

## UNA REVISIÓN FILOSÓFICA DE LA TRADICIÓN ARTÍSTICA

### A PHILOSOPHICAL REVIEW OF ARTISTIC TRADITION

**Reseña de:** Cofré, Juan Omar, *Filosofía de la Obra de Arte y la Literatura. (Enfoque Fenomenológico)*, tomo I, Corporación Cultural Diadokhé, Santiago de Chile, 2023, 323 pp.

#### **CARLOS ISLER SOTO**

Doctor en Derecho, Doctor en Filosofía  
Profesor de Filosofía del Derecho  
Universidad San Sebastián  
Valdivia/Chile  
carlos.isler@uss.cl  
ORCID: 0000-0003-4360-7497

Recibida: 09/04/2024  
Aceptada: 06/02/2025

El libro que reseño es el primer tomo de la más reciente obra del destacado filósofo chileno-español Juan Omar Cofré Lagos. En él trata sobre uno de los temas que más le han apasionado desde su juventud, la filosofía del arte. Se trata del primer volumen de una trilogía dedicada a la filosofía del arte, de la cual el segundo está dedicado específicamente a la literatura, y el tercero, a la idea de ficción, esencia del arte y de la literatura en la filosofía de Cofré.

En este libro, Cofré quiere defender sobre todo una tesis principal, a saber, que “la obra de arte es esencial e irrenunciablemente una entidad intencional de mera ficción” (p. 14). La defensa de dicha tesis es lo que unifica los temas de cada uno de los doce capítulos de este notable trabajo.

Según Cofré existen diversos modos de la realidad. Por ello, la obra de arte es un mundo en sí mismo, aunque su modo de existencia sea diverso del de otros tipos de entes: existen los entes “reales” como los que encontramos en el mundo empírico, los ideales, como los números, y los mentales, como nuestras

representaciones y sensaciones. La obra de arte no tiene ninguno de estos modos de ser y, sin embargo, de algún modo existe. Cofré llama a tal modo de existir “irreal”, no porque sea “no real”, sino porque es una entidad puramente intencional.

Por ende, la obra de arte, siendo un mundo en sí mismo, no puede ser instrumentalizada para otros fines, sean estos políticos, morales o religiosos: “*la obra de arte no es nunca un medio para un fin y es, en cambio, siempre un fin en sí misma*” (p. 36). Distinta de la obra de arte -por ejemplo, el “Senecio” de Paul Klee- cuya existencia es objetiva, es, en cambio, el objeto estético, que es “lo que se constituye en la íntima y personalísima experiencia de la lectura o contemplación” (39). Tal objeto estético, naturalmente, depende en su existencia no solo de la obra de arte, sino también de quien la contempla.

El fenómeno artístico que, recordemos, constituye un mundo propio, no es asequible solo mediante los sentidos y la racionalidad, aunque la operación de éstos se encuentre presupuesta en tal acceso, sino mediante la intuición estética: “Intuir estéticamente es aprehender, captar sin conceptos y sin que nada medie entre la conciencia que intuye y el fenómeno intuido” (p. 21). A la intuición estética sigue el juicio de gusto.

Del mismo modo que el arte no está al servicio de otras causas, tampoco es función suya el representar la realidad, aun cuando la realidad sea causa del arte, en cuanto el artista toma de la realidad la materia con la cual realizar la obra. De este modo, el artista, al realizar su obra, sigue “leyes estrictamente estéticas” (p. 56), no necesariamente las leyes que rigen en el mundo empírico. La función del arte no es representar sino mostrar, precisamente el nuevo mundo creado por la obra de arte. “En el arte la realidad, en sentido empírico, orienta, pero no determina. La realidad histórica y social suele ser motivo y ocasión para ir desde ella a otra forma de realidad que es la que cada obra instaura y constituye mediante recursos puramente artísticos” (p. 59). El arte, en consecuencia, contra las teorías de Platón, y también de ciertas corrientes marxistas contemporáneas promotoras del “realismo socialista”, no tiene por función representar mundo alguno, sino crear uno nuevo. Pero decir que la obra de arte es ficción no significa decir que ella constituya un engaño: precisamente porque no tiene pretensión de representar realidad alguna, mal se puede decir que un artista “engañe” al presentar un mundo nuevo.

La realidad empírica, incluyendo las leyes causales que la rijen, es la causa material de la obra de arte: “Nada puede estar en el arte -como en el sueño- si antes no ha estado en la realidad” (p. 70); es condición necesaria para el surgimiento de la obra, pero no suficiente. Se requiere la organización de esa realidad por el artista, la forma. La realidad empírica, y también la espiritual y metafísica, es fuente de la obra, pero no argumento de la misma.

Ahora bien: la obra de arte constituye un mundo nuevo, ficticio, y por ello no necesariamente se encuentra limitado por las leyes que rigen nuestro mundo empírico. Sin embargo, sí hay leyes que limitan lo posible en el mundo artístico, simplemente porque son leyes que limitan lo posible en cualquier mundo: las leyes fundamentales de la lógica. La adecuación de la obra de arte a esos principios lógicos le otorga verosimilitud, pero “la verosimilitud artística es absolutamente independiente de la verosimilitud causal e histórica” (p. 91). Naturalmente, para que una obra de arte sea, precisamente tal, y no una mera invención sin carácter artístico, debe adecuarse a otras leyes: las leyes estéticas, pero estas leyes “la propia obra instaure e instituye” (p. 94).

Una vez aclarado lo anterior en los primeros cinco capítulos, Cofré dedica el capítulo VI a criticar algunas nociones extendidas, pero inapropiadas, acerca de la naturaleza del arte. Ante todo, contra la tesis platónica, el arte no es imitación. Y no puede serlo, primero, porque si lo fuese, la mejor obra sería, simplemente un duplicado de la naturaleza, en circunstancias de que toda obra de algún modo se aparta de la naturaleza. Más aún, si el arte tuviese como función solo reproducir una realidad ya existente, no tendría sentido: ¿qué necesidad hay de una reproducción de algo, ahí donde existe el original (la naturaleza)? Más aun: la reproducción o imitación, muy difícil en ciertas artes (pintura), resulta imposible en otras: “¿Cómo imita un concierto de piano?, y ¿cómo imita una catedral? y ¿qué imita?” (p. 122). Por último, la idea de que el arte imita algo es totalmente incompatible con una característica esencial de la obra de arte: la libertad del creador.

Tampoco puede entenderse el arte como expresión de o buscando la belleza, al menos si tenemos en consideración la revolución causada en el arte contemporáneo. “No se exagera cuando se dice que el arte en el siglo XX ha sufrido la transformación más radical de su historia” (p. 129). Por lo demás, muchos objetos naturales también son bellos, y no por ello son obras de arte.

Por último, tampoco es el arte lenguaje, como pretenden ciertas teorías contemporáneas. Primero, porque la esencia del lenguaje es ser un instrumento, y el arte no es instrumento sino fin en sí mismo. Además, porque todo lenguaje supone la existencia de un conjunto de signos convencionalmente representativos de la realidad (las palabras), que mediante ciertas reglas gramaticales, conocidas por hablante y auditor, pueden ser combinados de modo correcto para generar unidades de significado mayores. Tal cosa no existe en el arte: no se puede hacer un “diccionario del arte” que pueda decirnos qué “significa” tal o cual color, al modo como un diccionario de español nos puede decir qué significa la palabra “perro” y tampoco hay reglas fijas conocidas por artista y espectador que determinen el modo correcto de combinación de tales unidades mínimas de significado. No hay una gramática del arte. Por ello, tampoco la literatura es lenguaje, aun cuando utilice el lenguaje como su materia prima.

El interesante capítulo VII trata sobre algunas teorías de la poética contemporánea, particularmente, el formalismo ruso, el Círculo de Praga y las teorías de Jakobson. Cofré muestra los aportes y limitaciones de tales teorías. Respecto del formalismo ruso, sostiene que este contribuyó a mostrar la objetividad de la obra literaria y algunas condiciones necesarias de la obra poética, como el uso de ciertos artificios formales por parte del artista. Sin embargo, erró al considerar que la esencia de la obra consistía en el uso de tales artificios. Del mismo modo, apuntó correctamente a otra condición necesaria de la obra poética: el uso de un lenguaje desviado, por el uso de mecanismos de construcción insólitos, respecto del natural. Sin embargo, el uso de tal lenguaje tampoco expresa la esencia de la obra poética, dado que hay otros textos en los que se usa un lenguaje desviado respecto del natural, sin que ellos constituyan una obra de arte (la publicidad, por ejemplo) (cfr., p. 163). De este modo, afirma Cofré, “el arte no se agota en la forma” (p. 164).

Posteriormente, el Círculo Lingüístico de Praga puso de relieve la importancia del signo en la obra poética, un signo que se refiere, no a la realidad, sino a sí misma. Asimismo, Roman Jakobson sostuvo luego que lo esencial de la obra poética consiste en ser expresión del uso poético del lenguaje.

Sin embargo, Cofré discrepa de todos ellos porque lo esencial de la obra poética, y artística en general, no radica en ser un signo de sí mismo, ni en la función del lenguaje utilizada, sino en ser un mundo ficticio. La obra poética, en particular, no se refiere a sí misma, sino a entes de ficción. Concluye este capítulo con un análisis extremadamente bien logrado de cómo puede hablarse de “verdad” y “falsedad” en relación a la obra de arte: mientras que no se da en ella “verdad extramundana” -referida al mundo real-, sí pueden darse en ellas oraciones susceptibles de “verdad intramundana” -referidas a ciertos entes ficticios dentro del mundo ficticio creado por el autor-.

El capítulo VIII (pp. 185-217) trata sobre la obra del conocido filósofo del arte marxista húngaro Georg Lukács. Lukács llamó a su teoría del arte “realismo crítico”, y sostenía que la función del arte consistía en reflejar la realidad, pero reflejar no la superficie de ella, sino su estructura y leyes profundas, las cuales sólo conoce el marxista, ya que el marxismo enseña la relación de dependencia de la superestructura política, social, ideológica y artística respecto de la infraestructura formada por las relaciones económicas de producción, lo mismo que las leyes que rigen el desarrollo necesario de tal infraestructura. Pues bien: el verdadero artista, sostiene Lukács, refleja tal realidad en su obra. Esto implica, igualmente, que el artista debe estar comprometido con la causa del proletariado. La obra de arte refleja esta estructura profunda de la realidad al hacer coincidir de modo inmediato en la obra la esencia de la cosa con su apariencia, la imagen con el concepto, lo universal en lo particular.

Cofré critica decididamente la teoría de Lukács, ante todo, porque éste, cegado por su fanatismo ideológico, llega a negar carácter artístico a la obra de multitud de artistas cuya calidad hoy nadie discute, como Van Gogh, Marc, Picasso, Joyce o Kafka, en cuanto dichos artistas no “reflejarían” la realidad concebida al modo marxista. Y es que toda la idea de que el arte tiene por función reflejar la realidad es errónea, más aun si se supone que el acceso a esa realidad exige el conocimiento de las tesis del marxismo leninismo sobre la sociedad y su historia necesaria.

En el capítulo IX, Cofré trata sobre la obra de arte como proceso de reconstrucción, y expone cómo teóricos contemporáneos, como Hans Robert Jauss, han puesto de relieve la importancia del papel del espectador de la obra de arte. En efecto, tradicionalmente se había pasado por alto que, sin la contribución activa del espectador, que recrea la obra de arte, ésta permanece inerte: “Un libro no es un libro hasta que se lo lee; un film nada es sin público que lo 'lee' y lo recrea” (p. 220). De este modo, “obra y lector constituyen una especie de sociedad en la que no se obtienen resultados si no es por el concurso activo y fecundo de ambas partes” (p. 221).

El capítulo X trata sobre la teoría de la obra literaria del filósofo chileno Felix Martínez-Bonati. Cofré expone tal teoría y la somete a crítica mostrando cómo yerra al calificar al lenguaje de la obra literaria como un lenguaje imaginario compuesto parcialmente por pseudofrases. El lenguaje de la obra literaria, dice Cofré, es real, lo que es irreal es el referente de tal lenguaje.

Los capítulos XI y XII exponen, en diálogo con la teoría de los actos de habla, la teoría de Cofré sobre la naturaleza de la obra de arte literaria. Cofré critica de modo muy convincente la teoría de Searle, para quien el novelista no emite realmente actos de habla, sino que pretende hacerlo. La clave del error de Searle está en no distinguir entre el novelista y el narrador. Para Cofré, quien realmente realiza actos de habla es el narrador, personaje ficticio creado por el autor y distinto de él, y este narrador emite verdaderos actos de habla, con verdaderos referentes ficticios dentro del mundo ficticio en el cual él se encuentra. Sólo esta referencia permite entender, además, que sus oraciones tengan sentido. Y tanto el narrador como el mundo ficticio son una creación de la conciencia imaginante del autor, mundo recreado por la conciencia imaginante del lector. De este modo, la clave para comprender la naturaleza de la obra literaria es la idea de conciencia, pasada por alto por la filosofía analítica del lenguaje, pero correctamente realzada por la fenomenología desde Husserl. No hay mundo sin conciencia, pero puede haber distintos tipos de conciencia, entre ellos, la imaginante, tanto del autor como del lector, que dan origen a un mundo ficticio al cual pertenece el narrador y cuyo discurso, lejos de referirse a sí mismo, como sostenía el formalismo, y lejos de estar constituido por actos aparentes de habla, está constituido por verdaderos actos de habla dotados de referentes ficticios en

tal mundo ficticio y siendo, por tanto, susceptibles de verdad y falsedad también dentro de ese mundo ficticio.

El libro que reseño es realmente una gran contribución a la filosofía del arte. Es el fruto de una reflexión que ha realizado el autor por décadas sobre el ser de la obra de arte, y se aprecia tal madurez en la reflexión, tanto en la exposición, verdaderamente erudita, de las teorías contemporáneas sobre el arte y sobre filosofía en general, como en la propia reflexión crítica sobre ellas. Mención aparte merece el esmerado estilo de la exposición, de una elegancia en el uso del lenguaje que poco se ve en los estudios contemporáneos. Es recomendable tanto para quien ya posee conocimientos sobre la materia, en cuanto permite conocer el profundo pensamiento de Cofré sobre el ser de la obra de arte, como para quien se inicia en los estudios de tal materia, en cuanto, además del beneficio anteriormente mencionado, podrá conocer, en una exposición clara y amena, las principales teorías sobre la naturaleza de la obra de arte que se han defendido en la época contemporánea.