

EL ARTE COMO SÍMBOLO EN GADAMER, LA UNIVERSALIDAD POÉTICA

MAURICIO BEUCHOT*

INTRODUCCIÓN

En estas líneas deseo explorar un poco lo que entiende Gadamer al decir que la obra de arte es un símbolo, que tiene un carácter simbólico, que tiene simbolicidad. Eso es tanto como decir que la belleza es simbolicidad, que la belleza es lo que hace de la obra de arte un símbolo. Y eso no deja de ser bastante extraño y hermético, sobre todo en la actualidad. No parece decir mucho, y más bien parece dejarnos sumidos en el misterio, para que la noción de arte o de obra artística se nos quede en la bruma y sigamos sin bases teóricas para poder distinguir una obra de arte de un engaño.

Lo aplicaré sobre todo a la poesía, ya que me interesa ver su conexión con la filosofía. Y aquí Gadamer parece coincidir con Aristóteles en que la poesía se parece a la filosofía en que proporciona cierta universalidad, aunque distinta, diferente. Recordemos que, en la *Poética*, Aristóteles decía que la poesía era más filosófica que la historia, porque la historia versa sobre lo particular y la poesía sobre lo universal. Eso no deja de ser oscuro y hasta discutible, pero creo que Gadamer nos ayuda a entenderlo.

EL SÍMBOLO

En seguimiento de su maestro Heidegger, quien había dicho que la obra de arte es una alegoría, un símbolo,¹ pero con varias diferencias respecto

* Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

¹ Martín Heidegger, "El origen de la obra de arte", en *Arte y poesía*. México, FCE, 1958, pp. 40-41: "La obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro; es alegoría. Con la cosa confeccionada se junta algo distinto en la obra de arte. Juntar se dice en griego *sym-bállein*. La obra es símbolo. Alegoría y símbolo son el marco de representaciones dentro del cual se mueve desde hace largo tiempo la caracterización de la obra de arte".

de él, Gadamer recalca la simbolicidad de la obra de arte, el carácter simbólico de lo bello. Esto se ve en *Verdad y método* (1960), pero, sobre todo, en *La actualidad de lo bello* (1975).

En *Verdad y método*, Gadamer construye una ontología de la obra de arte. Recoge el problema que había tratado Heidegger, acerca de la verdad de la obra de arte.² Para Gadamer, la obra de arte tiene verdad de una manera propia, independientemente de su representatividad. Pero también tiene alguna representatividad en la línea aristotélica de la *mimesis*.

La verdad de la obra de arte es una verdad dada como parte del acontecimiento universal, con una historicidad determinada, ésa es su finitud. Es el carácter histórico que Kierkegaard daba a la existencia estética. Por eso es eminentemente susceptible de interpretación, es un objeto hermenéutico. Tanto el artista como el receptor, sea consumidor o intérprete, ejercen la hermenéutica respecto del objeto. Pero la obra de arte se presenta como un juego, según decía ya Schlegel,³ y esto tanto para el que la crea como para el que la recibe; no en balde en algunos idiomas ejecutar es jugar (como en inglés: *to play*). La obra de arte, como el juego, es auto-representación; no es la representación exacta de alguna cosa, tiene más de manifestación casi arbitraria. No tiene sentido el problema de la relación de la obra de arte con la realidad, pues la obra de arte se presenta a sí misma como una realidad nueva y diferente, es captada y gozada como realidad.

Pero Gadamer tampoco se queda en la obra de arte como mero juego caprichoso, según quiso hacerlo la estética del genio, en contra de la estética de la representación. Algo recupera de la representación, precisamente a través de la noción de mimesis, de Aristóteles, la cual no es copia y reproducción de la realidad, sino transposición de la realidad misma en su verdad: "Lo que representa el actor y lo que reconoce el espectador son las formas y la acción misma, tal como estaban en la intención del poeta. Tenemos pues, aquí una *doble mimesis*: representa el poeta y representa el actor. Pero precisamente esta doble mimesis es *una*: lo que gana existencia en una y en otra es lo mismo".⁴ El juego es representación de alguien para alguien, por eso vuelve su naturaleza interpretativa, revela de nuevo su ontología hermenéutica. Tiene que ser interpretada porque revela el contexto histórico del artista y requiere el contexto histórico del receptor, para que pueda darse un convenio entre ambos. Tanto el artista como la

² Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme, 1977, pp. 137-138.

³ *Ibid.*, p. 148.

⁴ *Ibid.*, p. 162.

obra y el intérprete pertenecen a una tradición, y el juego es el modelo de su relación con ésta. Así, la obra de arte, como el juego, es un modo de pertenecer a la historia y al ser.

Aquí, en la hermenéutica de Gadamer, el ser se da en el lenguaje, por ello el lenguaje es como el horizonte donde se da la obra de arte.⁵ Sólo puede ser captada como lenguaje. El lenguaje es el que revela la historicidad, porque manifiesta la tradición a la que se pertenece, y con la que se dialoga, y también es el que revela el ser, pues es la condición de posibilidad para comprenderlo.

En su otro texto, *La actualidad de lo bello*, Gadamer plantea explícitamente la simbolicidad de la obra de arte. Allí considera tres conceptos en relación con la estética: el juego, que ya había expuesto en *Verdad y método*; el símbolo, “esto es, la posibilidad de reconocernos a nosotros mismos”,⁶ y la fiesta, que es donde se recupera la comunicación de todos con todos. En cuanto a la utilización de Gadamer de la idea de juego, ya sabemos lo que él piensa: es autotélica o con finalidad en sí misma, no en otra cosa, al igual que es autorrepresentación, no representación propiamente dicha, en la línea de Heidegger. También la idea de símbolo, en relación con la obra de arte, hemos visto que tiene orígenes heideggerianos, pero en Gadamer adquiere nuevos matices.

Lo simbólico es una expresión que, para el arte, habían acuñado Goethe y Schiller. ¿Qué es un símbolo? Gadamer responde según el significado griego original: “Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido”.⁷ Así, la obra de arte es símbolo o simbólica porque nos remite a algo más; es decir, no a su significado inmediato, sino a un significado distinto, pero es algo que se podría significar de manera inmediata. Es, por así decir, una significación de segundo orden. Esto lo hace también algo que ya hemos visto en Heidegger: la alegoría. En ella se dice de modo diferente algo, que también se puede decir de modo directo. Pero la alegoría es un tanto fría y remota.

En cambio, el símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que ese individual, ese particular, se representa como fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o, también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementaría en un todo nuestro propio fragmento vital.⁸

⁵ *Ibid.*, pp. 526 y ss.

⁶ H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*. Barcelona, Paidós, 1998, p. 45.

⁷ *Ibid.*, p. 84.

⁸ *Ibid.*, p. 85.

Es una reintegración en el todo, es una acción icónica o de iconicidad: el fragmento cobra sentido en el todo: "en lo particular de un encuentro con el arte, no es lo particular lo que se experimenta, sino la totalidad de un mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también, precisamente, su finitud frente a la trascendencia".⁹ No es que comprendamos la totalidad, pero la vemos de manera cercana, por lo menos se atisba. Pero esto nos hace ver que lo simbólico del arte

descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. En su insostituibilidad, la obra de arte no es un mero portador de sentido, como si ese sentido pudiera haberse cargado igualmente sobre otros portadores. Antes bien, el sentido de la obra estriba en que ella está ahí.¹⁰

Pero, así como hay en la obra de arte un aspecto de desocultamiento, hay otro de ocultamiento, debido precisamente a la finitud humana, a la gran facticidad que no revela todo su contenido ni su significado.

En la línea de Goethe y Schiller, Gadamer dice que lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace presente. Es el sentido más propio de representar. Es el sentido del sacramento. (No en balde, Gadamer usa como ejemplo la presencia de Cristo en el pan y el vino.) Esto es lo que hace que la obra de arte sea *un crecimiento en el ser*. Por eso es irrepetible, aun en la época de su reproducibilidad técnica, que tanto cuestionó a Walter Benjamin. Un disco es una reproducción pero no una representación; si se me pierde compro otro, o puedo preferir otro que tenga una técnica mejor. Pero lo artístico es la representación. Por eso Gadamer vuelve a la noción de mimesis, pero dice que debe ser bien entendida: no es meramente copiar algo, es llevar algo a su representación, de modo que esté allí, de veras presente.

La representación simbólica que el arte realiza no precisa de ninguna dependencia determinada de cosas previamente dadas. Justamente en esto estriba el carácter especial de arte por el cual lo que accede a su representación, sea pobre o rico en connotaciones, o incluso si no tiene ninguna, nos mueve a demorarnos en él y a asentir a él como en un re-conocimiento.¹¹

Aquí está la paradoja de lo simbólico: refiere a algo, pero detenta ese algo a lo que refiere; lo muestra en sí mismo, lo hace presente, no solamente lo representa. Así, la simbolicidad del arte embona con el juego y su carácter de autorrepresentación. Esto disminuye y desaparece su posible alegori-

⁹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰ *Ibid.*, p. 87.

¹¹ *Ibid.*, pp. 93-94.

cidad: "En la representación que es una obra de arte, no se trata de que la obra de arte represente algo que ella no es; la obra de arte no es, en ningún sentido, una alegoría, es decir, no dice algo para que así se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que tenga que decir".¹² Eso mismo es lo que hace que el arte pueda reunir en fiesta, en una comunicación profunda entre las personas. Pero vemos aquí que Gadamer parece minimizar o hasta desaparecer la alegoricidad del arte que sostenía Heidegger, y suplirla por la simbolicidad.

Así, pues, en Gadamer se da la presencia de lo simbólico en la obra de arte, en la belleza misma, en el acontecimiento estético. Incluso, más que alegoría, hay símbolo. Es una simbolicidad la que se da en el arte, la que hace que se distinga de cualquier otro tipo de obra, como utensilio técnico u otra cosa. Esa especie de sacramento que es la obra de arte, que hace presente lo mismo que representa, que entrega aquello mismo a lo que remite, conduce a algo ya conocido, nos lleva a algo que era un viejo conocido, un antiguo conocido, que es el *Ser*, que es la profundidad de la realidad, en sus capas más hondas.

EL TODO EN LA PARTE, LO UNIVERSAL EN LO PARTICULAR O EL TEXTO EN EL CONTEXTO

Gadamer corrobora esto al decir que la metafísica y la poesía tienen algo en común, a saber, la especulación: "La enunciación poética es especulativa, porque no copia una realidad que ya es, no reproduce el aspecto de la especie en el orden de la esencia, sino que representa el nuevo aspecto de un nuevo mundo en el medio imaginario de la invención poética".¹³ Puede llamar la atención el que se llame especulativa a la poesía, pero lo es justamente por la extraña universalización tan grande que alcanza con sus propias fuerzas y, todavía más, nos llama a darle seguimiento y completud en la metafísica.

En Gadamer se alían la metafísica de la luz y la metafísica del Verbo, esto es, del Verbo como luz, del lenguaje como revelador del ser. Y esta doctrina platónica de la belleza "acompaña a la historia de la metafísica aristotélico-escolástica como una especie de corriente subterránea, y que emerge de vez en cuando, como ocurre en la mística neoplatónica y cristiana y en el espiritualismo filosófico y teológico".¹⁴ Es la idea del origen del ser como

¹² *Ibid.*, p. 96.

¹³ H.-G. Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 563.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 580-581.

logos. Y del *logos* como forma. Es la idea de esplendor de la forma. Ella es lo que, visto, agrada; pero también es lo que muestra el ser. Muestra al ser agradando, lo vuelve significativo, humano.

Según insiste Gadamer —aunque no con estas palabras—, la poesía, aun en su metafóricidad, tiene una fuerza metonímica que hace pasar a la universalización. Ejerce una función simbólica de hacer pasar de lo sensible a lo conceptual, de lo concreto a lo abstracto, de lo particular a lo universal. Es la fuerza de su iconicidad, como diría Peirce, es su capacidad de abducción, de llegar a lo universal partiendo de lo individual. Así, comentando al poeta Stefan George, dice el hermeneuta Hans-Georg Gadamer:

El Yo poético no es, como se suele creer, el Yo del poeta, sino, casi siempre, ese Yo común de cada uno de nosotros. Ni siquiera los intérpretes de George, por no hablar de los de Hölderlin o Rilke, parecen prestar la debida atención a la ambivalencia que se esconde en el poeta que dice Yo, y deberían escuchar mejor al propio George, ya que en ninguna parte *como en este libro (somos) tú y yo la misma alma*. Realmente *Das Jahre der Seele* tiene ese rasgo especial: en ninguna otra parte como en ese libro son el Yo y el Tú la misma alma. De ahí se desprende también que, para el poeta, en todos sus libros Yo y Tú son la misma cosa, y es eso lo que se ha de buscar en los versos en que el poeta habla del poeta.¹⁵

Lo que dice el poeta es tan icónico, que abarca como en un modelo o icono o análogo todo lo referente a los demás, abarca a todos, como en un universal modélico, en un universal ejemplar. Más bien se trata, según el propio Gadamer en su obra *Poema y diálogo*, como de un diálogo que se entabla entre el autor y el lector, y es ese diálogo el que hace encontrar la correspondencia, el acuerdo, con lo cual se logra la universalidad.¹⁶ Es esa capacidad de resonancia, de un diálogo llevado a lo explícito desde lo más hondo del alma, lo que hace que el poeta encuentre repercusión en los demás, en todos: *en ti, en mí, en la propia alma*. Ésta es la universalidad poética, previa si se quiere, a la ontológica, pero preparatoria a ella, más aún, la lleva larvada en sí misma, de una manera que no encontramos siquiera en los estudios científicos. Es como una especie de antropología que nos prepara para el nivel ontológico, y que nos ayuda a hacerlo significativo; al remitirse a ella, al fundarse en ella y regresar a ella, la ontología o metafísica encuentra en la poesía una tierra de cultivo nada desdeñable.

¹⁵ H.-G. Gadamer, *Poema y diálogo*. Barcelona, Gedisa, 1993, p. 51.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 58-59.

POESÍA Y UNIVERSALIDAD

Gadamer nos aclara así, aquello que decía Aristóteles: que la poesía es más filosófica que la historia.¹⁷ Quiere esto decir que la poesía es más metafísica que la historia, porque la historia describe o narra lo particular contenido en lo universal, y la poesía señala lo universal en lo particular, pues utiliza de tal manera lo particular, que lo hace también mostrar lo universal. La historia dice lo singular, individuos y acontecimientos, y la poesía dice lo universal, aun en lo particular o singular que expresa. La poesía tiene la capacidad de apresar en el individuo lo universal, en la parte el todo, en el instante la eternidad. Allí muestra una metonimicidad que surge de su propia metafóricidad, es algo que tiene también de iconicidad. El icono es el signo que, visto el fragmento, nos remite al todo. Mejor aún: en el fragmento nos muestra la totalidad. Y eso es lo que hace la poesía. De manera más radical, en lo mismo fragmentario, en lo mismo concreto e individual, lo universal ha resplandecido. Cuando el poema habla de un personaje, de un acontecimiento, de una experiencia o pensamiento, que son individuales, a veces los vuelve universales, les señala y resalta su aspecto universal, su aspecto válido para todos. Como en un espejo. Lo universal está implícito o tácito (*i.e.* callado) en lo mismo singular, y la poesía lo subraya, lo destaca, lo muestra, lo explicita. Hay que escucharlo. Paradójicamente, el poema hace universal a lo particular, hace universal la historia. Es lo que da universalidad a la historicidad. Es lo que da permanencia a lo vivo en el tiempo: hace que no muera.

Si presionamos el *dictum* de Aristóteles, el poeta trasciende la historicidad porque hace de lo histórico y singular algo universal y eterno. Lo detiene en el tiempo, le da un carácter de eternidad. Así, el poeta, al hacer universal lo histórico, eterno lo temporal, es el que en verdad apunta al metafísico, que trata de fijar el tiempo en el ser, y que, en el fondo, integra ser en el tiempo, como quería Heidegger; esto es, acuerda y concuerda tiempo y ser. La poesía es la que integra el tiempo al ser, y el ser al tiempo, mas para darle vida, para rescatar, no para disminuir, lo universal y trans-histórico o meta-histórico que se halla en él. Incluso, el poeta ayuda al filósofo cuando necesita hacer ética, pues rescata de la historia el mal que ha sido hecho.

Esto es lo que reconoce Heidegger cuando, comentando la sentencia de Hölderlin que dice "Mas lo permanente es fundación de los poetas", aclara que es lo más profundo del pensar, por ser lo más original. Y más

¹⁷ Aristóteles, *Poética*. Berlin, Walter de Gruyter, 1960, cap. 9, 1451a 35-b10.

adelante, explica: "Poesía es fundamento y soporte de la Historia y por tanto no es tampoco una manifestación cultural y menos aún *expresión del alma de una cultura*".¹⁸ Con ello indica algo muy semejante a lo de Aristóteles: la poesía es más metafísica que la historia, porque es más universal. Porque nos revela el todo en el fragmento.

CONCLUSIÓN

Gadamer nos lleva, así, a lo universal a partir de lo particular de la obra de arte; más apropiadamente, a partir del poema. Hay, con ello, una especie de universalidad poética, como los universales poéticos de los que hablaba Gianbattista Vico en *La ciencia nueva*, conceptos universales de las diferentes culturas, que se captaban más con la imaginación, pero que podían acceder al intelecto, a la razón. Lo poético da material para que lo elabore la razón, para que pueda alcanzar el nivel filosófico, incluso ontológico.

Tal vez en esa capacidad misteriosa de universalizar tiene la obra de arte su carácter de símbolo, su simbolicidad, ya que el símbolo es lo que nos conecta, como decía Kant en la *Crítica del juicio*, desde lo empírico con lo trascendental, desde el fenómeno con el noumeno. Ahora que estamos tan a falta de universalización, encontramos una fuente distinta de universalidad: lo poético. La filosofía puede nutrirse de la poesía. Es algo que solemos olvidar, y que los genios como Gadamer nos recuerdan.

¹⁸ M. Heidegger, *Hoelderling y la esencia de la poesía*. México, Séneca, 1944, pp. 33 y 36.