

POÉTICA NEGATIVA: UN ESTUDIO DE LAS CONDICIONES DE NEGATIVIDAD DE LA OBRA DE ARTE Y SU EXPERIENCIA

Envío: 28 de mayo de 2024

Data de aceite: 01/07/2024

Gabriel Barrón Pérez

Universidad de Guadalajara; Guadalajara,
México
Orcid: 0000-0002-9266-305X

RESUMEN: Este artículo presenta parte de una exploración teórica en curso en torno de la idea general de una poética negativa aquí entendida como el estudio de las condiciones de negatividad de la obra de arte y de su experiencia. Se desarrolla en cuatro apartados. A manera de problematización, en el primero describo a la poética tradicional como una construcción epistémica e histórica vinculada al paradigma positivo del conocimiento. En el segundo, se recuperan principios conceptuales de la poética negativa con base en autores como Aristóteles, Nietzsche, Blanchot y Rosa. En el tercer momento se muestran ejemplos del proyecto contemporáneo de la positividad. Finalmente, se propone a la poética negativa como una estrategia estética y política que teóricamente desactiva formas de dominación positiva y posibilita la experiencia.

PALABRAS-CLAVE: Poética, Poética negativa, Experiencia poética, Paradigma positivo, Episteme positiva

NEGATIVE POETICS: A STUDY OF THE CONDITIONS OF NEGATIVITY OF THE WORK OF ART AND ITS EXPERIENCE

ABSTRACT: This article presents part of an ongoing theoretical exploration around the general idea of a negative poetics here understood as the study of the conditions of negativity of the work of art and its experience. It is developed in four sections. As a problematization, in the first I describe traditional poetics as an epistemic and historical construction linked to the positive paradigm of knowledge. In the second, conceptual principles of negative poetics are recovered based on authors such as Aristotle, Nietzsche, Blanchot and Rosa. In the third moment, examples of the contemporary project of positivity are shown. Finally, negative poetics is proposed as an aesthetic and political strategy that theoretically deactivates forms of positive domination and enables experience.

KEYWORDS: Poetics, Negative poetics, Poetic experience, Positive paradigm, Positive episteme

Una lectura e interpretación epistémica de la disciplina poética es que históricamente ha prevalecido un paradigma positivo en su forma de concebirla y de construirla. La descripción que Aristóteles (2000) hizo de los géneros imitativos de la Grecia del siglo IV a. de C., el ensalzamiento de los modelos griegos en la *Epístola a los Pisones* de Horacio (2003), la preceptiva clasicista del *Arte Poética* de Nicolás Boileau (2016) o, más recientemente, la propuesta del estudio sistemático y la develación de las estructuras narrativas de la literatura de Tzvetan Todorov en su *Poética estructuralista* (2004), tienen en común -estas y otras obras teóricas- el paradigma positivo y científico del conocimiento; esto es, que la obra de arte y/o la obra literaria se define y explica con la descripción sistemática de sus propiedades materiales o textuales.

El estudio de las condiciones poéticas de la obra corresponde así, casi exclusivamente, con la detección de núcleos o patrones materiales o textuales al interior de la obra. Núcleos o patrones de orden sintáctico, semántico, narrativo, simbólico, estilístico o retórico. De ahí que no es difícil encontrar que la poética frecuentemente se defina como una ciencia descriptivista, prescriptivista y nomotética: que detecta y normaliza las leyes que le corresponden a cada género; que se señale como una disciplina que acompañaba y fortalecía el *status quo*, el poder de príncipes y soberanos. Desde este paradigma, responder a la pregunta “¿Qué es la literatura?” equivale a demostrar su existencia y trayectoria en el orbe humano con la exposición de las dimensiones sistémicas o estructurales del texto.

Esta visión acotadamente empirista y racionalista de la poética ha conducido a más o menos reproducir el modelo cartesiano del conocimiento: un sujeto consciente y cognoscente que se relaciona objetivamente con el mundo; que se separa del mundo para pensarlo, concebirlo y decirlo pero que pareciera inhibir, justo en ese movimiento, la experiencia del mismo.

En esta historia la poética es taxonómica, está desdentada y es útil para pensar lo que ya ha sido pensado; parafraseando a Heidegger, esta poética todavía no piensa lo impensado (2010).

Podría imaginarse, sin embargo, otro hilo conductor de la poética que es menos acotado en términos epistémicos; un hilo negativo y experiencial que, paradójicamente, también inicia con Aristóteles. Pero en este caso, en lugar de comprender su *Poética* (2000) como un catálogo de características orgánicas de los géneros dramáticos, colocamos la atención en la teleología: la tragedia, para ser tal, no sólo basta con ser la imitación estética de una acción elevada, de magnitud competente y con ciertos recursos estilísticos, también necesita provocar la experiencia catártica del espectador, la purga o cura de las afecciones o pasiones que -para el filósofo griego- impiden la operación ética de la virtud.

Me detengo en este punto para caracterizar a la catarsis como un modelo de pasaje por el paradigma negativo del conocimiento: es decir, por la experiencia momentánea de lo desmesurado, de aquello que rebasa el carácter cognoscente y discursivo del sujeto, quien tantea o atraviesa los márgenes de lo otro, lo que está al límite de lo decible y cuyo conocimiento no es discursivo sino experiencial y revelado.

En la propia cultura griega, la extensa popularidad de los ritos eleusinos -que conmemoraban la revelación de los misterios agrarios que Démeter desocultó para Triptolemo, que tuvieron lugar entre el 1600 a.de C. y el siglo IV de nuestra era y en los que participaban la enorme mayoría de ciudadanos, mujeres e incluso metecos y esclavos- muestra la profunda penetración cultural y subjetiva de este principio epistémico negativo; lo que hace suponer que la catarsis referida por Aristóteles y experimentada a través de la dramatización trágica, no era en modo alguno una excepción o curiosidad cultural. En *La muchacha indecible* (2014), texto que expone el conocimiento revelatorio y experiencial que tenía lugar durante los rituales en Eleusis, Giorgio Agamben distingue este conocimiento padecido y catártico (*pathein*) del otro tipo de conocimiento que se dice, se explica y se aprende (*mathein*) propio de la poética positiva.

La unidad simbólica Apolo-Dionisio con la que Nietzsche explicó el nacimiento de la tragedia es otro hito en esta idea de la poética negativa, tanto por el papel telúrico y basal de lo dionisiaco respecto de las apariencias apolíneas, como porque esta unidad simbólica atraviesa las distintas manifestaciones artísticas y modela, incluso, la estructura ontológica del mundo: “La existencia del mundo sólo está justificada como fenómeno estético” (2001, p. 49), dice Nietzsche. Considero que la figura de Dionisios representa un espectro ontológico y epistémico de condiciones de negatividad puesto que el filósofo alemán lo vincula con la experiencia de la desmesura, del éxtasis y, centralmente, con la experiencia de la dilución del yo. Si Apolo es el dios de la conciencia, del cuidado y el conocimiento de sí, Dionisios es la figura del olvido de sí; es el dios que dice: “lo mejor es que no hubieras nacido, pero puesto que ya lo hiciste, muere pronto”. Peter Sloterdijk (2000) señala que El nacimiento de la tragedia es el libro que desrealiza la subjetividad moderna cartesiana pues da cuenta de que el sujeto es más bien un fenómeno periférico de fuerzas cósmicas e inconscientes.

En la estela metafórica de *Himnos a la noche* de Novalis (1985), en *El espacio literario*, Maurice Blanchot plantea la experiencia de la noche como una analogía de la experiencia poética (1992); esto es, una que parte de lo conocido y lo familiar, pero cuyo sentido nuclear se hunde en el pasaje por lo desconocido y lo imposible entendido como aquello que se resiste a los poderes. La interpretación de Blanchot a las obras de Mallarmé, Kafka, Rilke o Hölderlin se concentra así en el arquetipo lírico de Orfeo en la medida de que la obra poética y su experiencia se conforman, en principio, por lo que el autor denomina como “primera noche”: aquella familiar que está ligada al día y que, en el caso de Orfeo, representa el descenso a los infiernos y el deseo de restituir a Eurídice en el mundo, del mismo modo que el poeta persigue su Obra; la “segunda noche” es, por el contrario, la completamente ajena e imposible; de ahí la mirada negligente de Orfeo que pierde a Eurídice porque ese el mandato del poema; la ley que gobierna a Orfeo y al poeta es más bien la de no poder a Eurídice y a la Obra: la obra posible, la que leemos, es lo desaparecido en el paso de Eurídice. Se entiende que la poesía es poner en uso la negatividad que resiste su apropiación positiva.

Por último, en este rápido catálogo de condicionamientos negativos de la obra de arte y de su experiencia, se puede recuperar la noción de *lo indisponible*, tratada por Harmut Rosa en su libro homónimo (2020). Según Rosa, la Modernidad, y particularmente nuestras sociedades tardomodernas, se caracterizan por aumentar la disponibilidad del mundo; del mundo externo, pero también el mundo de nuestras interioridades. Nos apropiamos de él, lo manipulamos y lo decimos pero esto no significa que haya experiencia de él; no hay, dice, “asimilación transformadora”; hay vaciamiento y alienación en nuestras vivencias que colonizan lo disponible. Así, podría pensarse -como lo hicieron Benjamin y Agamben en su momento- que hay condicionamientos culturales y económicos que inhiben nuestra capacidad de tener experiencias, de asimilarnos transformadoramente con lo indisponible. ¿Cómo se conoce sin experiencia y sin resistencia la ternura, el amor, la fatiga o el miedo a la muerte? ¿Cómo hacernos poesía con el poema sin exponernos a él? La experiencia no deja de ser un tipo de conocimiento afectado y espiritual del mundo. Y creo que es necesario ser afectados por la obra de arte para conocerla, para pensarla justamente como una manifestación poética.

Hay indicios que muestran al proyecto histórico de la positividad como una matriz epistémica multidimensional e históricamente construida que inhibiría nuestra capacidad de tener experiencias y de interpretar, digámoslo así, poética y negativamente al mundo. A manera de ejemplo, describo 3.

- a. El frecuente señalamiento del secuestro que la ciencia y la tecnología hicieron de los principios epistémicos y libertadores de la Ilustración. Como consignan Adorno y Horkheimer (1994), la Ilustración fue el escenario epistémico e ideológico que prefiguró el Holocausto alemán. La razón que estaba en la base del proyecto ilustrado de emancipación se vuelve dominadora, según estos autores. Su programa era el desencantamiento del mundo, pero el mundo quedó encantado de nuevo, ahora con la mitología económica y tecnológica de la razón.
- b. Los estudios de distintas disciplinas que describen la emergencia, predominio y mandato de la felicidad y la positivización del mundo anímico en la cultura contemporánea a nivel global. En *La industria de la felicidad* (2015), William Davies detecta el cambio paradigmático del mandato de la felicidad cuando observa que en el Foro Económico Mundial de Davos de 2014 -después de décadas en donde se abordaban la desregulación de los mercados, el componente económico de la emergencia de Internet o las responsabilidades sociales del capitalismo- el *mindfulness* y el bienestar físico y mental fueron temas centrales en 25 conferencias; el mismo tema -es decir, acerca de cómo se ha instalado el dogma positivo de la felicidad en la economía, en los gobiernos y en distintas disciplinas de conocimiento- es abordado con amplitud en *Happycracia* (2018) de Eva Illouz y Edgar Cabanas.

- c. La obra de Byung-Chul Han podría leerse justamente desde la clave de cómo un conjunto de sistemas de positivización como la transparencia (2013), la psicopolítica (2104), la desaparición de los rituales (2020) o la imposibilidad de la demora (2015) son estructuras sociohistóricas que se han agudizado en el neoliberalismo y que imposibilitan la experiencia.

Antes describí a la poética tradicional como desdentada y taxonómica. En su disciplinamiento respecto de los modelos epistémicos positivos, la poética difícilmente podría incorporarse a las urgentes discusiones contemporáneas acerca del papel del arte y la belleza en la generación de epistemologías críticas, de subjetividades atentas y abiertas al otro, a lo otro, o de políticas del cuidado.

Si bien el término “Poéticas negativas” ha sido acuñado al menos por Felipe Cussen, Marcela Magaña y Megumi Andrade (2018), esto se hace todavía desde una posición taxonómica, y al término positiva, en la medida de que su artículo es una recuperación de formas en que la nada -que vinculan directamente con lo negativo- tiene lugar en las obras como tema, como materia representada o como el efecto (*shock* antes que *catarsis*) en el lector o espectador.

Termino así proponiendo una serie de ideas sobre el proyecto de la poética negativa:

- a. Es el estudio de las condiciones fenoménicas, antropológicas y epistémicas de la obra de arte y de su experiencia.
- b. Es experiencial y no vivencial. La experiencia, diríamos, implica la apertura a lo distinto, a lo impropio; la vivencia se da en el espectro de lo propio.
- c. Imposibilita la unidad positiva de la obra de arte, del sujeto y del pensamiento.
- d. La poética negativa es una indagación sobre el vínculo de dos misterios. El misterio de una obra, de un producto humano que encarna y codifica el misterio de una interioridad humana y mortal que necesariamente escapa a su conocimiento positivo.
- e. La poética negativa puede concebirse como una energía política que nos descoloca de los dispositivos que nos subjetivan.

REFERENCIAS

Agamben, G. y Ferrando, M. (2014). *La muchacha indecible*. México: Sexto Piso.

Aristóteles (2000). *Poética*. México: UNAM.

Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.

Boileau, N. (2016). *Arte poética*. México: Colegio de México.

Cussen, F.; Labraña, M.; Andrade, M. (2018). Poéticas negativas, *Literatura y Lingüística*, Num. 37, recuperado de: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112018000100137

Davies, W. (2015). *La industria de la felicidad*. Barcelona: Malpaso.

Han, B. Ch. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.

(2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.

(2015). *El aroma del tiempo*. Barcelona: Heder.

(2020). *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder.

Heidegger, M. (2010). *¿Qué significa pensar?* Madrid: Trotta.

Horacio (2003). *Epístola a los pisonos*. Madrid: Visor.

Horkheimer, M. y Adorno, T. (1994). *Dialéctica de la Ilustración*. Valladolid: Trotta.

Illouz, E. y Cabanas E. (2018). *Happycracia*. Barcelona: Planeta.

Nietzsche, F. (2001). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Biblioteca Edaf.

Novalis. (1985). *Himnos a la noche*. Barcelona: Icaria.

Rosa, H. (2020). *Lo indisponible*. Barcelona: Herder.

Sloterdijk, P. (2000). *El pensador en escena*. Valencia: Pre-textos.

Todorov, T. (2004). *Poética estructuralista*. Madrid: Losada.