

DRA. VERÓNICA DÍAZ DE LEÓN BERMÚDEZ

BAJO EL PUNTO DE VISTA DE LA ESTETICIDAD, ¿CUÁL PUEDE SER EL SIGNIFICADO DE LA VERDAD?

UN DIÁLOGO SOSTENIDO ENTRE
NIETZSCHE Y GADAMER



Revista DUBIUS, Año 4, agosto, 2021

dubius.xyz

Categoría de Ensayo

© **Dra. Verónica Díaz de León Bermúdez**

Universidad del Claustro de Sor Juana

Todas las fotografías incluidas son propiedad
de la autora.

Disponible en <http://dubius.xyz/category/ensayo/>



DRA. VERÓNICA DÍAZ DE LEÓN BERMÚDEZ

BAJO EL PUNTO DE VISTA DE LA ESTETICIDAD, ¿CUÁL PUEDE SER EL SIGNIFICADO DE LA VERDAD?

UN DIÁLOGO SOSTENIDO ENTRE
NIETZSCHE Y GADAMER

El propósito de este trabajo es cavilar en torno al tema de la verdad y su vínculo con el arte. Ya en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche lanzó, con severidad, sus críticas a la pretensión de establecer un criterio de verdad.

Bajo este tenor, nuestra intención es exponer un punto de contraste a la postura nietzscheana a través de las ideas de Gadamer respecto a la verdad en el ámbito del arte, y más concretamente en la experiencia estética. Para ello, baso mi argumento en el ensayo gadameriano «Palabra e imagen (“Tan verdadero, tan siendo”）」, publicado en 1992 y compilado en el libro *Estética y hermenéutica*.

En concreto, si para Nietzsche el esencialismo es una de las más fatuas aspiraciones de los hombres, en Gadamer nos topamos con una postura diferente, ya que para él el arte «afirma su derecho a la absolutidad porque alcanza más allá de todas las diferencias históricas en el tiempo» (2006: 281), y ello es un punto de diferencia con la postura del pensador decimonónico que desarrollaremos en este trabajo propuesto.

Asimismo, nuestra exposición será ilustrada a través de un poema de José Ángel Valente y una pintura románica que estimamos ponen de manifiesto la sentencia gadameriana de que las obras de arte –poesía, música, pintura, etcétera– «nos invitan a uno solemnemente a demorarse en ellas...» y con ello «dar validez a la pretensión de verdad del arte» (2006: 284).

I. «... no es cierto que la esencia de las cosas se manifieste en el mundo empírico»

Para Nietzsche, en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, es imperante reconocer que el lenguaje y el conocimiento son metáforas, y por esto todo aquello que enunciamos como verdadero (o falso) no es más que una pieza que conforma la fábula científica del mundo.

No obstante, por arrogancia los hombres han sostenido que existe lo verdadero en sí, a lo cual se llega a través del entendimiento. Este acto de desbordante vanidad es protagonizado por el filósofo, que de todos los hombres es el más soberbio, quien no satisfecho por aferrarse a la gran mentira de afirmar que existe la verdad, también supone que «los ojos del universo tienen telescópicamente puesta su mirada en sus obras y sus pensamientos» (VME 2016: 22).

Dado esto, Nietzsche emprenderá el camino para explicar los motivos de semejante pedantería epistemológica.

La razón que esgrime el pensador de Sils–Maria (irónicamente para él, llamado hoy por nosotros *filósofo*), apela a indicar que el impulso hacia la verdad le supone a los hombres mantener la paz. A modo de contrato social, los hombres asientan por interés y conveniencia aquello que será tildado por *verdadero* –así como por su contraparte, *la mentira*–, garantizando con esto una especie de protocolos compartidos que puedan mantener la sosegada convivencia, tanto en singular como en colectivo.

Ante esto, la aguda pluma del autor nos sitúa en la consecuencia de dicho convencionalismo: no existe *la verdad en esencia*, ni algún tipo de independencia ontológica. La verdad es una creación de los hombres, y como tal ésta es variante, contingente, un llano pacto lingüístico.

Ahora bien, si para Nietzsche el panorama de las convenciones es así de contundente, ¿a qué podemos atribuir que los hombres tiendan al esencialismo en torno a la verdad?

La respuesta es igual de potente que el diagnóstico: a causa del olvido. El olvido, nos dirá Nietzsche adelantándose magistralmente a cierto pensador alemán asentado en una cabaña de la Selva Negra, es el motivo inconsciente generador del impulso a la verdad. El olvido, con aire de omisión, hace posible creer que se posee la verdad en tanto que dejamos de reconocer que el mundo *es* a modo de nuestra experiencia singular. En palabras de Nietzsche: «Pero inferir además a partir del impulso nervioso la existencia de una causa fuera de nosotros, es ya el resultado de un uso falso e injustificado del principio de razón» (VME 2016: 25). Si el mundo ha dejado de ser una percepción individual, el mundo bien puede ser una referencia esencial, verdadera, que es narrada a través de las palabras que suponemos verdaderas en sí.

Sin embargo, frente a esto el argumento nietzscheano se decantará por indicar que el lenguaje no es más que metáforas que hemos envuelto en el velo de la universalización de los conceptos, los cuales anulan la condición particular de las cosas. Así, la sentencia nietzscheana llega sin miramientos:

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismo, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente, y que después de un prolongado uso un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible... (VME 2016: 28).

En correspondencia a este pronunciamiento, Nietzsche señalará que el hombre elige entre dos caminos por transitar: la vereda racional o la vereda intuitiva.

Si opta por ser hombre racional, su existencia es parca. Apoderado por el olvido, se guía por conceptos y abstracciones que establece como verdades, pero que al no reconocer que él mismo es el hacedor de la verdad, su vida está carente de expresividad y cuando llega a manifestarse algún tipo de sensación ésta sólo se suscita ante las intuiciones, y es entonces la angustia la que lo aprisiona.

Queda, pues, la opción de ser hombre intuitivo. La manera de ser de este hombre, de cara al racional, es insubordinada. Para él, no huelga decir, lo real es «solamente la vida disfrazada de apariencia y belleza» (VME 2016: 36), convirtiéndose así, describirá Nietzsche, en un héroe desbordante de alegría, tan irracional en el sufrimiento como en la felicidad (*ídem*).

A través de esta novel obra nietzscheana, la cuestión que intitula este trabajo es atendida sin disimulos: “la verdad” es abandonada y desplazada por «la vida disfrazada de apariencia y belleza» (*ídem*), que en futuras obras del autor será encarnada a través de la condición dionisiaca y el arte.

II. «Una imagen que es poesía, una poesía que es imagen»

A la posteridad de casi nueve décadas desde la publicación póstuma de este breve y contundente escrito de Nietzsche, aparece «Palabra e imagen (“Tan verdadero, tan siendo”)», ensayo de Hans-George Gadamer cuyo propósito es, nos dice el autor, «... poner de relieve lo que haya de común entre el arte de la imagen y el arte de la palabra, a fin de clasificar esa comunidad dentro de algo aún más universalmente verdadero común que haga del arte una declaración de la verdad» (2006: 279).

En extremo ha llamado nuestro interés esta declaratoria gadameriana, pues vemos en ella la posibilidad de, como se anuncia también en el título de este escrito, marcar un diálogo entre ambos pensadores que lejos de pretender instaurar una pugna entre ellos, tiene como propósito exaltar el insustituible valor del arte como aquello que hace posible –bien dice Gadamer en «Arte e Imitación» (1996)– que:

En medio de las ruinas del mundo de lo habitual y lo familiar, la obra de arte se yergue como una prenda de orden; y acaso todas las fuerzas del guardar y del conservar, las fuerzas que soportan la cultura humana, descansen sobre eso que nos sale al paso de un modo ejemplar en el hacer del artista y en la experiencia del arte: que una y otra vez volvamos a ordenar lo que se nos desmorona (2006: 93).

Y en ello, tal vez, la careta nietzscheana adquiera gestos de felicidad. Intento explicarme.

En «Palabra e imagen. (“Tan verdadero, tan siendo”）」 Gadamer abordará el vínculo entre el arte de la imagen y el arte de la palabra. Señala que a través de ambos podemos tener la experiencia fundamental de la verdad. A diferencia de Nietzsche, para Gadamer la verdad es algo que emerge, porque su ser proviene de las obras de arte, no de estatutos creados por el hombre para establecer referentes epistemológicos o morales disfrazados de autenticidad.

Desde el punto de vista de la esteticidad gadameriana, la verdad puede afirmarse como real e independiente de cualquier subjetividad, porque su recinto ontológico es la misma obra de arte. La verdad en el arte no se subordina a otros fines, es independiente de cualquier condición. Sabemos de ella porque brota mostrando algo que no se había visto nunca antes y que, más aún, nos hace abandonar cualquier referencia. «Las obras de arte poseen un elevado rasgo ontológico, y esto se muestra en la experiencia que hacemos en la obra de arte: algo emerge a la luz, y eso es lo que nosotros llamamos verdad» (2006: 290).

Particularmente, poesía e imagen ponen de manifiesto la verdad, la verdad en el arte. Demos presencia a ello.

En el Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC) podemos encontrar una de las más extraordinarias colecciones de arte románico. Este recinto resulta inigualable por contar en sus salas con pinturas monumentales que buscan emular los espacios sacros de los cuales provienen, así como con el impactante trabajo de arrancado y traspaso que ello implica, allende a las controversias patrimoniales que de suyo esto conlleva.



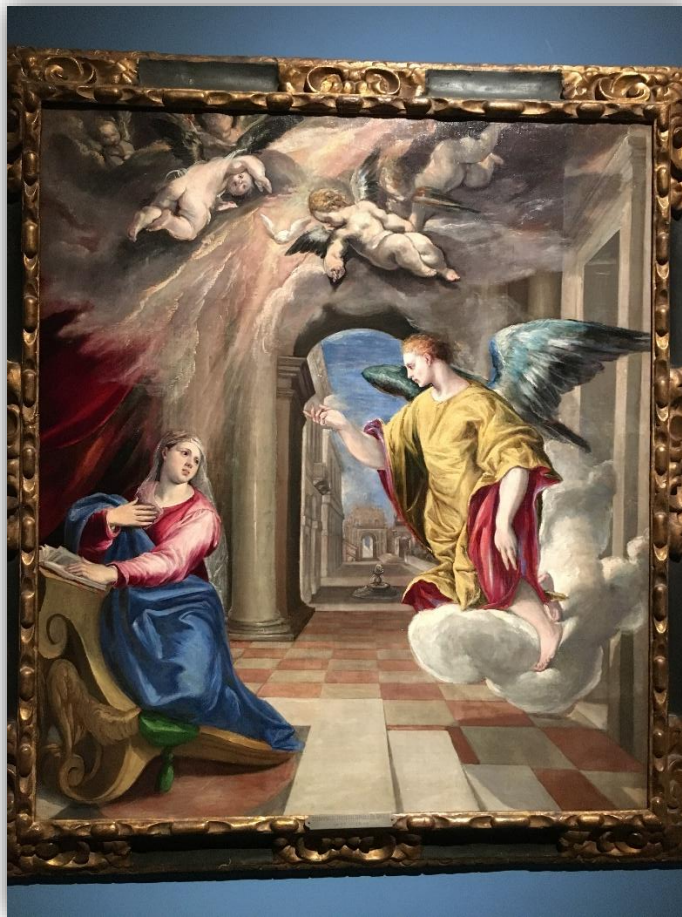
Para los intereses de este escrito, queremos centrar la atención en la sala dedicada a las «Pinturas de Sorpe», frescos realizados a mediados del siglo XII.

En esta sala, siguiendo la *regla* del románico, las pinturas que encontramos tenían la función de embellecer y adornar los muros del recinto religioso, haciendo presente la belleza de la divinidad.

Pero también, siguiendo los postulados de Gadamer, en esta sala encontramos «la vecindad entre la contemplación de lo bello y el saber de lo verdadero» (2006: 286).

Visto el altar de frente, de lado izquierdo se expone la imagen del famoso pasaje bíblico de «La Anunciación».

Tal vez acostumbrados a las sublimes pinturas de Fra Angélico, Da Vinci o El Greco, esperaríamos encontrar la imagen de la Virgen María sumisa y conmovida, probablemente tratando de proyectar aquella impactante declaración mariana: «He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra»¹, como nos lo deja presenciar esta obra de El Greco, expuesta también en el MNAC pero en las salas dedicadas al arte renacentista.



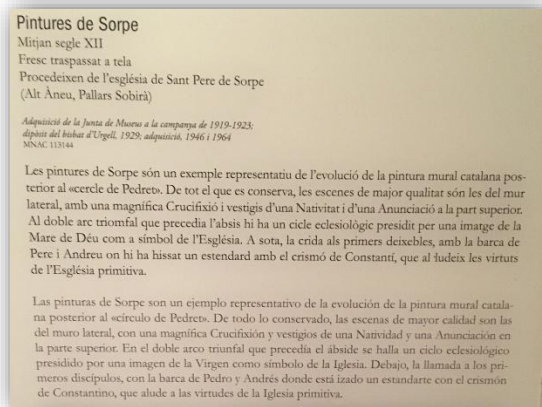
El Greco. La anunciación (1577-1580).

¹ Lucas 1, 26-38

Y, sin embargo, ésta es la imagen románica: una María frontal, erguida, protagonista:



Detalle de la sala « Pinturas de Sorpe»



No es el propósito de este escrito realizar una comparación entre ambas representaciones, lo que queremos hacer notar es que en la obra del siglo XII claramente identificada, atendiendo a la ficha técnica, como la Anunciación, la imagen emerge desocultando su propio ser, dejando de lado el canon religioso que exalta el mandato divino por medio de una absoluta sumisión. En el fresco románico estamos ante una imagen que se torna testimonio valioso de la absolutidad del arte y no lo que digamos de ella; presenciamos una imagen que tampoco da protagonismo al creador, al artista, pues se basta ella misma para poner de manifiesto la sentencia gadameriana de que «Bello es algo a lo que no atañe la pregunta de para qué existe.» (2006: 286).

Vayamos ahora al arte de la palabra: la poesía. Nietzsche nos ha señalado que «con las palabras jamás se llega a la verdad» (2006: 25). Ciertamente, según seguimos en su exposición, “la verdad” es una metáfora más que el hombre mismo crea y luego finge que la descubre. En este punto, Gadamer nos ofrece una llamativa

acotación. Al igual que la imagen, la palabra poética es verdad, porque está por encima de cualquier distancia temporal, y sobre todo, porque tiene el poder de alcanzarnos de modo inmediato. Acudo a «Segundo homenaje a Isidore Ducasse», poema de José Ángel Valente:

Un poeta debe ser más útil
que ningún ciudadano de su tribu.

Un poeta debe conocer
diversas leyes implacables.

La ley de la confrontación con lo visible,
el trazado de líneas divisorias,

la de colocación de un rompeaguas
y la sumaria ley del círculo.

Ignora en cambio el regicidio
como figura de delito
y otras palabras falsas de la historia.

La poesía ha de tener por fin la verdad práctica.

Su misión es difícil.

La palabra poética de J. A. Valente es la voz de lo innombrable, es el decir de lo que nos alcanza de modo inmediato. Es, también, palabra sin concepto porque posee un presente absoluto que conlleva una experiencia fundamental, que emerge a la luz, y eso –apuntará Gadamer– es lo que llamamos verdad (2006: 290).

Nietzsche ha sentenciado que con las palabras jamás se llega a la verdad. Y, en efecto, hay palabras que son sólo conceptos, que pretenden sistematizar el mundo, que ambicionan *esencializar* la realidad y por ello están inevitablemente condenadas al fracaso, pues no son más que meras extrapolaciones arbitrarias. Pero la palabra poética, atendiendo los postulados gadamerianos, el proscenio es la

manifestación del ser que surge del devenir, donde no llegamos o inventamos la verdad, porque la palabra poética es, es verdad.

Así pues, estimo que al seguir la postura gadameriana, la verdad en el arte se salva de las objeciones nietzscheanas en tanto que desde el punto de vista de la esteticidad, la verdad no se involucra con ningún pacto social para mantener la paz, como lo sostiene Nietzsche. Tampoco es un convencionalismo porque su valor no depende del reconocimiento interesado o caprichoso de sus espectadores. El arte es en sí y para sí, donde tanto el creador como el espectador en concreto son secundarios para que éste emerja. La verdad en el arte se hace manifiesta porque no depende de las captaciones subjetivas; su verdad práctica –como expresa Valente– se exterioriza en cada quien, sin depender de un *cada cual*. De suyo, la obra de arte aún a ser y verdad, porque en ella decir verdad es decir existencia: una siempre es ser de la otra. Asimismo, la obra de arte es atemporal, pues su ser es siempre presente, en tanto que siempre es presencia, y, de nueva cuenta, independiente de un realizador y un espectador.

Por otro lado, si para el pensador de Sils–Maria los conceptos son malogradas pretensiones de universalización de las cosas que únicamente ignoran la singularidad, desde la mirada gadameriana el arte logra sortear esta objeción. Hemos mencionado que en la obra de arte no se pone énfasis alguno ni en el artista ni en el espectador, porque al hacerlo provocaríamos que el arte dependa de circunstancias epocales, personales y culturales. El arte, al ser autónomo de cualquier encorsetamiento coyuntural, emerge desde su propio ser. No tiene que quitarse ningún pesado ropaje de especificidad porque desde su origen nunca tuvo alguno. El arte es conformador de historia y cultura porque es independiente de cualquier condición restrictiva. Su universalidad radica justamente en su ser creador absoluto, independiente de todas las condiciones históricas y sociales, no en una labor de suprimir singularidades para generar una supuesta universalidad.

Más aún, frente a la dicotomía nietzscheana *hombre racional-hombre intuitivo*, el arte de la palabra poética y el arte de la imagen hacen brotar al *hombre presente*, pleno de presencia auténtica abrevada del arte como tiempo absoluto, que sacia por encima de cualquier distancia temporal.

A modo de apunte final, quiero insistir que el propósito de este escrito no es infravalorar a un autor frente a otro, ni mostrar falsas controversias. En todo caso, si he de manifestar algún propósito sería el mostrar dos caminos: el nietzscheano y el gadameriano, que a bien podemos acudir a ellos para relatar los sentimientos exacerbados emanados por lo que se ve y por lo que se oye: una poesía que nos permite mirar con soltura, una pintura que nos concede escuchar con hondura.

Bibliografía.

- > AINAUD DE LASARTE, JOAN (1975): *Arte románico: guía*. Barcelona: Museu d'Art de Catalunya.
- > BURKE, PETER (2005): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- > GADAMER, HANS-GEORGE (2006): *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- > GARCÍA GUINEA, MIGUEL ÁNGEL (2007): *Iniciación al arte románico*. Palencia: Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico.
- > NIETZSCHE, FRIEDRICH (2012): *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*. Madrid: Tecnos.
- > VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2014): *Poesía completa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

