

Graham Harman y la Estética: El Absoluto en la metáfora, los realismos y la teatralidad

Graham Harman and the Aesthetics: The Absolute in the metaphor, the realisms and theatricality

Arian Rodríguez Benítez

Instituto de Filosofía (La Habana, Cuba)

Universidad de las Artes (La Habana, Cuba)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6830-245X>

Contacto: arianrdguez@gmail.com

Resumen:

El texto ofrece una introducción a la estética de Graham Harman. Presenta sus presupuestos fenomenológicos, los fundamentos de su Ontología Orientada a Objetos, y sobre esa base, los principales elementos de su estética de acceso al absoluto: una estética que, centrada en la noción de metáfora de Ortega y Gasset, incluye conceptos como literalismo, formalismo y teatralidad.

Palabras Clave:

Ontología Orientada a Objetos; OOO; estética; fenomenología; metáfora; Absoluto.

Abstract:

This paper offers an introduction to the aesthetics of Graham Harman. He presents his phenomenological assumptions, the foundations of his Object-Oriented Ontology; and on that basis, the main elements of his aesthetics of access to the absolute: an aesthetic centered on Ortega y Gasset's notion of metaphor that includes concepts such as literalism, formalism and theatricality.

Keywords:

Object-Oriented Ontology; OOO; aesthetics; phenomenology; metaphor; Absolute.

1. Realismo especulativo y estética

El conocimiento cotidiano, así como ciertas variantes del saber científico, asumen el mundo como una estructura monocromática. Mientras ocurre una pugna epistemológica sobre el acceso a la verdad, ya sea desde los sentidos o desde la razón, la Estética se manifiesta como una *vía regia* al absoluto, que salta las largas cadenas de razonamientos y apela a la intuición para conocer su objeto. Porque mientras la posición anterior insiste en su binarismo entre lo conocido y el misterio; presentaremos un nuevo saber que se concentrará en las gamas de grises, penetrando lo absoluto de una forma oblicua e indirecta. Este es el corazón metodológico de la propuesta estético-filosófica de Graham Harman: un acceso al absoluto que respeta todo su hermetismo y misterio, pero que permite, a través de la peregrina agencia humana, un acceso diminuto, una pequeña ventana hacia aquello que resiste toda mediación, toda presencia de un sujeto cognoscente. Pero antes de penetrar el tuétano de esta propuesta singular, debe dejarse en claro la especificidad del saber estético y su relación peculiar con lo absoluto.

La Estética, como saber, no puede calificarse de otra forma que “peculiar”. Peculiar porque, ante todo, es un saber que existió por cientos de años hasta que Baumgarten le confiere nombre a aquello que en la práctica existía desde los griegos. Es decir que, a diferencia de otros saberes, existía un bregar estético mucho antes de que pudiera considerarse como disciplina. Porque si bien ciencias como la matemática no nacieron sabiéndose como tal, sí existía una noción del objeto específico que ocupaban, del espectro de lo natural que debían explicar. Pero ello no ocurre con la Estética, cuyas categorías sucumben al misterio de la subjetividad y se resisten a ser universales y sistemáticas.

Según Beardsley y Hospers (1981), el saber estético es un ramal de la filosofía cuyo objeto es el objeto específicamente estético (p. 97). Dichos objetos, solo pueden ser ordenados lógicamente desde el punto de vista de los juicios estéticos. Para juzgar, en lógica al uso, necesitamos categorías. Pares categoriales como “lo bello” y “lo feo” permiten juzgar a un objeto en un continuo que va desde la absoluta fealdad hasta la más sublime de las bellezas.

Por todo ello, el saber estético solo se puede definir desde una delimitación de su objeto y la naturaleza de los juicios que genera. Pero para definir tal cosa, debemos remitirnos al elemento común de todos estos conceptos: la experiencia estética. Sin embargo, nuestra línea de definiciones solo puede llegar hasta acá, pues si bien todas las anteriores pueden ser expresadas en términos lógicos, la experiencia estética se resiste a toda lógica; es, por así decirlo, un bien de opinión más que de definición. Pero existe un elemento común en toda experiencia estética, una suerte de relación con el absoluto. Este saber, que tiende en la contemporaneidad a separarse de la filosofía, comparte con ella la obsesión con respecto al Absoluto.

Dicha obsesión, adquiere en la filosofía un desarrollo central en la escuela eléata griega. Parménides, con su “el ser es y el no ser no es”, fija un baremo que la ingenua filosofía anterior no había definido. Si se desea penetrar en lo absoluto, en la urdimbre real de la cosa, tiene que existir una medida del puro ser, de la pura totalidad, del absoluto; aunque de dicho elemento no se predique nada más que su existencia hipotética. Así, y solo así, como ocurre con el par belleza-fealdad, será posible juzgar a todo lo existente en la medida de su acercamiento o lejanía al ser; pues junto al recto conocimiento del ser, el eléata proporciona la medida del no conocimiento, de la *doxa* u opinión. Divide, pues, la episteme de su tiempo en un conocimiento de lo que es, objetivo y externo a toda opinión, y una vía de conocimiento en donde las opiniones del ser humano pueden construir conocimiento. Platón, por su parte, funda su filosofía en tres ideas de alcance absoluto, y desde nuestro punto de vista interesa rescatar la idea de una belleza absoluta, una belleza que descansa en el parnaso de las ideas puras, y que se manifiesta en las bellezas mundanas de una manera imperfecta.

Por ello, y a pesar del relativismo de la experiencia estética, la belleza absoluta impulsa constantemente a esta experiencia a entrar en relación con el absoluto. Pero si la ética clásica persigue objetos bellos, la estética contemporánea, posterior a las vanguardias artísticas de principios de siglo XX, reconoce en el arte otro tipo de categorías que incluyen lo abyecto, y otorgan un valor central a lo feo que (independientemente de ciertas disidencias) no constituía la esencia de los objetos estéticos clásicos. Pero ello

no aleja a la Estética de su obsesión por lo absoluto, ahora bien, se pasa de la representación de los estados externos de lo absoluto hacia una representación de los estados internos psicológicos. Se abandona el primado de la mimesis (ya lo bello no existe en relación a qué tan bien la obra de arte copia, reproduce o interpreta a la naturaleza) para favorecer una búsqueda estética desde la introspección y la crítica socio-política. El giro subjetivista en la filosofía, que coincide con la temporalidad de las vanguardias artísticas, implica un absoluto signado por introspección, y por el descubrimiento de los infiernos interiores desde el psicoanálisis.

Entiéndase que, para sostener la noción de estética que se defenderá en esta investigación, señalamos a modo de ejemplificación para graficar el encuentro con el absoluto, a aquello que se halla en las obras del realismo renacentista como en el más polémico abstraccionismo contemporáneo: no importa si es en un trazo de carbón, un marginal rayo de luz, o incluso en el dedo de Adán que no alcanza al Creador; lo absoluto descansa, como agazapado, en toda obra de valor estético. Pues si bien el giro subjetivista subvierte las concepciones clásicas de lo bello, no por ello se aleja de lo absoluto, o incluso de lo divino (Rodríguez Benítez, 2022).

Toda intención de predicar una realidad más allá de la relación entre el ser y el pensar se podría calificar como metafísica. En efecto, esta noción de un absoluto detrás de todo objeto bello es de raigambre metafísica. Pero dicha forma de pensamiento se considera superada desde la revolución copernicana que operó el criticismo. Entonces, ¿por qué defenderla? ¿No hemos superado desde Kant esta posición?

Esto es lo que acertadamente Ramírez Cobián (2019) llama “la episteme general de la modernidad” (p. 185). Después de Descartes, la episteme moderna adquiere el ropaje de una relación sujeto-objeto: existe, por una parte, un sujeto que conoce, que proyecta su actividad más allá de sí; y, por otra parte, un objeto que se convierte en el recipiente de esa actividad. El objeto es transformado por el pensamiento, y se convierte a partir de Kant en “cosa para nosotros”, en cosa mediada por el pensamiento. Con el criticismo kantiano se ha operado una revolución epistémica, pues se ha puesto

a los objetos a girar sobre los sujetos, cerrando así, un largo capítulo de metafísica, de realidades absolutas más allá de toda actividad subjetiva. Esta relación, que representa una más esencial entre ser y pensamiento, ha construido un muro epistémico que ha delimitado el campo de aquello que podemos conocer y aquello que es, esencialmente, el dominio del misterio.

Pero el siglo XXI ha generado un movimiento filosófico que, en brazos de gigantes filósofos y científicos del siglo anterior, comienza a defender la existencia de una realidad fuera de ese muro. Y no se contenta con calificarla como misterio, al contrario, busca devorarla con inusitado apetito gnosológico. Este realismo especulativo toma de los diferentes avances de la ciencia contemporánea, y a dichos objetos científicos los somete al juicio de la episteme moderna de la relación sujeto-objeto para llegar a conclusiones disímiles, pero siempre disidentes de ese canon oficial. El realismo especulativo está constituido por un grupo de filósofos que operan un “giro ontológico” (Ramírez Cobián, 2016, p. 11) peculiar; una suerte de vuelta a lo real, a lo anterior a toda mediación del pensamiento. Ello no significa un regreso a una metafísica premoderna, puesto que ahora se tiene como presupuesto las conquistas de la ciencia y la filosofía contemporánea. En efecto, y sobre la base de las carencias de ambas, ofrecen una salida transdisciplinaria a las limitaciones de la imperante relación entre el ser y el pensamiento¹.

Su emergencia como movimiento ha generado diversas reacciones en el campo estético. Como constituye, un movimiento en esencia realista, un movimiento que predica la existencia de entes reales más allá de toda mediación; debe chocar, irremediablemente, con la revolución kantiana de la subjetividad. Ridvan et al (2014) realizan una minuciosa exposición de los efectos del movimiento en los saberes estéticos. Para ello necesitan, lógicamente, volver a Baumgarten y Kant como fundadores de la estética como saber sistematizable. Pues si bien ambos se inclinan hacia una preponderancia de lo subjetivo en el saber estético, existen puntos de fuga hacia el

¹ Para una comprensión mayor del movimiento, Ramírez Cobián (2016) ofrece una introducción sintética, mientras que Gratton (2014) ofrece una de carácter analítico.

afuera, hacia el espacio *nouménico* de lo no mediado. En Baumgarten, por ejemplo, hay una insistencia en el valor cognoscitivo de los sentidos, y de la intuición como metodología para ello; pues a pesar de depender de la “facultad inferior de los sentidos”, la reconoce como una forma de conocimiento análoga a la razón (p. 11). Pero, sobre todo, pondera que la cognición sensual a diferencia de la razón con su formalidad y abstracción permite un acceso al substrato de las cosas, al “mundo real”.

Por todo ello, se observará que el apronte del mundo real, y la sospecha de que subsiste un substrato detrás de toda mediación estética, constituyen los motores de una estética realista especulativa, cuyo principal impulsor (en los marcos del realismo especulativo) es Graham Harman y su particular filosofía. De ahí la importancia en los marcos de esta investigación, de dejar en claro cuál ha sido el recorrido del saber estético, su relación con el absoluto, el absoluto filosófico y la emergencia del criticismo kantiano como repuesta a él. Todos estos elementos permiten la emergencia de la singular propuesta estético-filosófica de Graham Harman, cuyos principales elementos serán introducidos aquí.

Su pensamiento no se puede concebir sin considerar el influjo fenomenológico de sus teorías. Por ello, debe tanto a Husserl como a Heidegger, de cuyos principales textos configura su particular teoría de los objetos. Por otra parte, su pensamiento no podría tener una salida estética sin su casual -según refiere- encuentro juvenil con un ensayo de Ortega y Gasset. Efectivamente, y ello es objeto central de este artículo, su propuesta estética se vería vaciada de contenido si deja de considerar las consecuencias ontológicas de la metáfora, que el genial español evalúa en un pequeño texto de 1914 titulado “*Ensayo de estética a manera de prólogo*”. Necesita Harman, por otra parte, beber de la teoría del arte; por ello serán vitales en su estética las nociones como formalismo y teatralidad.

El objetivo de este artículo es presentar una introducción a su pensamiento, así como sus principales implicaciones estéticas (según el propio autor). Para ello, se utilizan como mediadores, conceptos claves como “objeto” y sus “cualidades”, “lo real”, la “metáfora”, el “formalismo” y la “teatralidad.”

La *originalidad* del pensamiento de Harman justifica la necesidad de una investigación de tal tipo. Sus textos, esencialmente oscuros, en la medida que beben de complicados filósofos contemporáneos como Husserl y Heidegger, necesitan ser sistematizados en lengua española (empresa inacabada con este artículo) con el objetivo de crear nuevas teorías propositivas que permitan entender la caótica multiplicidad del arte contemporáneo.

1. Ontología Orientada a Objetos, una filosofía sobre el mundo oculto de las cosas

La Ontología Orientada a Objetos (OOO), es el nombre que recibe la filosofía de Harman. Como su nombre indica, es una “teoría del ser” fuertemente centrada en los objetos. Es, *prima facie*, la antinomia y suprema herejía de todo kantismo. Y como él mismo indica, se necesita un realismo fuerte que pueda resistir el empuje seductor de la correlación (Harman, 2016, p. 136). El correlacionismo considera que, “la idea según la cual no tenemos acceso más que a la correlación entre pensamiento y ser, y nunca a alguno de estos términos tomados aisladamente” (Meillassoux, 2015, p. 29), necesita la proposición de un realismo radical que se le oponga en forma semejante. Es decir, una filosofía en donde la relación objeto-objeto sea igual de ponderable que la sujeto-objeto kantiana (Harman, 2016, pp. 136-137).

Según el propio autor, el realismo es “la extrañeza de la realidad que no es proyectada a la realidad por nosotros mismos”² (Harman, 2018, p. 106), lo cual quiere decir que existe un residuo en lo real, que el círculo de la intersubjetividad no satisface del todo. La muerte de esta extrañeza la constituye la ortodoxia científica. Para ello cita las teorías de Saul Kripke, cuyas conclusiones terminan decepcionándole tremendamente. Su final es la proposición de un “realismo decepcionante” (Harman, 2018, p. 106) en donde la realidad de las cosas es su mera estructura física. La “decepción” en este realismo, está dada en que Harman no se contenta con reducir toda la riqueza de lo real a

² Todas las traducciones de los textos en inglés son proporcionadas por el autor.

las determinaciones particulares que constituyen las propiedades químicas o físicas en la ciencia. El oro, por ejemplo, debería tener un valor mucho más que sus propiedades a comparación de su peso atómico, puesto que su riqueza supera a las cualidades derivables de sus 79 electrones y 79 protones.

Y aquí estriba un eje central en el anti científicismo del autor. En su resistencia a reducir los objetos y sus cualidades (sensuales para él, como se verá), defiende una suerte de formalismo con tintes hegelianos. El autor pone el ejemplo de un lago, analiza cómo su esencia no puede ser reducida a la cantidad de ríos que desembocan en él a las condiciones geográficas del terreno, o a la meteorología de la zona: “la filosofía orientada a objetos trata a los objetos como formas que no se disuelven automáticamente en aquello de lo que vinieron” (Harman, 2014, p. 97). Es decir, para el autor existe en los objetos algo más que la suma de sus cualidades, pues ninguna suma de cualidades podrá abarcar totalmente al objeto. En una suerte de concepción cercana a una teoría de sistemas, considera que los objetos no pueden ser -una vez creados- reducidos nuevamente a sus elementos, en la medida en que han adquirido determinaciones como totalidad no reducibles a sus elementos. De ahí que le decepcione tremendamente toda suerte de realismo que reduzca las cosas a sus cualidades que, con presupuesto en Husserl, considera inseparables de los objetos. Este objeto, el objeto sensual, se resiste en Harman al peso de su etimología, pues no puede ser reducible a sus cualidades: existe una suerte de “objetuidad”, una urdimbre interna, una vida interior en los objetos.

Justamente esta vida interior es lo que subyace y abre la sospecha de que existe un objeto real más allá de las determinaciones, porque entiéndase que la inseparabilidad entre objeto y cualidades no implica que la aprehensión sensual de dicho objeto permita captar su esencia. Al contrario, la división entre objeto real y objeto sensual descansa en dicho presupuesto de Husserl, pero no implica que Harman considere que una observación fenomenológica permita aprehender esa esencia directamente.

Para el autor no puede tener nada de sublime reducir las cosas a un conjunto de cualidades científicamente comprobables, pues lo “raro” en su materialismo consiste en comprender, en tratar de penetrar la brecha entre

lo real y sus manifestaciones. Y como las cualidades científicas no pasan de ser meras cualidades entre otras, necesita otras fuentes de legitimación para el acceso a lo real. Veremos que será a través de un camino oblicuo, indirecto, y que dicha legitimación será estética.

Heidegger constituye un presupuesto central en su filosofía. En especial desde el análisis de las herramientas que se puede encontrar en los primeros capítulos de “Ser y tiempo”. Aunque dedica un texto entero a saldar sus deudas con este análisis (Harman, 2002), es en Harman (2015) donde encontramos la expresión sintética del problema. En su análisis, concluye que el propio Heidegger brinda las claves a partir del análisis de las herramientas, señalando que el *dasein* no es un ente privilegiado, “sino apenas un caso interesante de la guerra continua que se da incluso entre gotas de agua indiferentes o aturdidas plantas salvaje” (Harman, 2015, p. 15). La concepción heideggeriana de las herramientas las divide entre “ser a la mano” y “presencia a la mano”, pero este análisis que sugiere que los objetos se le presentan al *dasein* para resolver sus necesidades, implica algo muy distinto: como se presentan como una infraestructura que siempre está presente a cada paso del sujeto, deben tener una esencia más profunda que darse a la mano, “las herramientas simplemente son, están ahí” (Harman, 2015, p. 17).

Existe una totalidad en los objetos que se resiste a reducirse a su utilidad. Las herramientas “seres a la mano” solo son visibles cuando se necesitan, existen, por así decirlo de una forma inconsciente para el sujeto. Solo llaman verdaderamente la atención en casos de rotura, y es aquí donde el hipotético filósofo/mecánico repara realmente en ellas. Hay en la herramienta rota, una noción mucho más penetrante que su aparente trivialidad. Para Harman (2015), el hecho de reparar en ella revela que no importa cuánto se le observe, “existe un abismo absoluto entre el ser a la mano y la presencia” (p. 18).

Por otra parte, la distinción entre “ser a la mano” y “presencia a la mano”, se refleja en la diferencia entre cosas “útiles” e “inútiles” que, desde este punto de vista Heidegger ejemplifica al comparar la utilidad de un martillo con la “inutilidad” como herramientas de los objetos naturales que se en-

cuentran ajenos a toda utilidad “martillante”. Dicha división que explica que en la rotura, la herramienta pase del campo de lo útil al de lo inútil, esconde una implicación mucho mayor. Incluso las herramientas pueden existir como “presencia a la mano” si no se están utilizando, pero, nótese que el ser martillo no deja de existir porque ser humano deje de usarlo. Por ello:

Lejos de describir dos tipos de entidades, los conceptos heideggerianos de *vorhanden* [(lo que es) presente] y *zuhanden* [(lo que está) a la mano] describen un dualismo universal transitivo a todas las entidades, una inversión que ocurre en los seres humanos y los perros tanto como en la materia inanimada. (Harman, 2015, p. 19)

Existirá entonces (como ya se dijo) una brecha marcada entre lo real y sus manifestaciones para un sujeto, que no tiene un privilegio sobre las cosas, pues en tanto ellas existen, tienen un rico mundo interior más allá de él. En una usanza que recuerda las mónadas sin ventanas de Leibniz, Harman plantea un universo de cosas, de objetos retirados en sí mismos, cuyas interacciones reales escapan el control de los sujetos. Para entender tal cosa, propone una teoría de causación en donde los objetos interactúan solo indirectamente (Harman, 2018, p. 109).

Supongamos la colisión de dos objetos. Para dicha colisión, los objetos no necesitan convocar todas sus cualidades, por lo que en un contacto directo solo interactúan un conjunto limitado de ellas. Imaginemos que nuestra medida de los objetos es dicha colisión, como si de un acelerador de partículas se tratara. Para el autor, los datos que obtendremos de ambos objetos serán limitados. La ciencia, aunque persiga las cualidades más esenciales, no va a escapar a esta limitación tampoco, porque ningún conjunto de cualidades del objeto será el objeto en sí.

Si los objetos a tratar son, por ejemplo, una bola azul y otra roja, en la colisión la bola roja no choca con la bola azul directamente, sino con un conjunto empobrecido de cualidades de la bola azul. La bola roja contacta de una manera indirecta a la azul y viceversa. A esta forma de causación indirecta, la OOO la denomina “causación vicaria” (Harman, 2018, p. 109).

Una forma de interacción que revela un mundo real de los objetos en donde, como afirma Shaviri (2014, p. 33) toda conexión o comunicación es un extraordinariamente frágil y contingente logro.

Se trata, pues, de indagar qué o quién es el garante del movimiento del mundo, de que las cosas interactúen entre sí de tal forma que una sea causa o efecto de otra. Si para Descartes es Dios, y para Kant, la intersubjetividad; la respuesta del autor es otra. Con el objetivo de develarla, el autor vuelve a Husserl. Para el padre de la fenomenología, los objetos constituyen una unidad que no puede ser dividida en conjuntos de cualidades (Harman, 2018, p. 111). Hay una unidad indivisible entre el objeto y sus cualidades: si tomo una manzana y la observo desde diferentes puntos de vista, obtengo diferentes conjuntos de cualidades, pero la “manzaneidad” se mantiene siempre incólume (Harman, 2015, pp. 164-165).

Contando con los presupuestos de Husserl y Heidegger, ya puede conformar su teoría de los objetos desde dos elementos centrales: existe una dualidad entre el objeto real y el sensual, pero también una dualidad entre las cualidades reales y las cualidades sensuales. Con ellos, propone la existencia de objetos reales y cualidades reales, así como objetos sensibles y cualidades sensibles (Harman, 2018, p. 111). Se debe entender aquí que el único movimiento que puede permitir conocimiento es aquel que va desde objetos y cualidades sensuales a objetos y cualidades reales, porque siempre el conocimiento de los últimos será indirecto. Toda su filosofía orbita alrededor de las combinaciones de los cuatro elementos (Harman, 2016, pp. 72-73), que a su vez generan diferentes ámbitos de estudio. Más adelante se verá que el ámbito de la estética es la tensión entre un objeto real y sus cualidades sensibles. Una filosofía tan particular despierta de seguro al lector el deseo de conocer otro tipo de interacciones, pero deberá primero reflexionar que si el acceso a lo real debe ser indirecto, existen pocos saberes tan permeados por el absoluto como la estética. La filosofía de Graham Harman es una filosofía en construcción, y lo hermético de su objeto impide cualquier avance acelerado y triunfalista en sus conquistas.

Pero volvamos al problema de la causación: si se tienen dos imanes, queda claro que la única forma de unirlos es enfrentar el polo sur de uno

con el norte de otro. De una manera similar, y con notable agudeza, Harman propone que, si se hace imposible la interacción entre dos objetos reales, sí es posible la interacción entre un objeto real y uno sensible (Harman, 2018, p. 112). Dicha interacción se da porque existe un objeto real que tiene la peregrina cualidad de ser objeto real y objeto sensible, y ese objeto no es otro que el propio ser humano.

El garante de la causación es el sujeto mismo, porque:

Un objeto real y uno sensible solo se pueden encontrar en el interior de un tercer objeto; la causación ocurre solamente en el dominio mental, en tanto tomemos mental en el sentido de objetos sensoriales en general, y no sólo en el sentido de lo que pertenece a los cerebros animales. (Harman, 2018, p. 112)

Con independencia de la resistencia de Harman al materialismo (Gratton, 2014, p. 92), existen elementos claros en esta cita, y el más evidente es la generalización de que toda relación causal ocurre dentro de una tercera identidad (Harman, 2018, p. 112), cosa difícil de probar, y que refleja el carácter inacabado de su filosofía.

Es evidente que la OOO excede la capacidad de síntesis de este artículo, pero existen un conjunto de elementos que son vitales para entender la propuesta estética de Harman, y en aras de concesión se resumen a continuación.

La base de su filosofía, desde este punto de vista, es la distinción entre objetos reales y objetos sensibles. Para hacer esa distinción, el autor utiliza dos presupuestos: la indivisibilidad de un objeto y sus cualidades desde Husserl, y la existencia de una “vida interna” de los objetos que excede de la concepción utilitarista que de ellos realiza Heidegger. Por ello, hace la distinción entre objetos y cualidades reales, y objetos y cualidades sensibles³, lo que lo diferencia de la fenomenología al concebir cualidades

³ Se entiende aquí por real, aquello independiente de toda subjetividad, inaccesible a toda mediación directa.

reales no reducibles a las cualidades sensibles. El paso del objeto sensible al objeto real solo puede ser indirecto, pues resulta imposible para el autor una aprehensión directa de las cosas en sí. De entre las interacciones posibles, Harman considera que la interacción entre objeto real y cualidades sensible es la más fácil de comprender, y constituye la arista estética de su filosofía, pues es la que brota de la observación artística. Sobre la naturaleza de tal interacción se brindarán más elementos en el próximo acápite.

Se debe agregar, para finalizar, el reto que constituye evaluar una relación entre objeto y cualidades reales. El realismo científico afirmarí que ese es el campo de la ciencia, el de la penetración nouménica, pero no para Harman, cuya relación para el campo científico es la del “literalismo” entre un objeto sensual y sus cualidades sensuales (Taxier, 2020, p. 601), pues la ciencia solo presenta cualidades (eso sí) cada vez más esenciales del objeto, pero -como se ha dicho- ningún conjunto de cualidades será semejante jamás al objeto en sí. Por suerte para Harman, y para el lector, el reto para la Estética es ligeramente más fácil, pues implica a los sujetos, y es el campo de las relaciones entre un objeto real y sus cualidades sensibles (OR-CS).

2. La estética de Graham Harman: la metáfora que penetra el ser, y la teatralidad que lo emula

La peculiar filosofía de Harman genera retos de incalculable dificultad que oscurecen su emergencia futura como un saber unificado del objeto y sus interacciones. La dificultad principal estriba en que se necesita un tercer garante en la interacción entre dos objetos reales. La vuelta del imán resulta cómodamente aplicable al campo de acción del sujeto, pero el análisis de ese tercer mediador más allá de la subjetividad resultará un reto para el autor y sus doxógrafos futuros.

Más, y para ventura del esteta, dicha mediación es mucho más fácil en el campo del arte, en donde interviene el sujeto en la mediación OR-CS. De ahí que afirme que “la Estética es la raíz de toda filosofía” (Harman, 2017, p. 59). En esta sección se verá cómo Harman utiliza la metáfora como he-

rramienta del acceso a lo Absoluto. Efectivamente, media en lo etimológicamente no mediado, a través de geniales “giros de tuerca”, y mediante el concepto de teatralidad se justificará ese acceso.

El autor no recurrirá a la fenomenología para resolver ese entuerto filosófico-estético, sino a la genial prosa de un ensayo de juventud de Ortega y Gasset. En este ensayo se investigará el valor ontológico de la metáfora. Pero ¿por qué depender de una figura retórica en algo tan regio como el acceso al absoluto? Harman insiste en que, elementos como la alusión indirecta y la construcción de conocimientos por medio de la intuición, son vitales en los más grandes descubrimientos. Por otra parte, considera también que muchas veces el conocimiento indirecto resulta más interesante que la manifestación de las cosas en su literal desnudez (Harman, 2017, p. 63). En efecto, las cosas oblicuas, no literales, ejercen una seducción en el autor que es prejuiciadamente anti-cientificista, tal como se observa en su análisis sobre Kripke.

Freud (1986), por ejemplo, afirma que el chiste es una forma momentánea de evadir la censura moral que impone la sociedad. Si un chiste es explicado, si se hace evidente su crítica, pierde su valor como chiste, se hace literal (y lo literal en nuestro filósofo de los objetos constituye una forma filosófica y estéticamente pobre de conocimiento). De igual forma, la metáfora es una forma momentánea de evadir la censura que nuestra finitud impone sobre el conocimiento de lo real. No existe forma de expresión prosaica que abarque el significado oculto de una metáfora. Ella, como el chiste, se resiste a la literalidad.

También en el ensayo de Ortega y Gasset se observa una tendencia a considerar las cosas y los humanos como entes independientes, es decir, con una vida interna propia con igual riqueza en determinaciones (Harman, 2017, p. 67), y con su tratamiento de la metáfora, mostrará que el mundo nouménico, absoluto, no mediado, es de una importancia crucial en las artes (Harman, 2017, p. 69).

Para ello, Ortega y Gasset realiza una distinción con respecto a los objetos: las cosas, para ser objeto de nuestra cognición, se convierten en imagen de la

cosa, una suerte de sombra de la cosa en tanto es (Harman, 2017, pp. 69-70). Una imagen que no se hace más clara si nos refugiamos en nosotros mismos, en tanto de nosotros mismos también tenemos sólo una imagen: nunca la introspección de sí será idéntica a sí. Pero más allá de toda penetración externa o introspección interna, hay una suerte de estado interior de las cosas, un “yo” de las cosas (Harman, 2017, p. 70) que remite, en un sentido nunca fichiteano ni psicologista, esto es a la esencia de la cosa, a su vida interior:

La misma diferencia que hay entre un dolor de que se me habla y un dolor que yo siento hay entre el rojo visto por mí y el estar siendo roja esta piel de la caja. Para ella el ser roja es como para mí el dolerme. Como hay un yo Fulano de Tal, hay un yo-rojo, un yo-agua, y un yo-estrella. (Ortega y Gasset, 1964, p. 252).

Y aquí descansa el valor de la metáfora. En ser un elemento del lenguaje que permite sentir, que permite acercarse al yo de las cosas. Cabe aclarar, que ello no significa que el arte acceda a la cosa tal como es, sino que mediante el placer estético podemos acercarnos al estado interior de las cosas (Harman, 2017, p. 72).

Si bien pueden existir implicaciones ontologizantes en la metáfora, pues como *tropo* permite vincular dos esferas diferentes del ser (Lakoff & Johnson, 2004, p. 66), Ortega y Gasset utiliza la metáfora como herramienta estética, y no profundiza en este sentido netamente ontológico. Afirma, de hecho, que ella constituye “el objeto estético elemental, la célula bella” (Ortega y Gasset, 1964, p. 257). Harman, sin embargo, si derivará consecuencias de este tipo. A continuación, veremos la médula de su análisis y las interpretaciones que realiza.

Las regularidades de este acceso metafórico al absoluto se cumplen hasta en la más cursi de las metáforas (Harman, 2019, p. 25), pues lo que importa acá es la forma y no el contenido. Pero Ortega y Gasset (1964) utiliza una de mayor complejidad: “el ciprés es como el espectro de una llama muerta” (p. 257), que despojada del “como” que indica símil, y de otras metáforas secundarias, queda simplificada como “el ciprés es una llama”. Veamos que para los efectos que se buscan, la metáfora no puede

constituirse como la mera asimilación literal de cualidades de un objeto a otro. Su capacidad para evocar belleza, su lirismo, se basa en que intuye un estado de cosas más profunda, la vida interior de los objetos.

Si comparo un ciprés con otro árbol semejante, opero aún en el dominio de la literalidad. Y proveo, por tanto, un mero conjunto de cualidades sensibles en común. Pero no hay nada de común entre un ciprés y una llama, el parecido acá debe operar en un nivel más esencial. Según Ortega y Gasset (1964), el choque entre dos objetos tan disímiles destruye la imagen que se tiene de ellos (ningún literalismo, después de todo, compararía un ciprés a una llama) (p. 259). Más allá, se opera una fascinante fusión en donde la impenetrabilidad de ambos objetos se funde en un nuevo objeto, el “ciprés llama”. ¡Ha nacido, efectivamente, un nuevo objeto! De ello Harman sacará conclusiones esenciales.

De este análisis de la metáfora, Ortega y Gasset sacará una conclusión falsa y otra medianamente correcta (Harman, 2017, p. 74). La falsa es la noción de asimetría, según la cual resulta igual que un ciprés sea una llama a que una llama sea un ciprés. Pero no lo es, puesto que en la primera un objeto real, el ciprés, es contrastado con cualidades sensibles de una llama; y en la segunda el objeto real es una llama con cualidades sensibles de ciprés. Se debe recordar que la interacción propiamente estética es OR-CS, y que es imposible aquí una interacción OR-OR, negando la permutación de los elementos. La operación contraria puede ocurrir, pero no simultáneamente al ciprés llama.

No se trata, como en la ciencia, de cambiar un nombre por un conjunto cada vez mayor de cualidades. Esta es la posición literalista del conocimiento, en filosofía y estética, añade Harman (2017), el objeto y componentes son inseparables (p. 76). Para Ortega y Gasset, cualquier observación del objeto para definir sus cualidades, convierte el resultado en una mera imagen del objeto. La importancia de la Estética es permitir un acceso al mundo interior que resulte imposible desde la teoría y práctica no estética (Harman, 2017, p. 78).

A diferencia de Husserl, que solo permanece en el campo sensual (volviendo al ejemplo de la manzana: tanto la manzana en sí como sus inseparables

calidades son sensoriales solamente), Ortega y Gasset penetra en el campo de lo real al ofrecer una distinción entre el objeto real y sus calidades. Desde su discutible punto de vista, la capacidad de la metáfora de penetrar en un orden ontológico de lo real, la convierte en una herramienta básica para dicho acceso. Harman (2017) aclara por qué es una relación OR-CS: el ciprés en este caso es una entidad más compleja, no reducible a calidades de una llama (pp. 79-81). Esta llama, por otra parte, no esconde sus calidades al observador. Porque precisamente, y aquí radica el giro de Harman, habíamos convenido que en toda relación con objetos reales ha de existir un tercer mediador, entonces ¿Qué relación guarda el espectador con la metáfora?

Se debe volver a la segunda conclusión medianamente cierta de Ortega y Gasset: la teatralidad de la metáfora. Porque para el autor, la metáfora es valiosa en la medida en que el placer estético “simula” el acceso al mundo interior de las cosas. En ese hecho de la simulación, Ortega y Gasset solo logra acertar medianamente, y se mantiene así respetando la impenetrabilidad de las cosas. Entonces, ¿cómo tocar el mundo interior sin tocarlo realmente? (Harman, 2017, p. 82). Aquí interviene el valor alusivo, oblicuo e indirecto del acercamiento estético-filosófico.

El ciprés, que ejerce como OR, no es el ciprés sensible, el ciprés accesible al entendimiento. Ni siquiera un conjunto infinito de metáforas alcanzará jamás la totalidad de un objeto real. Sin embargo, la metáfora es real, y como no existe objeto sin calidades, las calidades de llama tienen asido objeto real por alguna parte. Pero si ese objeto real no puede ser accedido por nosotros, existe un objeto real que siempre estará presente en la metáfora: justamente, ese “nosotros”. El ser humano, en su particular doble cualidad, vive la metáfora más allá de una observación desinteresada. De hecho, si la metáfora no es vivida, deja de ser efectiva (Harman, 2017, p. 83).

Dicha suplantación de objetos no es extraña a la Estética, pues se encuentra en el método de actuación de Konstantín Stanislavski. Esta estructura teatral de la metáfora le confiere, según Harman, del valor epistemológico de constituir el centro del resto de las artes. Es hasta aquí donde Ortega y Gasset no puede llegar, de allí su acierto a medias con la teatrali-

dad. Más allá de la observancia del ciprés llama nos convertimos mediante la metáfora, en el ciprés llama.

De este exhaustivo análisis, Harman (2017) extrae cinco conclusiones que se pueden considerar generales acerca de su propuesta estética: 1) La metáfora no brinda pensamientos y percepciones, tal como haría una visión externa de los objetos, sino que permiten un acceso al en sí. 2) Las metáforas no son recíprocas, un elemento debe siempre ocupar la posición subjetiva y otro, la objetiva. 3) Las metáforas no son asimétricas, en una mediación OR-CS siempre hay un objeto, por una parte, y cualidades por otra. 4) Como el OR no está disponible, el observador debe intervenir, vivir la metáfora. Y 5) La metáfora afirma la inseparabilidad más que la separabilidad (pp. 86-87). No es la actividad fría y distante del conocimiento, sino un acto de intimidad con el objeto que no necesariamente descubre la esencia de la cosa, pero sí reconoce la necesidad de un aspecto subjetivo en toda relación con los objetos⁴.

La meta-conclusión que podemos extraer, es que en el proceso de la metáfora se forma un nuevo objeto que no es exactamente el ciprés real ni el observador, sino “la nueva amalgamada realidad formada por el lector (que posa como el objeto-ciprés) y las cualidades de la llama” (Harman, 2017, p. 88).

Para terminar el esbozo de su sistema estético, el autor necesita desmarcarse de todo formalismo: la noción de que el arte posee una realidad interna no contaminada por el contexto o la vida del artista (Harman, 2017, p. 89). En oposición al literalismo, va a insistir una vez más, en que existe algo más allá que la mera clasificación de cualidades de los objetos, de que existe una suerte de realidad interna de las cosas. Existe una aspiración en el lenguaje literal a desmadejar la cosa hasta el fin, sin reconocer ningún residuo más allá del mero conjunto de cualidades del objeto. La metáfora, por su parte, respeta la autonomía de las cosas a la misma vez que nos abre una ventana a su vida interna (Harman, 2017, p. 94).

⁴ Algo semejante a la insistencia de Husserl en el aspecto subjetivo de todo conocimiento. En especial en *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* del año 1936.

Michael Fried, en un ensayo de 1967, critica el arte minimalista. Harman (2017) utiliza esta crítica para establecer su posición con respecto al formalismo (p. 99). El minimalismo es, según Fried, literalista: lo que ves es lo que obtienes. Y en tanto estos objetos son eso, meros objetos y no arte, requieren de una reacción por parte del espectador, una suerte de teatralidad. Pero lo que Fried nota como un defecto, para Harman es un acercamiento mayor al objeto. No puede existir un arte literal (Harman, 2018, p. 135). El arte minimalista es efectivamente arte, solo que exige del espectador un mayor desenvolvimiento en el acto metafórico de fundirse con la cosa. Tal acercamiento no es literalista en el sentido harmaniano, pues por el propio hecho de ser observación estética, otorga a simples figuras geométricas la dignidad de arte: en tanto les permite abrir esa ventana cerrada de mónada-objeto inescrutable, permite también al observador la participación estética en la noumenosidad de objetos que antaño permanecían distantes. La Estética de Harman adquiere así cualidades que le acercan a un arte performativo en donde se exige más del espectador, y esta se convierte en obra de arte viviente: la aspiración y realización definitiva de toda metáfora estética.

Referencias Bibliográficas

Beardsley, M. C., & Hospers, J. (1981). *Estética: Historia y fundamentos* (4ta ed.). Cátedra.

Freud, S. (1986). *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905) (Vol. 8). Amorrortu.

Gratton, P. (2014). *Speculative Realism: Problems and Prospects*. Bloomsbury Academic.

Harman, G. (2002). *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*. Open Court.

Harman, G. (2014). Materialism is not the solution: On matter, form, and mimesis. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 47, 94-110.

Harman, G. (2015). *Hacia el realismo especulativo*. Caja Negra.

Harman, G. (2016). *El objeto cuádruple: Una metafísica de las cosas después de Heidegger*. Siglo XXI.

Harman, G. (2017). *Object Oriented Ontology: A new theory of everything*. Penguin Random House UK.

Harman, G. (2018). *Speculative Realism: An Introduction*. Polity Press.

Harman, G. (2019). *Art and Objects*. Polity Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2004). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.

Meillassoux, Q. (2015). *Después de la finitud: Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Caja Negra.

Ortega y Gasset, J. (1964). Ensayo de estética a manera de prólogo. En *Obras Completas* (Vol. 6). Revista de Occidente.

Ramírez Cobián, M. T. (2016). *El nuevo realismo: La filosofía del siglo XXI*. Siglo XXI.

Ramírez Cobián, M. T. (2019). Ontología estética, estética ontológica: Un replanteamiento del arte y lo bello desde el realismo especulativo. *Valenciana*, 24, 183-205. <http://dx.doi.org/10.15174/rv.v0i24.418>

Ridvan, A., Ennis, P. J., Hägler, A., & Schweighauser, P. (Eds.). (2014). *Speculations V: Aesthetics in the 21st Century*. punctum books.

Shaviro, S. (2014). *The universe of things: On speculative realism*. University of Minnesota Press.

Taxier, E. (2020). Two ambiguities in object-oriented aesthetic interpretation. *Open Philosophy*, 3, 599-610. <https://doi.org/10.1515/opphil-2020-0139>