

SOBRE ARTE Y REFERENCIA (UNA LECTURA EN EL BORDE DE FREGE)

Arturo H. Cuervo

Introducción

El siguiente texto representa una moda deconstructiva. Es decir acentuar de un texto lo que es dejado de lado, en el borde, en el margen...

Algunos suponen que el lenguaje tiene usos, pero lo que casi nunca se explicita es cómo estos están jerarquizados.

Quisiera mostrar esto con un ejemplo que elijo mal-intencionadamente. Dicho texto ejemplar es *Sobre sentido y referencia* de Gottlob Frege.

¿Arte sin referencia?

¿Cómo trabaja Frege con el lenguaje? Comienza definiendo lo que él llama sentido distinguiéndolo de la referencia o denotación o quizás significación. [...] Frege sostiene en su definición, el signo que el mismo posee dos direcciones. [...] Una, la referencia en donde el signo se dirige hacia lo designado; y otra, el sentido «en cual se halla contenido el *modo de darse*» [el subrayado es nuestro].¹

¿Cuál es el modo de operar de Frege? Parte de las relaciones entre ambos aspectos del signo en una conexión regular, a saber: al signo le corresponde un sentido determinado, a éste una referencia -en tanto que objeto- determinada, pero a la referencia no le corresponde solamente un signo.

Introduce otra distinción: las lenguas naturales y la lengua perfecta. Esta última poseería la característica de que a cada expresión le correspondería un sentido. Pero en las lenguas naturales esto no se cumple, aún así, sostiene, «hay que darse por satisfecho si, sólo en el mismo contexto, tiene la misma palabra siempre el mismo sentido».²

Luego, se distingue la referencia, el sentido y la representación. La referencia es el objeto pero este objeto tiene una representación asociada. ¿Cuál es el tipo de objeto que

¹ Gottlob F., (1996), «Sobre sentido y referencia» en *Escritos Filosóficos*, Barcelona, Crítica, p. 173.

² Gottlob F., *Op. cit.*, p.174.

se utiliza para hablar de la representación? El objeto sensiblemente perceptible, la representación que el sujeto se forma del mismo depende de su propia historicidad, es decir «que la representación que yo tengo de él es entonces una imagen interna *formada a partir de recuerdos de impresiones sensibles que he tenido, y de actividades que he practicado, tanto internas como externas*» [el subrayado es nuestro].³ Pero agrega de inmediato que la diferencia con el sentido se debe a que este no supone un sujeto sino una generación, y esta supone un conjunto de sujetos, es decir que el sentido se transmite entre generaciones, o sea que el sentido de un signo «puede ser propiedad común de muchos y que, por tanto, no es parte o modo de la mente individual; pues ciertamente no se podrá negar que la Humanidad tiene un tesoro común de pensamientos, que transmite de una generación a otra».⁴

Otra diferencia entre la representación y el sentido sería que para aquella es necesario precisar «a quién pertenece y en qué momento».⁵

¿Cuál es el campo donde se aplica esta diferenciación entre representación y sentido? El ejemplo de Frege es la traducción. De este modo «Las diferencias en la traducción de un escrito original no pasarían de este primer nivel. Entre otras diferencias posibles aquí están los matices y énfasis con que la poesía [y] la elocuencia tratan de revestir el sentido. Estos matices y énfasis no son objetivos, sino que el oyente o el lector debe dejarse llevar por las alusiones del poeta o del orador. Naturalmente, sin cierto parentesco entre las representaciones humanas, el arte no sería posible; pero nunca puede averiguarse exactamente en qué medida nuestras representaciones corresponden a los propósitos del poeta».⁶

Es extraño, en lo citado más arriba, el papel que juega ese 'parentesco de las representaciones humanas'; porque si ellas permiten el arte, no es posible hablar de representaciones subjetivas. Además, del hecho de que en las mismas no se pueda hallar una correspondencia entre poeta y lector no se infiere directamente su subjetividad.

Por otro lado, Frege se plantea el problema de la existencia del referente. Así él mismo se pregunta «Hablas aquí sin más de la Luna como de un objeto. ¿Pero qué sabes tú que el nombre 'la Luna' tiene alguna referencia, cómo sabes que hay algo que tenga referencia?. Respondo que nuestro propósito no es hablar de nuestra representación de la Luna y que tampoco nos conformamos con el sentido, cuando

³ Gottlob F., *Op. cit.*, p.176.

⁴ Gottlob F., *Op. cit.*, p.176.

⁵ Gottlob F., *Op. cit.*, p.176.

⁶ Gottlob F., *Op. cit.*, p.177.

decimos 'la Luna', sino que presuponemos una referencia». ⁷ ¿No podríamos postular que en el arte se presupone una referencia pero que la misma es indeterminada?

También existe otra remisión al arte, específicamente a la literatura. Cuando Frege se pregunta si el pensamiento es sentido o referencia contesta que es del orden del sentido. Para sostener esta afirmación da dos ejemplos. El primero será sostener que si un sujeto ignora que 'el lucero matutino es un cuerpo iluminado' y 'el lucero vespertino es un cuerpo iluminado' tienen la misma referencia entonces podría considerar que uno es verdadero y el otro es falso. El segundo implica que hay enunciados que contienen nombres propios sin referencia que son del tipo 'Ulises fue dejado en Ítaca profundamente dormido', este enunciado tiene un sentido, pero si se duda en la referencia de Ulises se duda en la referencia del enunciado. Pero si se cree que el enunciado posee referencia, entonces se cree en la referencia del nombre porque «es justamente de la referencia de este nombre de lo que se afirma o se niega el predicado. Quien no admita una referencia no podrá afirmar ni negar de ella un predicado». ⁸

Para Frege de lo que se trata es que un pensamiento vale por su valor veritativo, y su valor veritativo sólo se obtiene por su referencia. Pero señala que este no siempre es el caso, así «Al escuchar un poema épico, por ejemplo, nos cautivan, además de la eufonía del lenguaje, el sentido de los enunciados y las representaciones y sentimientos despertados por ellos. Si nos preguntásemos por su verdad, abandonaríamos el goce estético y nos dedicaríamos a un examen científico. De ahí que nos sea indiferente el que el nombre 'Ulises', por ejemplo, se refiera a algo o no, mientras consideremos el poema como obra de arte». ⁹

En una nota al pie aclara: «Sería de desear que tuviésemos una denominación especial para los signos que sólo han de tener sentido. Si llamásemos a éstos imágenes, las palabras del actor en la escena serían entonces imágenes, y hasta el propio actor sería una imagen». ¹⁰ Pero si las palabras del actor son imágenes, es decir, signos que poseen sentido pero no referencia, el actor mismo no puede ser imagen, sino representación. ¿Por qué? Porque las palabras del actor son la interpretación singular del texto teatral. Por otra parte, si las palabras del actor son sólo sentido, ¿cómo es posible producir un efecto determinado en el auditorio?

[...] Por último, Frege asigna a una búsqueda de la verdad que sería la que nos obliga a ir desde el sentido a la referencia.[...] De modo tal que «a un enunciado hay que

⁷ Gottlob F., *Op. cit.*, p.178.

⁸ Gottlob F., *Op. cit.*, p.179.

⁹ Gottlob F., *Op. cit.*, p.179.

¹⁰ Gottlob F., *Op. cit.*, p.179.

buscarle una referencia siempre que interesa la referencia de las partes componentes; y esto es siempre el caso, y sólo entonces, cuando nos preguntamos por los valores veritativos». ¹¹ Obviamente el arte no se rige por la dicotomía de lo verdadero y lo falso, podría decirse, quizás, que se rige por la negación de esta dicotomía, pero ¿acaso no es la búsqueda de la verdad lo que impulsa la obra de arte? (Podríamos también preguntar: ¿De que verdad se trata?)

Me interesa detenerme aquí. ¿Cuáles han sido las estrategias de Frege? En principio, distinguir del signo el sentido y la referencia. Distinguir las condiciones de la lengua perfecta de los lenguajes naturales. Luego de diferenciar el sentido y la referencia de la representación señala que la referencia es un objeto, el sentido es del orden de lo histórico-generacional y la representación del orden históricoindividual.

Ahora bien ¿por qué los ejemplos que utiliza son sólo de la esfera artística? Sólo una vez se hace referencia a la elocuencia. ¿Qué sucede por ejemplo cuando la elocuencia se utiliza en el discurso de lo político?

Pero no es nuestro deseo trabajar sobre esta vía, sino sobre los propios ejemplos de Frege. En cuanto a la cuestión de que el nombre «Ulises» es indiferente para el examen científico y sólo vale en tanto que obra de arte, se le podría hacer a Frege una crítica semejante a la realizada por Bajtin a los formalistas rusos cuando consideraban que el nombre de *Don Quijote* servía tan sólo para sostener una narración. ¹² Al mismo tiempo considerar que el nombre «Ulises» es indiferente sería cercenar una serie de textos que toman a la Odisea como referencia presupuesta (hablamos aquí, por supuesto, de la intertextualidad). Por otro lado, que «Ulises» y el enunciado en donde se halla inscripto posean o no una referencia depende de creer o no en la referencia del nombre. ¿Cuál es entonces la diferencia entre lo dicho más arriba y 'suponer una referencia'? Por último, cuando se habla del goce estético el cual abandona un examen científico, ¿no se está aceptando tácitamente que la referencia de los enunciados literarios es el mentado goce [...] estético? En esto estamos de acuerdo con Ricoeur cuando sostiene otra referencia y otro sentido. ¹³

Al hablar de representación en oposición al sentido, Frege utiliza una metáfora: hay un telescopio, el telescopio tiene un objeto, una imagen real y la imagen en la retina del observador del telescopio. La imagen real, dice Frege, es el sentido. Pero si el sentido se transmite de generación a generación, el sentido es del orden de la tradición.

¹¹ Gottlob F., *Op. cit.*, p.179-180.

¹² Bajtin, M., (1994), *El método formal en los estudios literarios*, Madrid, Alianza, pp.218-222.

¹³ Ricoeur, P., (1977), «Séptimo estudio: Metáfora y referencia» en *La metáfora viva*, Buenos Aires, Megápolis, pp. 223-379.

Y, si no es posible afirmar que la tradición implique siempre la transmisión del mismo tesoro de pensamientos como una especie de núcleo inmutable, entonces no podemos sostener que esa imagen real sea inmutable.

Por otro lado, se afirma que el enunciado que Frege analiza es por ello sin referencia. Pero es extraño cómo se enuncia que «la Luna» posee referencia. De esta se dice que se le debe presuponer una referencia, o sea que cuando se habla del valor veritativo se supone que para que dos enunciados posean la misma referencia depende de que el sujeto conozca que ambos enunciados se refieren al mismo objeto. Es decir, que dependerá del saber del sujeto que el objeto sea el mismo.

‘Presuponer’, ‘creer’, ‘saber’. Tres términos con los que Frege distribuye sus elecciones. De este modo asignando a un discurso determinado determinados rasgos se efectúa una jerarquía de discursos.

Por lo tanto, el discurso que sea digno de movernos a la búsqueda de la verdad será aquel que cumpla con los siguientes rasgos:

- 1) Presuponer una referencia -un objeto- en relación a una referencia.
- 2) Saber que dos o más sentidos poseen la misma referencia.
- 3) La verdad se reduce a un valor veritativo dicotómico: o es verdadero o es falso.

Los dos primeros rasgos pueden ser cumplidos por los textos de ficción, pero el tercero los restringe. ¿Pero cómo se valida esta relación a lo verdadero o a lo falso? Frege nos da la respuesta asignando la verdad por lo menos al campo de la ciencia excluyendo al arte, dicho con sus palabras: «En la poesía tienen las palabras evidentemente sentido tan sólo, pero en la ciencia, y siempre que nos interesa la pregunta por la verdad, no nos contentamos únicamente con el sentido».¹⁴ Lo que no se explicita aquí son dos supuestos para excluir al arte de cualquier relación con la verdad. El primer rasgo es una lógica dicotómica que se supone en la asignación del valor veritativo. El segundo rasgo está implícito en lo que Frege llama ‘examen científico’, es decir, será verdadero lo que sea perceptible.

Quisiera tan sólo esbozar una manera de problematizar estos rasgos. Pondré como ejemplo un texto de José Mármol, el texto se titula *Asesinato del Sr. Dr. D. Florencio Varela*.¹⁵ Mármol narra al estilo de una novela policial el asesinato de Varela, realiza una hipótesis del autor intelectual del asesinato, luego de varios argumentos,

¹⁴ Gottlob F., (1996), «Consideraciones sobre sentido y referencia» en *Escritos Filosóficos*, Crítica, Barcelona, p.198.

¹⁵ Mármol, J., (1972), *Asesinato del Sr. Dr. D. Florencio Varela*, Buenos Aires, Casa Pardo.

sostiene que el asesinato se le debe adscribir a Oribe y no a Rosas (ambos enemigos de Varela). Lo que intento lograr con este ejemplo es problematizar la idea de la ausencia de referencia de los textos de ficción a menos que presupongamos que los nombres de Rosas, Oribe y Varela no poseen referencia alguna.

Si mi alusión pudiese mutar en tesis, podría decir que la literatura no es sin referencia, pero que también se sitúa más allá de ella en cuanto que produce otro sentido y otra referencia para que el sujeto interprete que 'la imagen real' propuesta por Frege es tan sólo un juego de perspectivas ópticas.

En síntesis, quizás, el arte en general y la literatura en particular, realicen una única operación semejante a la de los sueños, a saber: desmontar el orden de los discursos, ya sean los de la ciencia, la religión, la política o la ética.