

engendran teorías, en conceptos que sólo hablan de otros conceptos y que no vuelven hacia el motivo y el terreno del que partieron, que no lo delimiten, ni lo recojan, ni lo cultiven, sino que lo hagan desaparecer al dispersarlo en múltiples direcciones.

Para resumir mi impresión, puedo decir que los ensayos aquí reunidos me parecen claramente superiores al libro. Este es una obra sin identidad. Es un libro poco consciente de sí mismo, poco seguro de sí mismo. Creo que las editoras tienen eso más o menos en claro. Pues como todo individuo sin identidad, este libro no tiene nombre, o por lo menos el nombre que le dieron nos dice muy poco: *Paul Klee: fragmentos de mundo*. Sus nodrizas le han colocado además una especie de subtítulo: “Traducción del texto *Sobre el arte moderno* y compilación de ensayos”. Pero algo así no es un subtítulo, es decir, no es una orientación sobre el objetivo y metas de la obra. Es más bien una descripción del contenido físico del texto. Es como si Hegel le hubiera colocado a la *Fenomenología del espíritu*, no el poderoso subtítulo de “Ciencia de la experiencia de la conciencia”, sino algo así como “Prólogo, Introducción y ocho secciones”. Y el libro es un individuo tan inseguro de sí, que nunca se llama a sí mismo por su nombre, nunca nos explica su título, nunca habla de sí, nunca nos dice qué quiere, en ningún lado se atreve a manifestar explícitamente su propósito último.

Por fortuna, los libros comparten con los seres humanos un destino similar. Ellos no son nunca seres cuya esencia e identidad estuviese dada desde el comienzo de manera definitiva. Como entes históricos, su identidad es más bien algo que se constituye y reconstituye de manera permanente a medida que van ganando en experiencias vitales,

que en el caso de los libros son las experiencias que les brindan sus lectores. Tenemos pues aquí un libro que no vacilo en recomendar al público. Pero no sólo porque ellos (académicos y fundamentalmente estudiantes de filosofía y de arte) obtendrán de él valiosos conocimientos, intuiciones y reflexiones, sino sobre todo porque son ellos los que pueden contribuir a dar unidad, fuerza e identidad a esta obra que tanto necesita de ello. Quiero dar pues la bienvenida al mundo a este individuo que hoy tengo el honor de presentar en público. Su aparición parece balbuciente y poco decidida; confiemos entonces que con ayuda de sus lectores defina sus perfiles, gane en consistencia y forme su carácter.

Bibliografía

- Bubner, R. *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.
- Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre estética*. Madrid: Akal, 1989.

LUIS EDUARDO GAMA
Universidad Nacional de Colombia
luisegama@yahoo.de

El arte: un pensamiento en fragmentos. Respuesta a la reseña del libro *Paul Klee: fragmentos de mundo*, de Luis Eduardo Gama

Si en algo estamos de acuerdo con Luis Eduardo Gama en su comentario crítico sobre el libro de Klee que hemos recientemente editado y compilado, es en el hecho de que, en efecto, uno de los presupuestos que nos llevaron a hacer una nueva traducción del texto de Klee “Sobre el arte moderno”, acompañada de una serie de ensayos, es la actualidad

de la obra de este artista, es decir, el que *quizás* siga interpelándonos, y *quizás* hoy más que nunca. *Quizás*, decimos, porque uno de los hilos conductores del libro es precisamente la pregunta por esta actualidad, desplegada desde distintos puntos de vista. Desde todos ellos, más que dar una respuesta definitiva, se busca iluminar las distintas resonancias que puede tener esta pregunta en el marco de posibles relaciones/tensiones entre la filosofía y el arte. Esto no significa que pensemos que nuestro presente sea el de Hegel, como parece sugerirlo Gama, o que de lo que se trata es de una transposición de las reflexiones de Klee a las expresiones más contemporáneas del arte. No es nuestra pretensión sugerir, ni que el presente reclame una “superación” del arte por parte de la filosofía, ni que la búsqueda formal y plástica de Klee sea, o deba ser, una inspiración para los artistas contemporáneos. Tampoco se trata de que la filosofía, desde una mirada teórica, pretenda delimitar los caminos del arte, o alimentarse de ellos para sus propias búsquedas conceptuales.

Sin duda alguna, el libro sí busca proponer un acercamiento entre arte y filosofía, o, como el mismo Gama lo sugiere, sí presupone la posibilidad de un “diálogo” entre ambos. Sin embargo, este diálogo, de haberlo –y esto también hace parte del *quizás* que atraviesa todo el libro–, debe partir de cuestionar o poner en entredicho uno de los presupuestos típicamente modernos que el comentario de Gama parece suscribir: la dicotomía radical entre el arte como el terreno de “lo irracional, lo inmediato, lo intuitivo, lo sensible y corporal” (209), y la filosofía, por consiguiente, como el ámbito de lo racional, lo mediato, reflexivo, conceptual e ideal. Si Gama afirma que,

mientras “Klee es expresión de una cultura que quiere entender y teorizar sobre arte [...], lo que quiere la cultura de hoy es vivirlo” (209), lo que buscamos sugerir con el libro, justamente, es que resulta problemático establecer tales oposiciones. No nos habla Gama sólo desde lo moderno para reflexionar sobre nuestro presente, sino desde una larga tradición de oposiciones metafísicas que la modernidad hereda, y que el pensamiento y el arte contemporáneos, entre ellos Klee, ponen en cuestión. Pero aquí la disyuntiva pensamiento y arte, como ya lo advertía Hegel al comienzo de sus *Lecciones sobre estética*, no debe entenderse como excluyente. Todo lo contrario, el arte es ya, desde siempre, un modo de pensar (de pensarnos, insistiría Hegel), y el pensamiento no puede ser tal sin acoger la singularidad del arte (el arte, ya desde Hegel, deja de ser una pregunta opcional para la filosofía). Esto no significa negar la heterogeneidad entre ambas experiencias, ni los abismos que pueden atravesarlas. Sí supone, no obstante, matizar el que la filosofía sea una actividad que necesariamente opere desde una mirada teórica, objetivante o totalizadora, esto es, dominante y sistemática. Implica también cuestionar que el arte se reduzca a ser una experiencia “estética”, es decir, limitada al ámbito de las vivencias mudas de un “sujeto” que encuentra en ella únicamente un “estímulo” que “libera del agobio” de la *praxis* y nos separa por instantes de la “seriedad” de la existencia.

Cuando Klee nos dice que el arte “hace visible”, lo que está señalando justamente es que el arte no es un simple “medio” por el que se transmiten contenidos susceptibles de ser traducidos en términos conceptuales, ni la ocasión para que la filosofía haga manifiesta una supuesta capacidad

interpretativa privilegiada. El arte es más bien acontecimiento de una multiplicidad de sentidos que sólo se pueden desplegar en esos fragmentos de mundo que son las obras de arte; obras que ni siquiera merecerían este nombre, a los ojos de Klee, porque en su carácter fragmentario son huellas de una actividad que piensa en su experimentar, y busca quedar consignada en expresiones que conserven su movilidad, su indeterminación y la multiplicidad de caminos que en ellas se cruzan. Las palabras, dice Klee al comienzo de su texto "Sobre el arte moderno", las suyas, sobre sus "obras", no aseguran ni garantizan una comprensión externa, discursiva, de lo que sucede en la experiencia que ellas ofrecen, pero tampoco son algo completamente ajeno a la experiencia misma que el arte inaugura para nosotros. Las obras exceden, en efecto, cualquier discurso que pueda describirlas, dar cuenta de ellas o expresarlas; y van también van más allá del artista mismo y de lo que este pueda decir de ellas. Es por esto que en la introducción a la traducción enfatizamos cómo para Klee el artista sabe que:

[...] no dispone ni puede abarcar todos los sentidos que sus construcciones pueden llegar a sugerir: es cada espectador quien, al intentar comprenderlas, abre nuevas posibilidades de interpretación, dejándose orientar por las huellas que la obra le ofrece, por los guiños que le hace. (32)

No se trata entonces de una confianza en la capacidad del discurso para iluminar lo que sucede en el arte. Todo lo contrario, Klee habla sabiendo que con ello corre el riesgo de reducir la multiplicidad de sentidos que sus obras quieren abrir, y sus palabras son un eco de esta incesante tensión. Y, sin embargo, habla, porque también la tensión

arte-discurso hace parte de la obra. Si Klee dice que el artista es a la vez filósofo (y Gama recuerda esta afirmación en un contexto distinto al que da sentido a las palabras de Klee), no es porque requiera de la teoría para complementar lo que de otro modo carecería de sentido, sino porque hacer es ya pensar, y en ambos está en juego para él la creación del mundo. Por esto, de hecho, insiste en que las obras pueden hablar por sí mismas: porque el arte en su hacer y como experiencia es ya un pensar, y las obras ni son distintas ni se reducen a las palabras que sobre ellas pronunciamos.

"Sobre el arte moderno" no es entonces, en estricto sentido, un texto teórico sobre arte, ni un intento por traducir a "conceptos" lo que la actividad artística no puede "decir". Es más bien una invitación a ver de otro modo y, con ello, a pensar de otro modo: a dejar que lo sensible atravesase el pensamiento, y que la reflexión se entienda también como una actividad artística. Es aquí, más que en cualquier otro aspecto, donde vemos las posibilidades que tiene un texto como el de Klee para interpelarnos. Por estas razones, el recorrido que plantea el libro, y que comienza con esta invitación, no es ni un recorrido teórico por distintas aproximaciones que permitirían comprender mejor la obra de Klee, ni un intento por mostrar cómo la filosofía puede darle sentido a su trabajo, ni mucho menos una reflexión que pretenda dar relieve a las observaciones de Klee "desde los conceptos centrales de las estéticas tradicionales" (211). En efecto, como lo sugiere Gama, se traza un camino que va "del arte a la filosofía", sin una búsqueda por retornar. Porque la intención no era volver al arte tras haberlo comprendido mejor filosóficamente, sino mostrar cómo este puede abrir nuevos caminos de reflexión, nuevas formas

de pensar: aquí el arte no es un mero “contenido” para el pensamiento, no es una excusa para forjar “discursos filosóficos”, sino un tipo de experiencia en la que ya acontece el pensar, y que nos exige, por ello, reconsiderar qué es el pensamiento si no puede prescindir del arte. Esto último no significa empero que en el arte se encuentre la posibilidad de “confirmar ciertas intuiciones filosóficas” (212), como si simplemente constatará lo que ya sabemos por otra vía. El arte es modo de pensamiento porque inaugura perspectivas inéditas e insustituibles de las que la filosofía también tiene aún mucho que aprender. Por esto, si se trata de buscar “camino de regreso”, el único posible, si lo hay, es el libro mismo, que no sólo pone a juicio del lector qué tan sugestiva puede ser la obra de Klee para el presente, sino que convoca a llevar a cabo este tipo de reflexiones, como muestra de esa ya existente –casi innegable– coherencia entre pensamiento y arte.

Pero algo así no podía dar lugar a un proyecto unitario, entendido como “totalidad orgánica” (211), tal y como parece exigirle Gama en su crítica. El libro, nos dice, carece de toda identidad, y esto se ve reflejado particularmente bien en su título: *Paul Klee: fragmentos de mundo*. Aquí, más claramente que en cualquier otro punto, se hace evidente que lo que para Gama son defectos del libro, son para nosotras sus virtudes, o al menos aquellos elementos que hacen parte de lo que queríamos buscar con este proyecto editorial. De hecho, una totalidad “orgánica” supondría que cada una de sus partes cumpliera una función determinada por un único sentido, o bien dado de antemano, o bien desplegado gracias a la articulación de las partes. El libro, sin embargo, ni pretende asumir un único sentido, ni desarrollarlo a través de sus ensayos, que por eso

no son capítulos. Intentábamos, más bien, como el mismo título lo sugiere, mostrar los fragmentos de mundo (fragmentos del pensar, o pensamientos fragmentados) en los que queda desplegada la invitación que Klee nos hace con su ensayo. La identidad del libro tiene que ver justamente con esto: con recoger consecuentemente la particularidad de cada una de las posibilidades que quedan abiertas con un pensamiento-quehacer artístico como el de Klee. Esta identidad, intencionalmente frágil y sin pretensiones de acabamiento, está dada también por los hilos conductores que mencionábamos al comienzo: por esos presupuestos que Gama pone en cuestión, y que nosotras explícitamente –junto con los otros autores del libro– quisiéramos seguir defendiendo; por ese diálogo interrumpido, pero no por ello fracasado, entre la filosofía y el arte como dos ámbitos de nuestra *praxis pensante*; por esa capacidad de seguir hablándonos que tienen esas imágenes pensantes que son las obras de Klee, fragmentos rotos de un mundo que ya no aspira a una totalidad unitaria. Ciertamente, como lo señala Gama, pueden encontrarse en Klee expresiones que dejan ver un anhelo de totalidad, pero a lo que se apunta con ellas es más bien a un todo abierto, en el que lo sensible particular pueda irradiar esa esfera no consciente que, según Klee, sólo las construcciones artísticas pueden hacer visible, aunque nunca de manera plena. Se trata también de que comprendamos las obras de arte como totalidades multidimensionales, pero en cualquier caso fragmentarias, interrumpidas; cristales, pero cristales rotos.

No queremos terminar sin agradecerle a Luis Eduardo Gama el haberse tomado el trabajo de leer juiciosamente el libro, de comentarlo y de iniciar por este medio un diálogo que, esperamos,

no termine en estas páginas. Es evidente que todavía queda mucho por discutir, y que las posibles relaciones entre arte y filosofía no quedan recogidas solamente en un debate en el que, o bien ambos ámbitos se piensan tan heterogéneos que ningún puente, por más frágil que pretenda ser, puede construirse entre ambos, o bien ambas esferas terminan desdibujándose en una conjunción entre arte y pensamiento que no da lugar a la autonomía y a la crítica. Nuestra pretensión siempre ha sido movernos en el umbral que queda abierto entre lo uno y lo otro. Lo que queda es considerar los posibles matices de esta tensión.

Bibliografía

Gama, L. E. "Klee, Paul. *Fragmentos de mundo*", *Ideas y Valores* LIX/143 (2010): 207-213.

Klee, P. *Fragmentos de mundo*. Traducción y compilación: María del Rosario Acosta y Laura Quintana. Bogotá: Uniandes-Ceso, Departamento de Filosofía, 2009.

MARÍA DEL ROSARIO ACOSTA
Y LAURA QUINTANA
Universidad de los Andes-Colombia
maacosta@uniandes.edu.co
lquintan@uniandes.edu.co

La *Teodicea* de Leibniz y el optimismo: un aniversario y dos libros recientes, por Hernán Caro

Este año se celebra el tercer centenario de los *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*; en resumen: los

trescientos años de la *Teodicea* de Leibniz, publicada en Ámsterdam en 1710. Que, *sub specie aeternitatis*, el cumpleaños de esta obra –la cual pretendía defender a Dios con herramientas racionales de los cargos de maldad e ineptitud respecto a los males de este mundo, y que inauguró lo que con el tiempo (más exactamente, desde 1737) se vendría a conocer como “optimismo filosófico”, o el sistema del mejor de los mundos posibles–; que este cumpleaños, digo, sea un suceso particularmente relevante, es bastante improbable. Y, sin embargo, el *establishment* filosófico no ha olvidado la fecha y en distintos lugares del mundo (en Notre Dame, en Berlín, en Lisboa) se llevarán a cabo este año y el próximo varios congresos con motivo del tercer centenario. Previsiblemente, de ellos surgirán colecciones de textos que echarán necesarias luces sobre la historia, el contenido, el papel dentro de la metafísica leibniziana, y la recepción de la *Teodicea* y el optimismo filosófico. Y es que, créase o no, a pesar de ser el único libro publicado por Leibniz en su vida terrenal (1646-1716), la *Teodicea* ha sido especialmente desatendida por la llamada “hermenéutica leibniziana” durante las últimas décadas, siendo posible, hasta hace muy poco tiempo, contar con los dedos de una mano los libros dedicados directamente a este texto leibniziano. (De hecho, con un solo dedo: en mi opinión, hasta hace muy poco tiempo, la única obra realmente digna de mención era *Leibniz and the Rational Order of Nature* de Donald Rutherford, que le concede a la *Teodicea* un lugar central en el pensamiento leibniziano).

Dado que las colecciones de ensayos que surgirán de aquellos congresos aún no existen, me resulta por completo imposible, por el momento, reseñarlas