

Filosofía

MIRAS, PEDRO. ANALISIS E INTEGRACION DEL CONCEPTO DE FORMA. Santiago, Edición de la Facultad de Bellas Artes, U. de Chile, 1954, 83 págs.

La Filosofía, al igual que la Literatura, tiene sus 'generaciones'. En Chile podemos hoy hablar de la generación filosófica del 63 o del 65, poco importa la precisión del año. Lo que sí resulta importante es que ésta sea la primera generación que sale al encuentro de la Filosofía y que decide finalmente contar su propia experiencia frente a ella. No nos pasaría por la mente negar que antes ha habido filosofía entre nosotros y menos que ha habido pensadores. Sólo decimos que hasta ahora la actitud había sido indudablemente más receptiva. Una generación sugiere algo más: es búsqueda simultánea en todas direcciones y por variados medios; es experiencia, creación, interpretación. José Echeverría, Félix Schwartzmann, Jorge Millas, Juan Rivano y, ahora, Pedro Miras, cada cual a su manera y en su estilo, han tenido algo personal que decir y algo que interesa también a la Filosofía para la aclaración de ella misma.

Este es el caso de *Análisis e integración del concepto de forma* (un título que, en verdad, por modesto, asusta). La obra es un estudio serio, diáfano, inteligente acerca de un problema que, por cierto, no va a resolverse definitivamente en esas páginas, si resolver significa encontrar un término conocido para la incógnita que se nos propone. La más alta conquista de la Filosofía no ha sido hasta hoy otra cosa que advertir que allí donde veíamos claro había y hay un mundo de enigmas; advertir que la claridad era pura "ilusión" (iluminación) de nuestros ojos.

¿Qué más claro, por ejemplo, y más claro justamente para los ojos, que todo objeto se constituye como 'esto determinado', como algo delimitado (definible), mediante una forma, una estructura, un *oidos*? Y, sin embargo, la historia de la Filosofía desde más de 2.000 años viene dando vueltas en torno al problema de la forma, problema formalmente insoluble, si se advierte que preguntarse por el *qué es* de la forma, es idéntico a preguntarse cuál es la forma de la forma. No parece, pues, este el camino adecuado a la investigación y Pedro Miras, en efecto, hará toda otra cosa que una disquisición formal. Debemos contentarnos —nos dirá— luego de otear el origen filosófico del término y de señalar sus principales vicisitudes históricas— con hacer un corte horizontal para tratar de comprender cuál sea 'la acotación semántica actual del referido concepto de forma' (pág. 21). Preeminencia del método sincrónico sobre el diacrónico. El momento actual es importante, puesto que, por una parte, las ciencias en que este concepto (u otro similar) tiene vigencia, no son dependientes de una filosofía de la forma; por otra parte, parece que con este concepto, desligado de implicaciones teológicas y teleológicas, ha venido a enriquecerse en múltiples aspectos la explicación cien-

tífica. (De esto último, el autor dará más adelante una detallada justificación).

A partir de esta incursión metodológica, el autor elige tres ciencias en las cuales ha reaparecido el concepto de forma bajo diversas denominaciones: la Física, la Biología, la Psicología. Se trata por cierto de una elección. Tal vez hubiese sido conveniente incluir en este estudio a la Lingüística. Esta ciencia —incluso más que la Biología— ha exportado a otros campos —Antropología, Historia, Sociología, etc.—, el concepto de estructura. Pero esta objeción no debe ir más allá: el análisis de Miras, en cada una de las ciencias enumeradas, posee el inapreciable mérito de abrir al lector un horizonte y hacerlo entrar de lleno al problema de la acotación semántica del concepto de forma.

Resulta de este análisis que el concepto de forma, en el campo específico que nos ocupa, es totalmente solidario con el concepto de función (función: 'intercausalidad que relaciona a las formas entre sí', pág. 49). Así, las ciencias están en condiciones de integrar dos aspectos de la realidad que parecían mutuamente excluyentes: el aspecto cualitativo (forma) y el cuantitativo (función).

La segunda parte de la obra está específicamente dedicada al análisis de la forma estética. 'Es entonces, éste (la Estética) el lugar más propicio para poner a prueba algunas de las consideraciones enunciadas y, además, para tratar de encontrar un significado más acotado del término que nos preocupa' (pág. 50).

La noción de forma ha sido empleada y fatigada en la historia de las doctrinas estéticas como en ninguna otra. Es, pues, importante calibrar aquí las conclusiones a que el autor había llegado en el capítulo anterior. Al referirse a una de esas doctrinas, a la tradición aristotélica, pensamos que Miras no tiene plena razón si está incluyendo a Aristóteles mismo en esa tradición o lo responsabiliza de ella, cuando afirma que tal tradición veía en la obra de arte mera imitación de hechos reales. No tiene plenamente la razón porque el Arte, en el sentido en que nosotros entendemos el término, era para el filósofo imitación de actos humanos, y a través de éstos, imitación del *ethos* (de una especie de universal imaginativo). Esto es, el objeto externo real sólo venía a ser 'imitado' al través del reflejo que dejaba en el alma del protagonista.

Pero el hecho histórico que interesa en verdad y sobre el que el autor centrará su reflexión es otro: al par categorial básico de la tradición aristotélica —forma, materia— sucede el de forma y expresión (Goethe, Winckelman). El concepto de forma, entonces, por mucho que haya variado a través de la historia, parece ser un punto de partida seguro para entender el Arte. La forma es lo *individualizado*, lo que se sostiene en sí mismo y desde sí mismo apunta a una significación. La experiencia de la forma representa, pues, la *conditio sine qua non* de la experiencia estética, aun cuando, por lo que se ha visto en la primera parte de la obra, este solo aspecto no bastaría para definir rigurosamente su campo.

La experiencia estética tiene que ver con una categoría especial de

formas. Para describir tal categoría y diferenciarla de otras formas no estéticas, el autor recurre a un método indirecto: 'Hay en todo visión formal pura —parte constituyente de la experiencia estética, como decíamos— al par que una individualización de lo contemplado, un aislamiento del objeto frente a todo cuanto no sea él mismo, un solazarse en la pura contemplación, ajeno a toda utilización práctica o teórica del objeto. Una contemplación, como se ha dicho, *desinteresada* (pág. 66). Por este camino establece el autor una relación negativa con las formas estudiadas en la primera parte de la obra: las formas estéticas están 'desligadas de todo tipo de vínculo funcional, representan 'una finalidad sin fin'. 'Por otra parte, ya en el terreno mismo de lo formal podemos encontrar un criterio seguro para establecer cuándo una forma adquiere validez estética y cuándo no. Este criterio es, precisamente, la propiedad que posee toda forma estética de seguir manteniendo su calidad autotética, de continuar exigiéndonos una visión pura y desinteresada' (pág. 66).

Un segundo aspecto diferenciador: las formas estéticas son formas sensibles, es decir, formas que informan un substrato material ('Toda forma es siempre una forma directamente perceptible. Aún más, una forma sólo visual o auditivamente perceptible', pág. 72). Y sea cual fuere el realce que adquiere el material mismo en la obra, el aspecto formal mantendrá siempre la supremacía.

En tercer lugar, el objeto estético no está constituido por una forma simple, sino por un complejo de formas, cada una de las cuales 'posee relevancia e individualidad que atestiguan su calidad formal' (pág. 73). Está constituido por un complejo en que cada elemento está 'como vuelto el uno hacia el otro', proponiendo un sentido y defendiéndose mutuamente de cualquiera perturbación (autosuficiencia de la forma estética).

Estos serían, pues, los caracteres más relevantes de la forma estética, caracteres que se identifican con la significabilidad o expresión de la forma ('capacidad —esta última— de mostrarnos una realidad que está más allá de ella misma', pág. 78).

Estos son algunos de los puntos tratados en *Análisis e integración del concepto de Forma*. Aventurémonos a mostrar la obra en su planteamiento más general: toda existencia es, a la vez, coexistencia. Si llamamos a la coexistencia, intercausalidad o función, la existencia —nos referimos esencialmente al objeto estético existente— será aquello que avance hacia nosotros por el privilegio de su forma. Su forma mantiene al objeto estético en su peculiar unidad y lo arranca del proceso funcional. Pero el mostrarse de aquella forma es, paradójicamente, un expresar, o sea, un mostrarnos algo que está más allá de ella misma. Y esta realidad es la que divisa también la filosofía por los tortuosos caminos del concepto.

Quien ha escrito esta obra no sólo es un pensador; la noble belleza de su lenguaje y lo propio de las ejemplificaciones, sugieren al lector un espíritu que ha vertido su personal experiencia estética en estas páginas llenas de enseñanzas y de finas reflexiones.

HUMBERTO GIANNINI