

CONTEMPORANEIDAD DE LA LITERATURA CLÁSICA Y EXPERIENCIA ESTÉTICA

MARÍA BEATRIZ SOSA

*Licenciada en Lenguas y Literaturas Clásicas
Estudios de Maestría en Filosofía
Universidad de Los Andes
mariabeatrizsosa@gmail.com*

RESUMEN

Para el filósofo italiano Mario Perniola, la experiencia estética en la contemporaneidad sólo puede ser experimentada a través de un sentir privado, interior, subjetivo y singular no manipulado por los sentidos colectivos.¹ Y en este sentido, para el pensador, la sociedad occidental contemporánea está sumergida en la sensología e inmersa en una comunicación con tendencia hacia la *forclusión*, es decir, el rechazo del orden simbólico con tendencia a proyectar su occidentalidad de manera cosificada. El ensayo que se presenta a continuación alude a la importancia de los textos clásicos como una parte de la cultura estética a través de la cual se puede confrontar la socialización del sentir promulgada por la comunicación y la cultura de masas.

Palabras clave: Arte, Literatura, Experiencia Estética, sensología.

CONTEMPORANEITY OF CLASSIC LITERATURE AND AESTHETIC EXPERIENCE

ABSTRACT

The Italian philosopher Mario Perniola considered that the aesthetic experience in the contemporaneity can be tasted only through a private feeling, on the inside, subjective and singular, not manipulated by collective senses.² In this regard, for the thinker, the contemporary Western society is immersed in the sensology and a kind of communication tending to forclusion; i.e. the rejection of the symbolic order with the tendency to project its accident in a reified way. The essay presented below refers to the importance of classic texts as part of aesthetic culture, through which the socialization of feeling promulgated by the media and mass culture can be confronted.

Keywords: Art, Literature, Aesthetic Experience, Sensology.

Recibido: 14-04-12 / Aceptado: 10-05-12

¹ Mario Perniola, *Del Sentir*, Traducción de Cesar Palma, Valencia (España): Pre-textos, 2008, p. 37.

² Mario Perniola, *Del Sentir (of feeling)*, Translation by Cesar Palma, Valencia (Spain): Pre-textos, 2008, p. 37.

I

La literatura y el arte en contraposición a la filosofía, parecen caracterizarse como una puerta abierta al “No Ser” el cual según Parménides carece de *lógos* y pensamiento, una esfera en la cual lo creado es temporal, es perecedero y es finito. Una esfera en donde la comunicación entre el creador y el receptor es autónoma y parece establecerse a través de códigos dictados y elaborados por una conciencia que ha estado sujeta a los devenires históricos, sociales y culturales.

Es posible considerar que en la esfera del No Ser, la literatura y el arte proyecte lo más recóndito de los hombres: mediante líneas, sonidos, mediante palabras o imágenes y mediante colores cuyo ritmo y armonía pueden ser descritos por un *lógos*, que ceñido en la esfera del Ser atrapa lo real, lo perenne, lo que puede ser expresado. Es constatable que los sentidos pueden suscitar estados de placer espiritual cuando perciben la armonía en un objeto, una imagen o una palabra y ello confirma que lo creado por el artista o el poeta simboliza un “hacer creativo” y “un saber poético” cuya reproducción gira en torno a una sensorialidad; a una *aisthesis*. También es constatable, que lo percibido agradablemente, es decir, aquello que fue reproducido por el escultor, el pintor o el poeta, luego de ser observado, tocado o escuchado, se aloja en una memoria que logra activar mediante recuerdos el carácter perfecto y armonioso de lo recordado, llámese pintura, poema, melodía o escena. Por esta causa, Platón aludió al arte como una mimesis, como un proceso de reproducción estética de los datos visuales o auditivos que ofrece el entorno. Una reproducción, que de acuerdo al pensador, está alejada de los tres grados de la verdad.³ De igual manera, más tarde, Aristóteles expresó que el arte y la literatura en contraposición a la filosofía gozan de un valor autónomo desprovisto de lógica y moral. Pues en efecto, la filosofía y la ciencia se distinguen por usar un lenguaje como un instrumento cognoscitivo,⁴ útil para construir enunciados perfectos en los cuales se discute sobre las propiedades falsas y verdaderas de los entes⁵. En cierta medida, es notable que las particularidades más intrínsecas como los modos, los usos y las costumbres de una sociedad tras ser atrapadas por los artistas y separadas de esa verdad retornan en armónica concordancia para impulsar – sin interés alguno – experiencias estéticas con las cuales los seres reaccionen ante su existir.

La experiencia estética es un espacio en el cual los sentidos arrebatados de inteligencia logran establecer un dialogo activo con su existir. En la literatura la experiencia estética significa un traslado hacia los mundos de las fantasías, donde la temporalidad se impone como una manera especial de observar la vida, con una dimensión descubridora, afirmada sobre el placer que produce el objeto de esa recepción.⁶

Ciertamente, gracias a la literatura, el arte y la filosofía, la cultura occidental ha proyectado una identidad: racionalista, empirista, vanguardista, nadaista, y así mismo “narcisista” término que Mario Perniola⁷ define como: “*cierta orientación de la energía psíquica hacia la imagen que se tiene de uno mismo, o bien una privatización de la experiencia, un declive de la dimensión social y pública*”. En el mismo orden, al reflexionar sobre el desarrollo o la evolución de la identidad occidental, es observable que los primeros rituales religiosos celebrados con danzas y máscaras durante el siglo VII c. C. en zonas del Peloponeso en Grecia Antigua, no sólo se representen uno de los primeros indicios sobre el origen del género dramático – la tragedia y la comedia – sino además constituyan un acercamiento simbólico de aquellos pobladores con su otredad; los hombres por ejemplo, participaban en las danzas *brullixistai* vestidos como mujeres y las féminas disfrazadas como

³ La mimesis es protodramática cuando se trata de una representación histriónica, es ética cuando se imitan acciones con base a los valores morales y una tercera acepción relativa a la réplica material de la naturaleza.

⁴ Esther Paglialunga, *Manual de teoría Clásica*. Mérida: CDCHT, 2001, p. 70.

⁵ Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, p. 1546.

⁶ Fernando Gomez R., *La Crítica literaria del siglo XX*. España: Edaf, 1996, p. 251.

⁷ El narcisismo como la excesiva complacencia en la consideración de las propias facultades u obras.

hombres portando falos, desarrollaban las danzas llamadas *kallabidej*⁸. Efectivamente, con el tiempo estos cultos a la fertilidad⁹ se fusionaron con otros elementos dramáticos – caracteres, mimos y cantos originarios de Megara, Sicilia y Atenas – hasta que, tras ser organizados en una estructura se desarrolló el nacimiento de la tragedia y la comedia griega cuyo auge se observó en el siglo V a. C. en efecto, aun en la actualidad y gracias a la conservación y transmisión de los textos – algunas de las obras trágicas y cómicas más resaltantes de la antigüedad – son representadas. Sin embargo, entre la multiplicidad de representaciones, tan solo muy pocas conservan el carácter tradicional, en contraste a otras, cuyo mensaje propio de las obras antiguas ha sido desvirtuado, son obras que *han sufrido demasiado de la escasa información de adaptadores y directores, de su tendencia a plantar su ego en medio de la escena, de su oportunismo*.¹⁰

Por consiguiente, en lo tocante a la evolución de la cultura occidental comienza a evidenciarse – y lo manifiesta Mario Perniola – su actual y triste rechazo a los aspectos simbólicos que conforman la cultura. Ello como producto de una sensología y una comunicación psicótica imperante que ha conseguido que el sentir obtenga más importancia que el pensar y el actuar. Así lo piensa Mario Perniola quien describe la actualidad como una era estética, en la cual sus *campos estratégicos no son ni el cognoscitivo, ni el práctico, sino el del sentir, el de la aisthesis*. En consecuencia, todo lo que representa la cultura clásica grecolatina, como por ejemplo, los textos clásicos soportan los fuertes rechazos promovidos (incluso desde el mismo continente europeo) por antiguas formas de poder ya superadas por la sensología, es decir: ideología, política y mercado.¹¹ No en vano, durante, la última actualización de corte mercantilista, arrojando hacia un lado los estudios humanísticos, por otro lado, ideologías como el comunismo por ejemplo, desean prescindir del estudio de las lenguas antiguas tal como atestiguo Jorge Luis Borges en una entrevista:

Los comunistas han encontrado una trampa. Dicen que el estudiante puede optar por el griego, el latín, el inglés, el italiano, el ruso, el alemán... Eso quiere decir, ni más ni menos, que el estudiante puede prescindir del latín y del griego. Se trata, en consecuencia, de una opción falsa. Esa opción está hecha para matar las humanidades. Optar por quiere decir realmente prescindir de Si el estudiante puede recibirse de doctor en Letras sin conocer las lenguas básicas, eso tiene un nombre: incitación a la pereza. (Ullan, 1985).¹²

A propósito del mercado y la cultura de masas resulta interesante apreciar la desvirtualización en el cine de otras tan fundamentales para la cultura occidental como la *Iliada*, pues en efecto, pareciera que la socialización del sentir exigió que Aquiles el héroe de los aqueos fuese representado por un actor como Brad Pitt con rasgos anglosajones, muy contrarios a las características mediterráneas de los griegos antiguos. Hasta cierto punto, esto nos puede constatar hasta dónde puede llegar la relación entre comunicación y psique planteada por Mario Perniola¹³ al decir que *lo esencial de lo ya sentido no es la recepción colectiva, sino el hecho que el sonido nos llegue como algo ya socializado, ya percibido, ya pasado a través de la puerta de la percepción*¹⁴. Desde luego, con los ejemplos citados podríamos encontrar cierto modelo de psiquismo respecto a lo que Occidente actualmente promueve y por esta razón, los textos de la antigüedad clásica, especialmente los concernientes al drama conceden información sobre aquello que Mario Perniola llama socialización del sentir.

⁸ Arthur P. Cambridge, *Dithiramb, tragedy and comedy*, Oxford: Clarendon Press, 1977, p. 254

⁹ Deméter y Artemis

¹⁰ Francisco Rodriguez, A. *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid, Alianza, 1999, p. 331

¹¹

¹² “Borges, las lenguas clásicas y la cultura europea 1; en: <http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-138811676/borges-las-lenguas-clasicas.html>.

¹³ Mario Perniola, *Contra la comunicación*, Carlo R. Molinaru, Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

¹⁴ Mario Perniola. *Del sentir*, Op. cit., p. 65.

Lo ya sentido procede de lejos, de la cultura de la Grecia Antigua, y se enlaza con el remoto teatro en el que sigue teniendo lugar el acontecer del sentir mundial. Toda alternativa a lo ya sentido debería surgir y manifestarse precisamente en ese ámbito.¹⁵

Recapitulando lo expuesto por Francisco Rodríguez, sobre los directores y los adaptadores de obras teatrales pudiéramos compararlos con los intelectuales orgánicos referidos por Mario Perniola de la siguiente manera: *Los intelectuales orgánicos de la sensología son los funcionarios de la gran industria del espíritu, en la cual se realiza el encuentro entre la experiencia occidental del sentir y el desarrollo de las funciones productivas*¹⁶ y por otro lado, contraponerlos con los dramaturgos griegos hasta hoy conocidos: Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes quienes separados de la sociedad contemporánea y por consiguiente, no dominados por la sensología pudieron vivir conectados con un sentir individual e incontaminado factible para atrapar y pasar por el tamiz de una *poiesis*, los aspectos más notables de su cultura. En efecto, a través de la religiosa del teatro¹⁷ estaba dispuesta a encontrar su otredad y su purificación a partir de las emociones que suscitaban las obras. Para ilustrar lo expresado, es conveniente citar un pasaje de *Los Acarnienses* de Aristófanes en donde Diceópolis –protagonista de la obra– tras tocar a la puerta de la casa de Eurípides interroga a un criado sobre la presencia del tragediógrafo.

Diceópolis: ¿Esta Eurípides en casa?

Servidor: No está dentro, dentro, si puedes entenderlo.

Diceópolis: ¿Cómo está dentro y no está dentro?

Servidor: Justamente, oh anciano. Su espíritu que recoge versitos por aquí afuera, no está dentro, pero el sí está dentro y con los pies en alto compone una tragedia.¹⁸

Particularmente, la respuesta del servidor es una parodia sobre las actividades artísticas del tragediógrafo y hasta cierto punto, refleja una ambivalencia entre el pensar y el hacer correspondiente a las angustias de los artistas. Análogamente es interesante, puesto que puede que permita observar como Aristófanes parodiando el desempeño artístico de Eurípides no alude a *un percibir a través de los sentidos* sino a un percibir a través del *pensar y el hacer* lo cual podría llevarnos a reflexionar sobre cuán separada estuvo aquella sociedad de la sensorialidad actual o en el peor de los casos de la sensología:

La cultura occidental, ciertamente ha indagado todos los aspectos posibles de la experiencia del reflejarse, pero muy rara vez se ha demorado en la posibilidad de una metamorfosis del hombre en espejo; sabemos muy bien que se siente cuando la preocupación por nuestra imagen prevalece sobre nuestra realidad psíquica, pero sigue no pensada la condición de quien disuelve su cuerpo en el reflejo de entes externos. En efecto, el acto especular es diferente a la imitación, al conformismo, al proceder por estímulos externos: no se trata de seguir la moda, de adaptarse a una conducta que sugiere el ambiente, ni depender de la aprobación de lo demás, sino sentirse el punto en que se refleja lo exterior.¹⁹

En todo caso, es primordial recordar que para Perniola los poetas se constituyen en esta época de sensología y comunicación como los únicos héroes de la verdad, mientras que en el pasado Platón condenó a la poesía por estar alejada de la verdad, sancionó a los poetas por transmitir relatos y mentiras indecorosas

¹⁵ Ibid, p. 64.

¹⁶

¹⁷ La transmisión de sus ancestros de los cultos dionisiacos en las zonas rurales de Grecia y las grandes celebraciones al Dios organizadas en el centro de Atenas.

¹⁸ Aristófanes, *Los Acarnienses, Los Caballeros, Las tesmoforias, La asamblea de Mujeres*, Francisco Rodríguez.

¹⁹ Mario Perniola *Del Sentir*, p. 36 y ss.

que afectan la moral del Estado, pues la poesía dominaba a los hombres hasta el punto de inclinarlos hacia los sentimientos dolorosos y angustiosos.

El poeta imitativo implanta privadamente un régimen perverso en el alma de cada uno, condescendiendo con el elemento irracional que hay en ella, elemento que no distingue lo grande de lo pequeño, sino considera las mismas cosas, unas grandes como grandes, otras como pequeñas creando apariencias enteramente apartadas de la verdad.²⁰

Circunstancialmente, el artista de la sociedad contemporánea puede que atrape todo lo que hay de verdad en estas categorías y las retorne al mundo a través de una imagen *aparente* de esa realidad vinculada a las esferas del pensamiento y de las acciones. La experiencia estética logra contraponer al espectador respecto a su propia realidad. No obstante, cuando una representación artística contemporánea depende de un texto de la literatura clásica grecolatina ya sea tragedia o comedia *adaptado* para unos receptores dominados por la sensología, el guionista, los actores, o el productor artístico debe transmitir desde lo más mínimo todo lo que existe de realidad en aquellos textos y retornarlos a los espectadores a través de una imagen verdadera de lo que fue transmitido por sus autores. Elucubrar sobre la imagen falsa del arte contemporáneo y la imagen verdadera de la literatura clásica antigua puede ser una forma de contemplar cómo se desenvuelven las sociedades en la contemporaneidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanés, *Los Acarnienses, Los Caballeros, Las tesmoforias, La asamblea de mujeres*, Francisco Rodríguez A., (trad), 4ta ed., Madrid: Cátedra, 2005, (Letras Universales).
- ARTHUR P. Cambridge, *Dithiramb, tragedy and comedy*. Oxford: Clarendon Press, 1977
- GOMÉZ R. Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. España: Edaf, 1996, p. 251
- PAGLIALUNGA, Esther. *Manual de teoría literaria clásica*. Mérida: CDCHT, 2001
- PERNIOLA, Mario. *Del Sentir*. Traducción de Cesar Palma, Valencia (España): Pre-textos, 2008
- Contra la comunicación*. Carlo r. Molinaru, buenos Aires: Amorrortu, 2006
- PLATÓN. *La República*. José M. Pabón y Manuel Fernández G. (Trad.), Madrid: Alianza Editorial, 2000
- RODRÍGUEZ, Francisco A. *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid: Alianza, 1999, p. 331

CONSULTAS EN INTERNET:

BORGES, las lenguas clásicas y la cultura europea 1; en:
<http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-138811676/borges-las-lenguas-clasicas.html>.

²⁰ Platón, *La República*, José M. Pabón y Manuel Fernández G. (trad), Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 666.