado todo lo implícito en este concepto “preñado”) deben hacer brotar en nosotros alguna emoción, o algún estado de ánimo, o instruirnos, o dejarnos una influencia ética, al fin, “expresar” las experiencias del autor y al autor mismo. Nuestro propósito no es contestar ni aprobar esto, sino dejarlo a un lado, ya que abarca una pregunta totalmente diferente, la del papel de la obra de arte literaria en la totalidad de la vida cultural del ser humano, o la cuestión de la relación de la obra con su autor. A nosotros, por otro lado, nos interesa un problema totalmente diferente, es decir, si el estrato de objetos hace algo en *la estructura de la obra de arte misma*, por lo cual otro elemento —y quizá el más importante— emerge en ella, o si su papel se agota en su mera presencia.

Al seguir las teorías que hemos mencionado se iría demasiado lejos al creer que los objetos representados sirven *solamente* para efectuar algo, *e. g.*, la expresión de una “idea” apprehendida

por el autor. Considerar los medios y fines no cabe aquí, donde la cuestión es la de los papeles o funciones de los elementos en una totalidad orgánica con respecto a esa totalidad. Pero aun en los términos de este aspecto falso, se ha de decir que el estrato de objetos, sin tomar en cuenta sus funciones, se constituye en su propio fin. Ha de ser creado en la obra, hecho aparecer, y, como algo creado, simplemente *ser*. Pero al mismo tiempo, todavía tiene que “hacer” algo. Queda preguntarnos en qué consiste esta actuación, y cuál debe ser su efecto.

Considerando en primer lugar la teoría ya mencionada, según la cual los objetos representados son un medio para expresar una “idea”, se ha de notar que es errónea en cuanto la palabra “idea” se emplea en un sentido falso, o por lo menos muy trillado o trivial. Se quiere decir con ello nada más que una proposición *verdadera*, una “verdad”, como solemos decir, que el autor pudiera decir clara y brevemente sin, por ejemplo, escribir una obra de teatro. En otras palabras, se quiere decir con esto *un sentido puramente racional*, y se da por sentado que también es verdadero. Los historiadores y los críticos de la literatura también hacen el intento, con mucho esfuerzo, de desarrollar (o más bien, construir) esta “idea” —ese supuesto sentido racional verdadero— de la textura de la obra, y creen que han hecho algo de valor. Hay, sin duda, obras literarias y autores que sugieren este enfoque (la literatura tendenciosa). Sin embargo, este esfuerzo es mal enfocado precisamente sobre aquellas obras que son genuinas obras de arte literarias porque enfoca la literatura de un lado que, mientras permite tales “verdades” *con base en* la obra, tiene un significado subordinado en ella. Además, este concepto pasa por alto el elemento más significativo en la obra de arte literaria, aquello que directamente se evoca por la función del estrato de objetos, aunque en el análisis final este elemento es dependiente de los otros estratos y encuentra su base óptica última en ellos. ¿Qué es entonces lo que constituye el meollo de la cuestión? ¿Dónde radica la buscada función de los objetos representados? Este es el problema. Mas para poder responder tenemos primero que proceder a otra consideración.

### §48. Las cualidades metafísicas (esencias)

Existen cualidades sencillas o “derivadas” (esencias) como, por ejemplo, lo sublime, lo trágico, lo espantoso, lo impactante, lo inexplicable, lo demoniaco, lo santo, lo pecaminoso, lo triste, la indescriptible brillantez de la buena fortuna, tal como lo grotesco, lo encantador, lo luminoso, lo pacífico, etc. Estas cualidades no son “propiedades” de *objetos* en el sentido usual del término, ni son, en general, “rasgos” de un estado psíquico, sino más bien, suelen revelarse en dispares *situaciones o eventos*, como una atmósfera que, revoloteando sobre los hombres y las cosas involucrados en estas situaciones, penetra e ilumina todo con su luz. En la vida cotidiana usual, orientada hacia los “pequeños” fines prácticos y su realización, las situaciones en que estas cualidades se revelan ocurren con muy poca frecuencia. La vida fluye y nos pasa —valga la expresión— sin sentido, gris e impertinente, sin tomar en cuenta las grandes obras que pudieran realizarse en esta existencia de hormiguero. Entonces llega un día —como una gracia— en que, quizá por razones corrientes y sin notoriedad, casi siempre encubiertas, un evento nos envuelve junto con nuestras circunstancias en semejante atmósfera indescriptible. Sea lo que sea, la calidad particular de esa atmósfera, si es espantosa o encantadora, se distingue como un esplendor brillante y lleno de colores que, frente a lo grisáceo de nuestros días cotidianos, hace de este evento un punto culminante de la vida, aunque la base sea un homicidio brutal o el éxtasis de la unión con Dios. Estas cualidades “metafísicas” —como nos gusta llamarlas—, que se revelan de cuando en cuando, son lo que hace que valga la pena vivir la vida; y, querámoslo o no, el secreto anhelo para que su revelación sea concreta vive en nosotros en todos los aspectos de nuestra vida, en todos los asuntos y en todos los días. Su revelación se constituye en la cima y lo profundo de la existencia. Cualquiera que sea su posición metafísica, cualquiera el papel que juegue su revelación y su realización en la vida humana (o en la vida en general) —todo ello lleno de proble-

mas con los cuales no estamos preparados para tratar aquí y que no atañen al asunto en cuestión—, podemos, en todo caso, afirmar lo siguiente: (1) Independientemente de si en sí mismas tengan valor positivo o negativo, su revelación es de valor positivo en contraste con lo grisáceo de las confusas experiencias cotidianas. (2) En su forma particular, no permiten una determinación puramente racional, y no es posible “asirlas” (como se puede con las fórmulas matemáticas, por ejemplo). Más bien, se permiten ser, sencillamente, se puede decir “extáticamente”, *vistas* en las situaciones determinadas en que son realizadas. Además, son perceptibles en su particularidad, específica, incomparable e indescriptible, sólo cuando en nosotros mismos viven primeramente en una situación dada o, por lo menos, cuando nos sentimos como alguien que vive en tal situación y no averiguamos las cualidades metafísicas más cercanas a nosotros y perceptibles en su forma más elemental cuando no las tratamos temáticamente, sino simplemente somos “asidos” por ellas. (3) Sea cual sea, la naturaleza de estas cualidades se caracteriza también por el hecho de que —para emplear una frase muy trillada y no muy significativa— revelan un “sentido más profundo” de la vida y la existencia en general, debido al hecho de que ellas mismas constituyen este “sentido” escondido. Cuando las vemos, estas profundidades y fuentes primarias de la existencia, frente a las cuales solemos ser ciegos y que apenas sentimos en nuestra vida cotidiana, son “*reveladas*”, como lo dijera Heidegger, al ojo de la mente. Pero, no solamente se nos revelan; al verlas y al realizarlas, entramos en esta existencia “primaria”. No meramente vemos manifestado en ellas lo que de otra manera nos quedaría como misterio; más bien, ellas *son* el elemento primario mismo en una de sus formas. Pero nos serán manifestadas solamente cuando lleguen a ser realidad. Así que las situaciones en que se realizan las cualidades metafísicas y se nos manifiestan son los puntos cumbres de la existencia desarrollándose. De la misma manera, los puntos cumbre de lo que nosotros mismos somos, representan los puntos cumbre que proyectan su sombra sobre el

resto de nuestra vida; esto es, evocan las transformaciones radicales en la existencia que está sumergida en ellas, sin importar si traen liberación o condena.

Su realización, sin embargo, es, como la hemos caracterizado, una “gracia”. Esto no es decir que se realizan o se manifiestan de repente, o sin causa, o que se dan, en algún sentido mítico o religioso, por algún poder (divino, angélico o diabólico) como regalo o castigo. Se trata solamente de establecer el hecho simple de que no podemos evocar deliberadamente, por sí mismas, las situaciones y/o experiencias en que estas cualidades metafísicas se realizan. Y es precisamente cuando estamos esperando y deseando su realización y la oportunidad de contemplarlas, cuando no se nos aparecen.

En la vida real, como ya hemos dicho, las situaciones en que las cualidades metafísicas se realizan son rarísimas. Además, su realización nos afecta demasiado como para experimentar plenamente la totalidad de su contenido. Hay un anhelo secreto en nosotros para su realización y contemplación, aun cuando nos espantan. Pero, cuando llega el momento para que sean reales, su realización, o mejor, ellas mismas apoyándose a sí mismas, llegan a ser demasiado poderosas para nosotros, nos toman y nos abruman. No tenemos la fuerza, ni tenemos el tiempo, por decirlo así, de perdernos en la contemplación; sin embargo, vive en nosotros, por alguna razón, un inextinguible anhelo precisamente respecto a este perdernos en la contemplación. Este anhelo es la fuente secreta de muchos de nuestros actos. Pero es también la última fuente, por un lado, de la comprensión filosófica y el empuje hacia lo cognoscitivo; y, por otro, de la creatividad artística y la satisfacción en ella —la fuente, entonces, de dos actos psíquicos que son totalmente diferentes y, sin embargo, dirigidos al mismo fin—. El arte, en particular, puede darnos, por lo menos en microcosmos y como reflejo, lo que nunca podemos alcanzar en la vida real: una calmada contemplación de las cualidades metafísicas.

#### §49. Las cualidades metafísicas en una obra de arte literaria

Volvamos ahora a considerar el estrato de los objetos de la obra de arte literaria. La función más importante con que pueden cumplir las situaciones objetivas representadas es la de exhibir y manifestar las determinadas cualidades metafísicas. El que esto sea posible se observa en el hecho de que las cualidades metafísicas pueden ser vistas por nosotros en las situaciones representadas. Además, la obra nos impresiona profundamente cuando este es el caso. La obra de arte alcanza su cima en la manifestación de las cualidades metafísicas. Lo particularmente artístico, sin embargo, se basa en la *manera* de esta manifestación de la obra de arte literaria. Precisamente aquello que, desde un punto de vista ontológico, constituye una carencia, una deficiencia de objetividades representadas, es decir, que no tienen un modo real de existir, sino solamente un modo intencional, ontológicamente heterónimo, y en su contenido meramente fingien un *habitus* de realidad, las capacita para manifestar la cualidades metafísicas de una manera que es peculiar a la obra de arte. Naturalmente, las cualidades metafísicas no pueden *realizarse* aquí; esto está impedido precisamente por la heteronomía óptica de las situaciones representadas. Pero son concretizadas y reveladas, y participan en su modo de existir con las objetividades representadas; siendo ópticamente heterónomas y puramente intencionales, simulan su propia realización. Esto, sin embargo, no perjudica lo concreto y lo determinado de ellas. Son cualitativa y totalmente determinadas, y como concretizaciones de esencias ideales pueden aparecer sólo como totalmente determinadas cualitativamente. En este sentido, además, no son diferentes de las realizaciones que alcanzan en situaciones reales. Su heteronomía óptica, no obstante, nos permite contemplarlas con relativa calma, ya que en su concretización no tienen la riqueza y fuerza que alcanzan en una plena realización. Por mucho que seamos “asidos” o “raptados”, o aun “transporta-

dos” más allá del nivel de la vida cotidiana por las cualidades metafísicas en una vista estéticamente modificada de ellas, su verdadera irrealdad, el hecho de que sean concretizadas sólo al grado necesario para su manifestación, todavía permite una cierta calma en aprehenderlas y concede una distancia entre el lector y las cualidades metafísicas concretizadas. Permite una vista que no es al mismo tiempo una percepción de las cualidades como lo es para nosotros la realidad acuciante. Como resultado, las concretizaciones de las cualidades metafísicas alcanzan un valor estético específico. Las podemos observar, podemos estar arrebatados por ellas, disfrutando plenamente todo lo que cualitativamente ofrecen sin que seamos, en el sentido estricto del término, afligidos, deprimidos, o transportados por ellas. En relación con ello, la observación de ellas no provoca los mismos cambios en nosotros como lo hacen las realizaciones verdaderas. Después de una situación verdaderamente trágica, o después de una experiencia de genuino gozo, no podemos quedar, en nuestra esencia, como éramos antes, y por eso no nos podemos comportar enteramente como quisiéramos. En contraste, después de presenciar un drama que nos ha conmovido “hasta lo profundo del corazón”, podemos regresar a nuestra casa calmadamente y ocuparnos con otros asuntos, vitales o inconsecuentes o totalmente indiferenciados. Sin duda, un eco del choque que experimentamos se puede discernir en nosotros por un tiempo; pero la vida real es más fuerte e insiste en sus derechos.

Debemos notar también que la manifestación de las cualidades metafísicas en una obra de arte literaria permite varios modos y grados. Hay fases preparatorias en las cuales una cualidad metafísica es meramente señalada; su acercamiento es anunciado, por decirlo así; entonces, llega el momento, el punto culminante, cuando está plenamente desarrollada. Puede ocurrir también que, debido a un cambio imprevisto en el último momento, el punto culminante nunca llega; la calidad dada emerge parcialmente y entonces desaparece, como un reto o una promesa. Todo esto tiene que esperar un análisis más detallado.

### §50. ¿Será la manifestación de las cualidades metafísicas verdaderamente una función del estrato de objetos?

La manera mediante la cual las situaciones objetivas pueden manifestar las cualidades metafísicas, el modo en que tienen que ser construidas para que ello sea posible, y la cuestión de lo que estas situaciones son en tanto una cualidad metafísica específica puede manifestarse, constituyen, naturalmente, distintos problemas en sí. Abarcan, todos, temas de investigaciones especiales que no podemos realizar aquí. Lo que es importante para nosotros es solamente el hecho de que las cualidades metafísicas en la obra de arte literaria sean manifestadas, y que, como resultado, el estrato de objetos pueda cumplir con la función de revelarlas. Por tanto, no es, por lo menos en cada obra en que las cualidades metafísicas aparecen, su propio fin. Sin embargo, se pudiera retar nuestra posición preguntando si las cualidades metafísicas no son simplemente momentos del mundo representado, momentos determinados por los sentidos de las oraciones y son representados por los correlatos de las unidades de sentido, tal como se representan los objetos representados. Si así fuera, sería, por supuesto, imposible hablar de la función especial del estrato de objetos representados.

Sin duda, es correcto que las cualidades metafísicas aparecen con base en situaciones y objetos representados, y que no se constituyen en un estrato especial de la obra de arte literaria. Esto no contradice el hecho de que son portados precisamente por las objetividades representadas, y que tienen su base en ellos, así como que estas objetividades normalmente cumplen con esta función. No obstante, *no son directamente* determinadas por los sentidos de las frases. Lo que es notable es precisamente el hecho de que, aunque las cualidades metafísicas pueden ser intencionadas en las puras unidades de sentido, esto en sí *no* es suficiente para que sean *manifestadas*. Solamente cuando la correspondiente situación objetiva es determinada y hecha aparecer con referencia en los elemen-

tos que son esenciales en esta instancia, la correspondiente cualidad metafísica puede manifestarse en ella. Así que, para que esto ocurra en la obra de arte literaria, debe haber, junto con el estrato de objetos representados, la cooperación de aquellos estratos de la obra que, en tanto el producto final no es nada más la apariencia y representación del estrato de objetos, constituyen las formaciones fonéticas, las unidades de sentido y, por supuesto, los aspectos esquematizados. Solamente cuando el mundo representado se constituye por su cooperación, y cuando aparece ante el ojo de la mente en forma viva, se revelan las apropiadas cualidades metafísicas. Tenemos razón, entonces, cuando aseveramos que es el estrato de objetos el que cumple con la función de revelar las cualidades metafísicas, pero debemos agregar que esta función se puede realizar solamente por los objetos representados *que han sido constituidos y llevados a aparecer*. La manifestación de las cualidades metafísicas naturalmente depende no sólo de los atributos puramente objetivos, sino también de la manera en que son representados y llamados a aparecer; o, para decirlo de otra forma, de la estructura y la cooperación de todos los estratos de la obra de arte literaria que hemos mencionado. Si, por ejemplo, leemos en el periódico un informe policiaco de un acontecimiento que por su naturaleza es trágico, entonces la cualidad metafísica de lo trágico pertenece a la situación, pero el tono oficioso y el estilo del informe hacen posible que lo trágico sea manifestado. Al leerlo, solamente podemos *pensar* que el acontecimiento reportado es verdaderamente trágico, pero no lo podremos ver si no podemos trascender el informe policiaco. Tomando la situación objetivamente, si este mismo acontecimiento se representa en una obra de arte literaria, aunque sea por otros conjuntos de circunstancias y con otros aspectos (y en este sentido estricto, no es lo mismo en cada respecto), puede ser tal que lo trágico sea genuinamente manifestado. En la primera instancia leemos el informe en el periódico, tomando con tranquilidad el café mañanero; en la segunda nos conmueve por lo que se representa, aunque probablemente sea algo que nunca aconteció.

Si queda afectada la manifestación de la cualidad metafísica por la cooperación, no solamente del estrato de objetos representados, sino indirectamente de todos los demás estratos de la obra de arte literaria, esto de nuevo muestra que, a pesar de su estructura estratificada, la obra de arte literaria sigue siendo una unidad *orgánica*. Y por lo contrario: si la manifestación de la cualidad metafísica se ha de llevar a cabo, los estratos tienen que cooperar armoniosamente en una manera determinada y cumplir con condiciones específicas. En particular, la polifonía de las cualidades de valor tiene que mostrar no sólo una armonía que permita la aparición de la cualidad metafísica; tiene que ser, más bien, armoniosamente compatible con ella, a fin de que una cualidad metafísica dada sea *requerida* por la armonía como elemento que la completa. Si, no obstante, la manifestación de la cualidad metafísica es dependiente, entre otras cosas, del estrato de aspectos mantenidos listos, entonces hay que decir que las cualidades metafísicas no son manifestadas por la obra *en sí*; son solamente *predeterminadas* por las situaciones objetivas y ellas mismas son *mantenidas listas* por los factores mencionados arriba. Estas cualidades pueden ser manifestadas solamente en una situación objetiva que es genuinamente aparente, esto es, solamente por la concretización de la obra en la lectura. En la obra misma se constituye solamente en un elemento predeterminado cuya manifestación muestra una potencialidad similar a la que se lleva a cabo con los aspectos mantenidos listos.

La cualidad metafísica, así como también la manera de su manifestación en la concretización de la obra de arte literaria, constituyen una totalidad estética. Si esta manifestación no alcanza fruición, o si la cualidad manifestada está en conflicto con otras de las cualidades manifestadas, con el resultado de que ni una armonía polifónica disonante llegase a aparecer en la obra, entonces la obra de arte dada quizá pueda poseer otros valores, constituidos en los demás estratos, y aun tener un valor secundario, aunque como una totalidad no pueda alcanzar la perfección.

### §51. La función simbolizadora del estrato de objetos representados

Todavía una observación más —nada insignificante—. No se debe confundir la función del estrato de objetos, que hemos mencionado arriba, con la función *simbolizante* que este estrato cumple en algunas obras (un ejemplo típico serían los dramas de Maeterlinck); una función que pertenece necesariamente a la esencia de la obra de arte literaria. La función simbolizante, sin duda, tiene su fuente óptica en los conjuntos de circunstancias o en los sentidos de las oraciones (las unidades de sentido); los correlatos intencionales de las oraciones deben ser apropiadamente determinados si las objetividades representadas, en general, han de ser símbolos. Sin embargo, una vez constituidas como símbolos, entonces son ellos los que desempeñan esta función.

La diferencia entre estas dos funciones puede resumirse así: en cuanto las cualidades metafísicas manifestadas alcanzan su *auto-revelación* sobre la base de las situaciones representadas y aparecen como cualidades ya reveladas (esto es, en una concretización) en el mismo sentido precisamente como lo hace el mundo objetivo, son parte de la esencia de la función simbolizante, en la que: (1) lo que es simbolizado y lo que lo simboliza pertenecen a *distintos* mundos —si lo podemos decir así (por lo menos, lo que es simbolizado es un objeto diferente, conjuntos de circunstancias diferentes, o situaciones diferentes de los del símbolo mismo); (2) lo que es simbolizado es de hecho solamente “simbolizado” y no puede alcanzar auto-presentación. Como algo simbolizado es, según su esencia, directamente inaccesible, es aquello que no se manifiesta. Naturalmente, el objeto a que se refiere un símbolo y lo convierte en “algo simbolizado” puede darse por sí mismo bajo ciertas circunstancias, pero entonces deja de ser algo que es simbolizado. Y los símbolos y las simbolizaciones son indispensables cada vez que, por una razón u otra, no podemos conocer originalmente el objeto simbolizado, o por lo menos,

en un momento dado, no estamos en condiciones de hacerlo. Por esta razón se emplean tanto los símbolos en la vida religiosa, como también en todas las cosas misteriosas e inaccesibles. (3) Si una situación determinada, real o meramente representada, trae una calidad metafísica a su auto-manifestación, el fundamento óntico de esta última descansa en la situación misma, y ambos —la calidad y la situación que sirve como su fundamento— juegan un papel significativo en la obra de arte literaria. Es totalmente diferente en cuanto al símbolo; el símbolo es *solamente* un medio. Se concierne no consigo mismo, sino con lo que simboliza; solamente en retrospectiva puede el símbolo alcanzar cierto sentido, siempre y cuando lo simbolizado sea significativo. El papel del símbolo, sin embargo, se agota en su función; todo lo demás que pudiera aparecer en él, pero que no juega ningún papel en la función simbolizante, es totalmente impertinente, en contraste con la situación que encontramos en el estrato de objetos y su función de revelar las cualidades metafísicas.

Otra función relacionada, que puede ser realizada, pero no siempre lo es, por el estrato de objetos, es aquella que ya hemos mencionado: la reproducción o representación (*Repräsentation*). Pero no nos detendremos más en esto.

### **§52. El problema de la “verdad” y el problema de la “idea” de la obra de arte literaria**

En relación con estas últimas consideraciones, podemos ahora procurar solucionar dos de los problemas mencionados antes. El primero es la cuestión de si se puede hablar de “verdad” en una obra de arte literaria, y en qué sentido. El problema proviene de las aseveraciones que hicimos antes respecto a que ninguna oración en la obra de arte literaria es un “juicio” en el sentido correcto del término, y a que el poeta procura dar “realidad” a su obra; proviene también de la acusación de

“irrealidad” que se hace a algunas obras. ¿Será falso nuestro punto de vista, entonces?, ¿o serán estas críticas falsas?, ¿o será este, en fin, un asunto de ambigüedad? Queremos mostrar que este último es el caso.

Con el vocablo “realidad”, en el sentido estricto de la palabra, se entiende una relación adecuada entre una *proposición judicativa* y un *conjunto de circunstancias objetivamente existente*, por medio de su contenido de sentido. Si esta relación existe, entonces, la proposición judicativa dada se caracteriza por un cuasi-aspecto relativo, que expresamos con el vocablo “verdadero”. En un sentido figurado, la misma proposición judicativa verdadera se llama una “verdad”. La transformación (y alteración) del sentido va más lejos cuando por “verdad” nos referimos al correlato *puramente intencional* de la proposición judicativa verdadera; y parece totalmente inadmisibile cuando la palabra “verdad” se emplea frecuentemente con el sentido de lo que pertenece a un conjunto de circunstancias *objetivamente existente*. En *ninguno* de estos sentidos de la palabra podemos hablar con razón de la verdad de una obra de arte literaria. En un último sentido, no podemos hacerlo debido a que los conjuntos de circunstancias objetivamente existentes de ninguna manera pertenecen a la obra de arte literaria. Pero tampoco podemos hacerlo respecto a las tres acepciones anteriores de la palabra, ya que ninguna proposición individual de la obra literaria es una proposición judicativa en el sentido correcto del término. Entonces, si las frecuentemente dadas aseveraciones contrarias no han de ser falsas, la palabra tiene que usarse en un sentido totalmente diferente. De hecho, esta palabra se emplea en distintas acepciones.

Existe, sobre todo, aquel sentido de la palabra “verdad” que se puede aplicar a la función de reproducción que se realiza en algunas obras por las objetividades representadas. Llamamos verdadera a una objetividad representada que está involucrada en la función de reproducción (o a las oraciones que efectúan su constitución) si es la reproducción *más verdadera* de una objetividad real apropiadamente reproducida, *i. e.* cuando es una “buena” copia, una copia fiel, fidedigna, y

precisa. Este concepto de “verdadera” solamente se puede aplicar, en el sentido estricto de la palabra, a las obras literarias de arte “históricas”, en las cuales la función de reproducir está verdaderamente presente e intencionada. Las obras “históricas” dentro de la obra de arte literaria pueden ser verdaderas obras de arte, pero constituyen un caso especial de la obra de arte literaria en general. Por ende, lo que es la verdad en cuanto a ellas no es necesariamente la verdad en cuanto a todas las obras literarias. Luego, la acusación respecto a la “falsedad” que se halla en una obra literaria no tiene sentido para todas las obras. Además, la cuestión de si las más o menos correctas reproducciones ocurren en una obra literaria histórica no tiene efecto alguno en su valor puramente artístico. Después de todo, como ya hemos establecido, no puede haber obra artística alguna en la que la reproducción esté *enteramente* correcta. En este sentido, entonces, cada una de esas obras es en cierto grado “falsa”.

Cuando pensamos en la “consistencia objetiva”, hablamos de la “verdad” de la obra de arte literaria en otro sentido. Por momentos, el autor en su creación está obligado solamente por la consideración de que su obra sea inteligible y que sea concebida como una totalidad unificada. Trabaja con oraciones y complejos de oraciones, y por ende está obligado a cumplir con todas las leyes que tienen que ver con las oraciones y los complejos de ellas. En cuanto al contenido de las objetividades representadas, en principio, éste puede formarse de una manera arbitraria y, en particular, sin tomar en cuenta el grado en que es similar y diferente a las objetividades que conocemos por la experiencia. Sin embargo, una vez establecidos los objetos representados por los contenidos de sentido de las oraciones como objetos de un tipo óptico determinado (es decir, como objetos reales y, en particular, como individuos psíquicos), se debe mantener una consistencia en su determinación subsecuente si han de ser constituidos en el curso pleno de la obra como idénticos y si han de aparecer en el *habitus* de cierto tipo. Si se rompe esta consistencia, su identidad se deshace, o por lo menos la naturaleza óptica dada (real) no es

simulada. Esta consistencia, no obstante, puede mantenerse sólo si el contenido de los objetos representados se forma, por lo menos, de acuerdo con las leyes *a priori* esenciales en la región óptica dada. Si las objetividades representadas son determinadas por las oraciones de tal manera que se cumplan con todas esas leyes y, al mismo tiempo, las distintas reglas empíricas que tienen que ver con objetos de esta naturaleza se satisfacen, entonces se suele decir que son “verdaderas”, y como consecuencia se atribuye un valor positivo a la obra aludida. Naturalmente, esto no tiene nada que ver con la verdad en el sentido estricto. La “consistencia objetiva”, obviamente, tiene que mantenerse en cada obra en la cual el estrato de objetos está involucrado en la función de reproducción; mas el mantener la consistencia no tiene que llevar consigo una función de reproducir o de representar. Si la función de representación se logra, otorga a una obra dada —siempre y cuando sea intencionada— un valor positivo (aunque en otros aspectos la obra pueda ser “mala”); y, por ende, la consistencia objetiva, también, o es un valor positivo o, por lo menos, una condición para las otras obras literarias *de este tipo*. Por otro lado, no obstante, la consistencia objetiva no tiene que mantenerse en toda obra literaria. No es condición indispensable para la *existencia* de la obra literaria (es claro que hay obras que exhiben ninguna, o una defectiva consistencia objetiva; precisamente aquellas que son criticadas por esta razón), ni es una condición del valor total de la obra de arte literaria. Por el contrario, hay obras de arte literarias cuyo valor artístico está de hecho íntimamente relacionado con una inconsistencia objetiva de cierto grado y son condicionadas por ella —obras que son deliberadamente construidas de tal manera que los objetos representados no producen semblanza alguna de la realidad; es un arte que se alimenta y se quiere alimentar de lo improbable y lo imposible—. Luego, en este sentido, hay, también, obras literarias y de otro tipo de arte inverosímiles.

Finalmente, todavía hay otro sentido en el que se habla de la “verdad” o de la “falsedad” de una obra literaria —aunque uno no sea totalmente consciente del sentido de tal afirma-

ción—. Por razones inherentes al modo de representar y aparecer, puede no haber, a pesar de una observancia escrupulosa de la consistencia objetiva, ninguna manifestación de las cualidades metafísicas que propiamente pertenecen a una situación específica. En otras instancias, sin embargo, esta manifestación puede ocurrir (lo que es posible, siempre y cuando el modo de representación y exhibición se ejecute propiamente, aun cuando la consistencia objetiva se viole). En este último caso, se oye frecuentemente que una obra dada es verdadera. Así que, por “verdad” se quiere decir aquí la calidad metafísica misma o su manifestación en una obra dada. Sea lo que sea la influencia de la presencia o la ausencia de las cualidades metafísicas en los valores artísticos o estéticos de la obra de arte literaria, es evidente que, también en este caso, la “verdad” de una obra no es una condición de su existencia.

Después de estas consideraciones, queda claro que la recurrente búsqueda de una “idea” en la obra, en el sentido de la *proposición verdadera* es, por lo menos en todas las obras superficiales y tendenciosas, un inútil desgaste de esfuerzos, que al fin y al cabo descansa sobre un malentendido concepto del carácter básico de la obra de arte literaria. Tal proposición no se halla en una obra de arte literaria, se le puede deducir de las oraciones contenidas en ella. Una proposición verdadera no sigue de oraciones que no sean proposiciones genuinamente judicativas. Tal como el vocablo “verdad” se emplea en muchos distintos sentidos, así también el término “idea” de una obra tiene una variedad de sentidos. Iríamos demasiado lejos si quisiéramos distinguir y determinar todos estos sentidos del término “idea”. El más importante de ellos es aquel por el cual tomamos en consideración la cualidad metafísica que se manifiesta en la culminación de la obra, no sola, por supuesto, sino junto con la situación total en la cual se manifiesta. Es la primera en revelar el papel que una situación dada —como la fase culminante de eventos representados— juega en la totalidad de la obra. Otorga a la obra un misterioso “sentido” escondido en el complejo de eventos representados, un sentido que no puede ser determinado de modo puramente

conceptual. Por decirlo de una manera diferente, y más exacta: en este sentido, la “idea” de la obra se basa en la conexión esencial, llevada a una auto-presentación intuitiva, que existe entre una determinada situación vital, tomada como la fase culminante de un desarrollo que la precede, y una calidad metafísica que se manifiesta en aquella situación vital y extrae su peculiar coloración de su contenido. En la revelación de tal conexión esencial, que no puede ser determinada conceptualmente, está el acto creativo del poeta. Una vez que esta conexión esencial es revelada y percibida, nos permite “entender” la conexión interna de las fases individuales de la obra y abrazar la obra de arte literaria como la pieza total que es.

### **§53. Conclusión del análisis de los estratos**

La larga cadena de nuestra investigación nos ha mostrado la estructura estratificada de la obra de arte literaria en sus características principales; al mismo tiempo, ha desarrollado y ha confirmado con más precisión las aseveraciones que se hicieron al iniciar nuestros argumentos. Hemos señalado también la heterogeneidad de los estratos individuales, sus múltiples papeles y funciones, y finalmente su íntima relación y cooperación. Así, hemos cortado una tajada en la estructura de la obra literaria y hemos mostrado simultáneamente un esquema del cual una exposición nos permitirá responder a preguntas futuras. Esta tajada, sin embargo, no nos permite aprehender la totalidad de la naturaleza de la obra de arte literaria. Nuestro análisis de las cualidades metafísicas, de la “idea de la obra” y los varios sentidos en que se puede hablar de la “verdad” de la obra literaria, pero también nuestra anterior consideración de las formaciones de un orden superior, tanto como la dependencia relativa de las oraciones y complejos de oraciones, han abierto unas perspectivas sobre la estructura de la obra literaria que son diferentes de las que se ven en los varios

estratos y sus interconexiones. Son a estas perspectivas a las que tenemos que dar seguimiento, por lo menos en bosquejo. La tajada transversal de la estructura de la obra literaria debe seguirse en una sección longitudinal.