

La verdad

de la obra de arte

Ser -no entes- sólo lo "hay" hasta donde la verdad es. Y la verdad sólo es hasta donde y mientras el "ser ahí" es. El ser y la verdad son igualmente originales.

Martín Heidegger

Para Gadamer la creencia en la Realidad (prístina y única) acarrea una consecuencia ideológica en la determinación del estatuto ontológico de la obra de arte, y por lo tanto, también en nuestra comprensión de lo que nos puede aportar conocimiento verdadero.¹

La determinación de la condición óptica de la obra de arte pone en evidencia que la esfera de lo real, la verdad y el conocimiento no es competencia exclusiva de la ciencia y sus determinaciones metódicas; con pleno derecho, el arte es fuente de conocimiento verdadero; su ámbito no es el de la verosimilitud, sino el de la verdad. Esto, con total evidencia, define la comprensión de la condición humana que podamos tener o no.

En contra del modelo dominante de las ciencias naturales, que pretende apropiarse el derecho exclusivo de estipular qué es lo real y qué conocimiento es verdadero, Gadamer emprende la tarea de legitimar filosóficamente el contenido de verdad que conlleva la experiencia del arte. Piensa Gadamer que "sólo una profundización en el fenómeno de la comprensión

¹ Explica Gadamer que "[...] la crítica fenomenológica [...] logró mostrar lo erróneo que son todos los intentos de pensar el modo de ser de lo estético partiendo de la experiencia de la realidad, y de concebirlo como una modificación de ésta. Conceptos como imitación, apariencia, desrealización, ilusión, encanto, ensueño, están presuponiendo la referencia a un ser auténtico del que el ser estético sería diferente. En cambio la vuelta fenomenológica a la experiencia estética enseña que ésta no piensa en modo alguno desde el marco de esta referencia y que por el contrario ve la auténtica verdad en lo que ella experimenta" (1977: 123); o también: "Pero lo que ya no hay es el mundo en que vivimos como propio. La transformación en una construcción no es un simple desplazamiento a un mundo distinto. Desde luego que el mundo en el que se desarrolla el juego es otro, está cerrado en sí mismo. Pero en cuanto que es una construcción ha encontrado su patrón en sí mismo y no se mide ya con ninguna otra cosa que está fuera de él[...] No admite ya ninguna comparación con la realidad, como si ésta fuera el patrón secreto para toda analogía o copia. Ha quedado elevada por encima de toda comparación de este género -y con ello también por encima del problema de si lo que ocurre en ella es o no real-, porque desde ella está hablando una verdad superior" (1977: 156) .

puede aportar una legitimización de este tipo" (1977: 24). Y esto porque la comprensión representa, en términos de Heidegger, una estructura existencial propia del "ser ahí" y porque la comprensión aparece en la experiencia de la obra de arte por el propio modo de ser de ésta.

Piensa Gadamer a la comprensión "como determinación universal del estar ahí" y dice de ella que "no es uno de los modos de comportamiento del sujeto, sino el modo de ser del propio estar ahí" (1977: 12). Pero además de ser la comprensión consustancial al "ser ahí", lo es también respecto a lo que se comprende: "la comprensión no es nunca un comportamiento subjetivo respecto a un "objeto" dado, sino que pertenece a la historia efectual, esto es, al ser de lo que se comprende" (1977: 14).

El que la comprensión pertenezca al propio ser de lo que se comprende, es particularmente destacado en la obra de arte: la experiencia de la obra de arte implica un comprender, esto es, representa por sí misma un fenómeno hermenéutico y desde luego no en el sentido de un método científico. Al contrario, el comprender forma parte del encuentro con la obra de arte, de manera que esta pertenencia sólo podrá ser iluminada partiendo del *modo de ser de la obra de arte*. (1977: 142)

Toda obra de arte, como lo muestra la investigación de Gadamer, participa del "aspecto óptico universal de la naturaleza" (1977: 151) que es la autorrepresentación. El ser del ser estético está referido a la representación; ésta "forma parte de su verdadera esencia" (1977: 174). La obra de arte se encuentra plenamente en y por la representación. De esta manera, dado que "el ser de la obra de arte es un juego que sólo se cumple en su recepción por el espectador" (1977: 216), se hace claro que la comprensión es un fenómeno consustancial a la experiencia del arte.

La comprensión de la obra de arte no es tan sólo "parte de un acontecer de sentido en el que se forma y concluye el sentido de todo enunciado, tanto del arte como de cualquier otro género de tradición" (1977: 217), también sucede, y esto es más importante aún, que dicha comprensión implica una modificación sustancial de todo aquel que entra en contacto con la obra, que participa de su ocasionalidad: "comprender significa primariamente entenderse en la cosa" (1977: 364); y esto es así porque todo aquel que no está sordo a la alteri-

dad interpelante de la obra, esto es, que es capaz de experimentarla, "involucra ésta por entero en sí mismo, lo que significa que la implica en el todo de su auto-comprensión en cuanto que ella significa algo para él" (1977: 12).

La experiencia de la obra de arte aporta verdad. Evidentemente, la naturaleza de esta verdad resulta por completo ajena a la de la verdad que se maneja en el seno de las ciencias naturales; su sentido no es referencialista, positivista o formalista (resultado de operaciones lógico-formales): "Lo que realmente se experimenta en una obra de arte, aquello hacia lo que uno se polariza en ella, es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismo" (Gadamer 1977: 158).

La verdad que aporta la obra de arte a quien la experimenta es, en última instancia, conocimiento esencial; pues como nos lo muestra Gadamer, todo reconocimiento es conocimiento de la esencia.

No sólo el arte es portador de verdad, también lo son las ciencias, la historia, la filosofía; pero "la diferencia esencial entre estos "lenguajes" distintos reside evidentemente en [...] la diversidad de la pretensión de

verdad que plantea cada uno de ellos" (1977: 216 y 215). La verdad que propone el arte no se parece a la monolítica y cerrada verdad de las ciencias: "la misma experiencia del arte reconoce que no puede aportar, en un conocimiento concluyente, la verdad completa de lo que experimenta. No hay aquí ningún progreso inexorable, ningún agotamiento definitivo de lo que contiene la obra de arte" (1977: 142).

De esta manera, la noción de verosimilitud, tan querida y apreciada por las modernas crítica y teoría literarias, y que no pasa de ser una "graciosa concesión" de la ideología cientificista a las ciencias del espíritu, ha sido finiquitada y enterrada por el trabajo de Gadamer 

Bibliografía

Gadamer, Hans-George

1977 *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, trad. Ana Agud y Rafael Agapito, Ediciones Sígueme, Salamanca (Hermeneia, 7).

Victor R. Escalante Jarero

Profesor investigador

Universidad Tecnológica de la Mixteca