



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Conocimiento, verdad e ilusión en algunas artes: un homenaje a Samuel Ramos

Autor: Palazón, María Rosa

Forma sugerida de citar: Palazón, M. R. (1999). Conocimiento, verdad e ilusión en algunas artes: un homenaje a Samuel Ramos. *Cuadernos Americanos*, 3(75), 123-134.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIII, Núm. 75, (mayo-junio de 1999).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Conocimiento, verdad e ilusión en algunas artes: un homenaje a Samuel Ramos

Por María Rosa PALAZÓN
Instituto de Investigaciones Filológicas,
Universidad Nacional Autónoma de México

El juicio del gusto es cognoscitivo

PARA SAMUEL RAMOS la recepción de las obras de arte es una actividad inquieta, indagadora, y no la mera proyección de emociones, o aprehensión sin concepto, porque aquéllas son estímulos que apelan a los conocimientos de sus receptores, a decodificaciones pertinentes de la composición, o sea, de los usos específicos de un lenguaje: no hay poesía sin palabras ni música sin sonidos, ilustra, ni ambas serían apreciadas si nadie supiera interpretarlas. Partiendo de las peculiaridades diferenciales de los múltiples tipos de entes con vocación artística, a este filósofo le interesó precisar qué manifiesta el “juicio del gusto” y qué conocimientos supone, no su mismo escueto modo de verbalizarlo. Y esto significa que, a pesar de su elíptico modo de ser expresado —“Me gusta x”— depende de una capacidad estimativa altamente desarrollada que establece los valores y las categorías estéticas indicadoras de la reacción emocional-sensible, que también es cognoscitiva, del sujeto prehensor. Si frecuentemente no encontramos ninguna evidencia de los conocimientos que posibilitan la experiencia estética, que da autenticidad al “juicio del gusto”, se debe a que sólo pueden verbalizarse los que se tienen en la conciencia, siendo la mayoría “preconscientes”, en terminología psicoanalítica, esto es, se poseen en la memoria, se tienen guardados en una reserva mnémica adonde se envían las informaciones con el fin de evitar que un exceso de ellas en el campo de la conciencia impida atender y adquirir otras nuevas. Al respecto, Roman Jakobson en “Estructuras lingüísticas subliminales en poesía”¹ registró

En *Essais de linguistique générale*, trad et préface Nicolas Puwet, Paris. Les Éditions du Minuit, 1963 (*Arguments*, 14).

que las personas familiarizadas con las formas poéticas tradicionales de una región detectan los errores y aciertos en la prosodia, en el número de sílabas, en la posición de la cesura, en las selecciones fonológicas y gramaticales; pero su metalenguaje crítico está atrasado en relación con sus aptitudes. Además, como pone de relieve la sucinta frase de los *Manuscritos de 1844* de Marx, que Sánchez Vázquez ha hecho famosa en México,² los sentidos en su práctica se hacen teóricos: apreciamos las obras de arte porque comparten algunas características con un estilo con el cual hemos ido adquiriendo familiaridad.

El ámbito artístico es realizado, pues, cooperativamente por la comunidad del emisor, en algunos casos de los ejecutantes, como, por ejemplo, los de una partitura, y de los espectadores que interpretan, poniendo todos en juego sus saberes.

El afán de saber, el cuerpo y las artes

Si el “juicio del gusto” no está al margen de conocimientos es porque, en opinión de Freud recogida por Juliana González,³ nos mueve una pulsión o impulso de conocimiento (*Wissentrieb*) ligado íntimamente a la *libido*, a la energía sexual que se transforma o sublima; “pasión del saber” que manifestó el prolífico, en el campo de las ciencias y de las artes, Leonardo de Vinci. Es claro que la sexualidad y el ansia de saber, así como el placer derivado de su satisfacción, son inseparables; por lo tanto, dice Juliana González, la teoría y la vida están estrechamente vinculadas, porque la primera es vital y la segunda es teórica en cuanto está “preñada de curiosidad” y “afanosa de saber”. Si esto es así, difícilmente las artes son un ámbito que permanece al margen de la teoría y la práctica, o, si se prefiere, del conocimiento, entendido en sus numerosas acepciones.

Sobre este tema, en el *Monismo estético* Vasconcelos afirmó que accedemos a la “videncia cognoscitiva”, la que, rebasando la mera adquisición de datos nuevos que simplemente incorporamos a nuestro acervo, reorganiza a fondo nuestras perspectivas o maneras de estar en el mundo y de entenderlo, gracias a una conjunción

² *Las ideas estéticas de Marx, ensayos de estética marxista*, México, Era, 1965 (*Biblioteca Era*).

³ *El malestar en la moral Freud y la crisis de la ética*. México, Joaquín Mortiz, 1986. Las siguientes citas son de las pp. 135-136

de aprendizajes, de emociones, y ejercitando —no reprimiendo— el cuerpo, porque, redondea Samuel Ramos en *Filosofía de la vida artística*,⁴ en el caso de las artes tal revelación (que se anuncia con estados de ansiedad, según Devereux en *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*,⁵ agregó yo) nace y apela a los sentidos, a la materia: si en el *Simposio* y el *Fedro* Platón trató el problema de lo bello vinculándolo con Eros, observa Ramos, para que el primer concepto —lo bello— no quede vacío de significado, hemos de admitir que este dios o impulso jamás podrá dejar de tener puestas las manos en la materia, en el cuerpo entero.

Cabe aclarar que las obras de cada arte representan su verdad, porque, ante todo, ellas tienen un compromiso con su propia identidad, con sus planteamientos y las expectativas que éstos generan. Por lo mismo, dice Samuel Ramos, reducirlas a sus funciones teóricas o cognoscitivas es desviarlas de su riqueza, porque si para Aristóteles —*Ética a Nicómaco*— el fin de la acción, la del artista emisor, por ejemplo, no es (sólo) el placer, las artes para ser tales hunden sus raíces profundas en la vitalidad humana, tan llena de hedonismo y de atracción.

Las artes como juego

CITANDO a Dewey⁶ y ocasionalmente a Antonio Caso, su maestro en este asunto, Samuel Ramos afirma que las artes camuflan las dificultades, el esfuerzo cognoscitivo que implican tanto su emisión cuanto sus recepciones porque se nos ofrecen como un lúdico trabajo placentero que, apelando a la solidaridad social, invita a la experiencia estética, siempre participativa o juguetona. En sus *Estudios de estética*,⁷ este filósofo michoacano dice que de la tensión diaria surge el deseo de un descanso o consuelo liberador: el ocio frente al neg-ocio. Jugar establece un trato laxo con el tiempo para que éste sea derrochable: es un pasatiempo donde canalizamos las energías excedentes, una pausa de recuperación frente a los deberes, una ligereza rica y fluida con su inagotable encanto de

⁴ Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950 (Col. *Austral* s/n).

⁵ Prefacio Weston La Barre, trad. Félix Blanco. rev. Armando Suárez, México, Siglo XXI, 1977 (*Teoría*).

⁶ *Naturaleza humana y conducta*, II, 3.

⁷ Biografía, recop. y clasif. de Juan Hernández Luna, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1963 (*Nueva Biblioteca Mexicana*. 6).

ser un entretenimiento, o un libre vagabundeo que colma aspiraciones y deseos insatisfechos, oponiéndose a las obligaciones penosas: un *intermezzo* en la vida cotidiana que nos invita a experimentar placer; así, leemos una novela para disfrutarla, para pasar bien el rato, como un entretenimiento en los ratos de ocio, en los momentos de descanso, extrayendo un arrobamiento gozoso de la misma tragedia que nos comunica, o quizás disfrutemos humorísticamente de la representación de desgracias que también son, de alguna manera, nuestras. Asimismo, creamos dentro de las reglas de cada arte, igual que lo hacemos en una clase de juegos, que son un patrón de conducta no automatizado que está profundamente ligado a lo estético o sensible. Las artes cultas y populares, que tienen mayor número de adeptos y aficionados que las religiones y las ciencias, no son, pues, asegura Ramos, un lujo generado a espaldas de las necesidades, sino un corrector que satisface una de éstas, la de disfrutar plenamente el hacer y el recibir.

Conste, pues, que se juega innovando dentro de las reglas. Por ejemplo, con el término de *póiesis* o poesía se acabó designando metonímicamente los versos como el cabal ejemplo de creatividad, subrayándose su faceta sonora o musical como una regla inviolable. A Samuel Ramos le interesó la musicalidad del *logos* versificado, la tonalidad, la cadencia, el ritmo y el timbre de voz: las artes de la palabra conservan, dijo, su ancestral ritmo, que rompe la naturalidad del lenguaje con expresiones artificiosas, o dichas astutamente con arte, no con artilugios o complicaciones de escaso rendimiento y poca solidez. Y antes que Ramos, Alfonso Reyes había afirmado que los versos se escriben para guardarlos “como en un cofre de sonidos”, porque nacieron del canto, y aun cuando no se canten ya, les exigimos que resistan la prueba de ser cantados.⁸ La poesía no ha perdido nunca, pues, su carácter oral, aunque nos llegue como un escrito mudo que sólo renace en su esplendor cuando se sonoriza, leyéndolo en voz alta, o escuchándolo leer. Los rapsodas, aedos, juglares y trovadores fueron tan conscientes de los efectos sonoros de la poesía que la idearon acompañada de instrumentos: la recitaron cantándola. Hermandad de fonética y semántica que debe mantenerse respetuosamente, oponiéndose a la pobreza sonora de algunos poemas, o a los gritos desarticulados,

⁸ *Cuestiones estéticas*, París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, Librería Paul Ollendorf [1910], p. 240.

asignificativos, como los que emitían las participantes en el culto dionisiaco cuando eran presas del delirio.

Vinculado con el asunto de los efectos hedonistas que se alcanzan mediante las artes de la palabra, Ramos escribe que a partir de que se desprendieron de los mitos o de las ceremonias mágicas e iniciáticas, quedando como algo ficticio, invitan a ilusionarse con ellas hasta el “éxtasis”, porque si alguien no se deja ilusionar, si alguien no deja que la empatía o *Einführung* (palabra que atribuye a Vischer) ejerza sus fueros, jamás sabrá qué es la experiencia estética que ellas prometen. Las artes, sostiene con Dewey, liberan fuerzas congeniales, las del artista y de quienes interpretan su obra, que no se sostienen entre sí por una u otra aspiración previa común, sino porque coparticipan en unos procesos de experiencia interpretativa placentera. Complementa con Lipps, que Ramos considera sucesor de Plotino, que gozar es acercarse al otro, al distinto que me ofrece la oportunidad de ejercitar mi propia actividad mental y emotiva: es aprender del tú; es satisfacer la curiosidad, las ansias de conocimiento, el afán de saber desde una posición abierta, empática, o no defensiva.

A partir de la hermenéutica de Heidegger, Ramos enfoca la empatía como una interpretación que, dentro de la pertinencia, va ampliando los sentidos originales del texto literario. También observa que los útiles artísticos —el templo de una religión que ha desaparecido, la griega, por ejemplo— pierden sus valores de uso original para adquirir otros. Son obras abiertas —la prominencia del templo, dice Ramos, hace fantasear su espacio lleno de adeptos; su inmovible y quieta silueta contrastando contra el oleaje del mar llama a la imaginación para descubrirle nuevos valores. Siendo testimonios del pasado, llaman a interpretaciones inacabables, a un “sentido total de vida”, que no es eterno sino que va cambiando históricamente y de individuo a individuo, porque la famosa interpretación filológica única y correcta —unidad incambiable problemática frente a una evidente pluralidad interpretativa— sólo puede ser defendida deshumanizándola, negando a sus múltiples receptores, dice Ramos con Croce y Dewey: la comprensión se atreve a co-crear, a fundir sujeto receptor y objeto percibido, negando una ambigua esencia del producto artístico. Lo diré parafraseando a Theodor Adorno⁹ en su ser para sí, la obra de arte tiene algo de apariencial y ficticio, aunque no sólo es apariencial

⁹ *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1971.

cia o engaño de un ser en sí, sino igualmente la negación del en sí, o forma, en el tránsito hacia un contenido que refiere algo más de lo que describe literalmente. Por su lado, muchos artistas plásticos y de la palabra, no todos, tratan de captar lo que aparece, los fenómenos, quizás inmotivados, dándoles sentido porque siempre, escribe Samuel Ramos, por miméticos o “realistas” que sean sus productos, nos ofrecen el enfoque de un temperamento y, en general, un punto de vista participativo, tan reivindicado actualmente por las ciencias de la naturaleza y del hombre contra la noción tradicional de una objetiva, o común, y neutra observación.

*Las artes como síntomas
y como testimonios*

LAS artes encierran, pues, conocimientos y apelan a éstos para ser interpretadas. En cuanto son un ente, dice Ramos con Heidegger¹⁰ tienen un cimiento cósmico, un estrato material —son un libro, una partitura, un muro—; tienen el carácter de hecho o de cosa que se generó en una actividad nacida y orientada a una comunidad: existen, por ejemplo, como un ente y en varios casos postulamos el ente que representa la obra.

En tanto síntomas de unos avances técnicos y unas normas de composición, entre otros elementos, y, en el caso de las artes de contenido, como testimonios directos de una realidad, las artes se explican también por sus relaciones con aquello que no son ellas. Y viceversa: el desarrollo artístico sirve a la comprensión social porque su creador ha librado una batalla contra la resistencia de los materiales para darles forma y sentido, asegura Ramos. Las artes, particularmente las de contenido, sigue diciendo, han sido un factor importante en el despertar de la conciencia de un pueblo. A manera de ejemplo dedica unos párrafos a la interpretación heideggeriana del cuadro de Van Gogh *Los zapatos* como un acontecer de la verdad social, como su desocultamiento: la vejez y la pobreza de éstos han sido captados con tal precisión que invitan a fantasear la historia de la campesina que los ha usado, a aproximarse a ellos como un símbolo de una realidad social. Descubriendo lo esencial del útil, éste revela su “ser de confianza” (*Verlässlichkeit*) que revive (*Nacherleben*) y enriquece con la imaginación

—que este útil simboliza— el fenómeno histórico. Su sentido no está sólo en lo que es, sino en algo virtual que expresa.

Reflexiones sobre algunas artes

HE precisado la distinción entre síntomas y testimonios porque la pregunta ¿qué tipo de conocimientos nos aportan las obras de arte? no tiene una respuesta única, no existe ni puede existir una teoría de la estética que encare omnicomprendivamente el asunto de la verdad, y esto último porque desde el punto de vista de los materiales y lenguajes no hay arte, sino artes: las que desarrollan un argumento, las que ofrecen una mirada estática; las de la imagen, las de la palabra... Si los lenguajes y aun las formas compositivas de cada uno de éstos difieren tanto entre sí, un sinnúmero de apreciaciones que generalizan las características de una de ellas a las demás, escudándose en el singular —*arte*—, son simples falacias de composición. Samuel Ramos, que a veces caía en esta clase de falacias, fue, sin embargo, consciente de los abismos que las separan. Veamos. Él se detuvo en las relaciones numéricas de la música, pausas y sonidos que se conjuntan en un ritmo, una armonía y una melodía, estudiadas, reconoce, por Pitágoras, Descartes y Leibniz, aunque no cita la compleja y muy sugerente teorización de José Vasconcelos al respecto. La música es un lenguaje autorreferido ajeno a la verdad y a la mentira, a las simbolizaciones y a los intrínsecos de la referencia, aunque despierte emociones que el individuo, en el acto de recepción, asocia con ideas de diversa índole. Esta injerencia en la afectividad justifica, dice Ramos en *Filosofía de la vida artística*, la leyenda de que Orfeo dominaba a las bestias feroces con la magia de la lira. Si en el origen este “lenguaje del *pathos*” fue usado para significar algo, sea el caso de una orden militar, y como un complemento de las artes de la palabra, hoy se expresa a sí mismo, carece de un contenido que rebase su sintaxis. Luego, si a la parte sintáctica de la música, o relación formal de signos, y a la pragmática, o relación de los signos con quien los interpreta, nos empeñamos en atribuirle, en cumplimiento de la teoría de Charles Morris, la función semántica, habremos violado su naturaleza. Posiblemente sea en este arte donde se descubrió que apreciamos las obras de arte como un todo, como un sistema inalterable, o que no podría ser de otro modo, en frase de Ramos; por ella descubrimos qué significa lo que desde Grecia se calificó como belleza —*to kalón*—, lo que tiene excelencia o la perfección

de ser la unidad de la variedad, de tener una concordancia o un orden armónico, noción que hicieron suya Berkeley y William Hogart, entre otros, escribe Ramos.

También en la *Filosofía de la vida artística* este esteta mexicano describe la danza, que ha acompañado a la humanidad en el curso de su desarrollo, y el ballet, artes sintéticas, como gestos corpóreos, que, aunados a la música, al vestuario, a la decoración, y rompiendo los mecanizados movimientos de la vida cotidiana, comunican ideas y sentimientos.

A él le interesaron, asimismo, los efectos cómicos de la caricatura que nunca pierde sus lazos con el modelo, pero lo estabiliza y perpetúa en uno de sus momentos, o sea, que gravita en torno a un eje que es la salvación de la apariencia. Esto vale además para los modos descriptivos que, mediante las líneas y colores, nos entregan los pintores figurativos. Ellos salvan del flujo del tiempo algún fragmento de la realidad, un suceso del mundo, un momento de la vida, el estado de ánimo de alguien, redimen el objeto venciendo la destrucción, las mutaciones del tiempo, atenuando la angustia del ser para la muerte.

También hay expresiones pictóricas, y literarias, que aunan un contenido manifiesto y uno latente. La explicación psicoanalítica de esto es que la energía de la parte psicofísica fuertemente reprimida se orienta a la producción de artes de contenido, llenas de seres fabulosos y frecuentemente de recomposiciones de los hechos (por ejemplo, los cuentos maravillosos objetan la historia casando al campesino con la princesa). Las artes, escribe Juliana González, a diferencia de un sueño, que regresivamente se vuelca hacia la experiencia pasada, niegan y superan el infortunio, y, a diferencia de la religión, la moral y la filosofía, no incrementan la represión o "malestar de la cultura". En las simbolizaciones de la fantasía pictórica usualmente media una asociación lingüística. En tales actividades expresivas el mundo pulsional del deseo o instintos subjetivos insatisfechos en el pretérito y el presente crean un universo de fantasías que rectifican la realidad que ha sido vivida como insatisfactoria. Además, existen composiciones de imágenes geométricas, estilizadas, que se escapan de estos recovecos de lo manifiesto y lo latente, a juicio de Ramos.

Aprendemos del mundo y lo reconocemos mediante la literatura: su nivel material, forma o plano expresivo sería inútil sin la comunicación de mensajes. En ella contamos desde textos cercanos al grito de dolor hasta aquellos que contienen en germen una elabo-

rada doctrina filosófica, aunque ni uno solo demuestra argumentativamente sus principios ideológicos, como, al menos en teoría, lo hacen, o intentan hacer, otras áreas del saber: en este aspecto sigue vigente la admonición para los hombres de letras de De Sanctis, reproducida por Joaquín Sánchez Macgrégor en *Rulfo y Barthes*: “¿Queréis demostrar algo? Olvidadlo”.¹¹ Aunque no pide ser reconocida por méritos ajenos a su creatividad verbal, en tanto su primer objetivo es el hablar bien que se destina al gozo de sus lectores o escuchas, la literatura, el arte que, desde la perspectiva epistemológica, ha sido más estudiado, está hecha de expresiones que, si bien han de matizarse dependiendo de los géneros y las obras particulares, no permanecen al margen de cosmovisiones, ni de, por ejemplo, complejos sistemas de pensamiento moral, político y religioso (esta idea es de Francis Bacon y, en México, la ha defendido Ramón Xirau) —tengo en mente las obras de teatro de Jean-Paul Sartre—, ni de situaciones y vivencias comunes. También ella es un camino para conquistar la realidad. En este asunto, Ramos avala la observación de Heidegger sobre la narrativa mimética: en su contenido, que se elabora con una abundancia de giros retóricos que llevan la huella de un primitivo lenguaje mítico, se especifican situaciones, ideas, sentimientos, proyectos sociales, haciéndolos inteligibles mediante las experiencias de unos protagonistas, o sea, mediante lo singular y concreto. Redondea con un reconocimiento a su maestro: en una época de intelectualismo cientificista que desdeñaba la imaginación, Antonio Caso defendió que hay obras artísticas que ofrecen en su contenido un conocimiento de la realidad particularizándola. De manera que aquí Ramos abre la discusión de las hipótesis del razonamiento abductivo o ejemplificador de la literatura, sustentada por Umberto Eco.¹²

El juego de escamoteo entre verdad e ilusión

SIEMPRE hemos interpretado la naturaleza y particularmente nuestras organizaciones, con todos sus productos, los artísticos por lo tanto, como medios o “utensilios” expresivos, y sólo actuando así los entendimos. En el planteamiento de la *República*, libro x, Platón, habiendo descubierto que donde hay lenguaje existe la posibilidad de engaño o mentira, expulsó a los mitopoetas de su utópica socie-

¹¹ *Análisis de un cuento*. México, Domés, 1982, p. 245.

¹² *Tratado de semiótica general*. México, Nueva Imagen-Lumen, 1978.

dad porque imitan las imitaciones de las ideas, generando un ilusorio universo de fantasmas o falsedades, escribe Samuel Ramos. Y sigue diciendo que con el concepto de *mimesis*, o reproducción imitativa de realidades fenoménicas que provoca una complacencia en quienes la reciben, Aristóteles superó el presupuesto platónico de que el lenguaje en sí mismo lleva la verdad, que la idea reproduce la realidad, porque cualquier imitación signíca de un fenómeno se lleva a cabo con medios diversos a como él es debido a lo que se trata de una traducción —un retrato, por ejemplo, sólo sería una reproducción estricta si usara los mismos materiales que su modelo—; también el artista se atreve a usar objetos diversos y de manera diversa de como son, esto es, se reserva el derecho a describir la realidad mediante ciertas construcciones ficticias que no se corresponden una a una, que no refieren usando una estricta concordancia entre lo dicho y lo acontecido o lo experimentado. En tanto que es fantasioso, el discurso literario no es concebido con el mismo principio de realidad que la Historia, otra disciplina que usa la narración, porque ésta, observa Aristóteles, se compromete a contar las cosas tal cual sucedieron, en su unicidad —lo que hizo Alcibiades, por ejemplo—, mientras que la “poesía” —sea el texto dramático y su puesta en escena—, más filosófica, cuenta las cosas como pudieran haber sucedido, es decir, habiendo captado, como el filósofo, sus características definitorias, las ejemplifica, recogiendo de esta manera su perspectiva de la realidad y evocando, como la magia, continúa Ramos, emociones.

El modo de ser y operar de tal *mimesis* plantea serias dudas a la teoría del conocimiento, porque la obra, ante todo, se nos ofrece como un bien satisfactor de emociones, como un entretenimiento o una diversión sin mayores compromisos con la verdad, por lo cual el artista, igual que el mitopoeta y el sacerdote, no admite que su composición signíca sea verdadera o falsa; ni que él cometa errores de apreciación (fuera de las reglas del ámbito signíco en que trabaja) que lo obligaran a rehacer su discurso. Samuel Ramos se debate en las dudas, habiendo admitido, con Aristóteles, que la palabra no es la cosa y habiéndose adentrado en la hermenéutica de Heidegger, se olvida de tales caminos al decir de manera platónica que calificamos de verdaderas no sólo a las proposiciones, a los enunciados, al contenido de un discurso, sino a la cosa: el ente es verdadero si existe y es descrito tal cual es. Avala, pues, que es verdadero todo ente real y que existe una realidad —una cosa en sí— y es conocida al margen de sus interpretaciones. Por

lo mismo sostiene que en los productos artísticos es hasta tal punto importante la irrealidad, que no puede decirse que realizan, sino que desrealizan: “Si el arte [*sic*] ha creado un mundo ideal que le es propio, ya por este solo hecho es muy distinto al mundo de la realidad que es el que la metafísica aspira a conocer como es”.¹³ Las artes de contenido responden a un libre juego de la fantasía que nos impide exigirle que diga la verdad, asevera en contradicción con sus mismas afirmaciones. Ésta, la fantasía, construye universos al lado del universo común de la vigilia que, dice Ramos, se acercan o alejan de la realidad con sus estilizaciones. Y, avalando de manera confusa a Heidegger, afirma que la poesía es un sueño sin realidad, palabras sin la seriedad de la acción y, sin embargo, trascendentes. Ciertamente, escribe Samuel Ramos, las fantasías serían inoperantes si no partieran de las impresiones perceptuales de la vida; pero se atreven a deformar, abstraer, recomponer, a exagerar, siempre inventando. Nosotros, los receptores, aceptamos ilusionarnos con los productos de los poetas, los eternos niños que reivindican los fueros de la fantasía: aceptamos voluntariamente el engaño. Las artes de lenguaje no autorreferido tienden un velo sobre la realidad para convertirla en ilusión: la clave de la disposición estética está, anota más o menos a la letra, en saber entrar en este juego de escamoteo que se establece entre realidad e ilusión. ¿Qué engaño?, ¿qué elude o nos roba la literatura? Si hubiera engaño premeditado, habría mentira. La otra clase de engaño que sugiere la pregunta sólo se justifica bajo la óptica de origen platónico, que confunde signos y referencias. Si bien la literatura nunca se presenta como respetuosa de las mismas reglas utilizadas por la historia o del mismo principio de realidad, no miente. Tampoco escamotea nada. Ni siquiera tiene un mismo tipo de mensajes: los hay más simbólicos o más descriptivos; unos mantienen las funciones explicativas del mito, que fue “el sueño de una reflexión filosófica” y la única reflexión filosófica que existió en alguna época; otros son más una queja; otros... Sin embargo, dentro de sus reglas, los textos literarios siempre comunican uno u otro conocimiento. Además, la apertura interpretativa que soportan, dentro de los márgenes de la pertinencia, no es exclusiva de ellos ni de las artes, como sabemos hoy gracias a la hermenéutica. Todo esto explica el derecho que se abrogan los receptores de las obras literarias a legitimar la clase de verdad de éstas, porque una forma

¹³ *Escritos de estética*, p. 282.

literaria sin sentido es un sinsentido. No obstante lo dicho, todavía falta explicar por qué no se admite que el artista del verbo tenga el derecho a equivocarse en sus planteamientos, o bien que transmita mensajes falsos. Quizás porque aún, como al mitólogo, le atribuímos ser portador de la Verdad o palabra de Dios. Pero a propósito de esta veneración cabe recordar el siguiente párrafo de Ramos: “Creo que el homenaje más auténtico que puede rendirse a un hombre [...] es tratar de juzgarlo objetivamente, comprender y explicar lo mismo sus méritos que sus insuficiencias, ya que no sería humano si no las tuviera”.¹⁴

¹⁴ *Ibid.*, p. 287.