

VATTIMO, G.

Art's Claim to Truth (edited by S. Zabala; translated by L. D'Isanto), Columbia University Press, New York, 2008, 190 pp.

El arte reivindica una verdad analiza el importante papel que desempeña en teoría del arte el reconocimiento recíproco por parte de los demás interlocutores interpelados, al señalar la aparición de un tipo peculiar de verdad compartida (sin que ninguna especialidad artística pueda permanecer indiferente a este reclamo que ahora viene exigido por las peculiaridades comunicativas de una concreta "performance" estilística respecto de un determinado contexto social). De todos modos, ahora G. Vattimo da un paso más, al enmarcar este tipo de reflexiones en el sentido que les quiso dar Heidegger en su última filosofía del "Ge-stell" o de lo ya dado o dispuesto, especialmente en "*El origen de la obra de arte*" o en sus "*Elucidaciones sobre la poesía de Hölderlin*"; pero también en el sentido señalado por la retórica de L. Pereyson al hacer del lenguaje un posible modo de relacionarse, de entender, de reinterpretar y de manifestar el mundo entorno al resto de los interlocutores (sin poder ya dejar de lado el reconocimiento de los presupuestos ontológicos que hacen posible el ejercicio compartido de una similar actividad estética).

Además, Vattimo defenderá (frente a los intérpretes más afeados de la actual teoría del arte contemporáneo posterior a 1950, como A. C. Danto) la imposibilidad del fin o muerte del arte en el sentido hegeliano, por haberse transformado en una mera actividad des-constructiva de tipo reflexivo o filosófico, a partir de objetos meramente cotidianos de usar y tirar, que a su vez han terminado borrando cada vez más la frontera entre el arte y el no arte. Por el contrario, Vattimo sigue defendiendo la vigencia de la correlación tradicional existente entre el arte, la verdad y el ser, aunque no al modo como se estableció en la metafísica clásica, sino en todo caso desde un nihilismo aún más radicalizado al modo de Nietzsche, o más tarde Cassirer o Warburg. En efecto, sólo en la medida en que es posible postular una ambivalencia entre la verdad y la falsedad, entre el ser y el no ser, también será posible postular que los múltiples simulacros artificiales que configuran una determinada obra de

arte pueden reverberar con su máximo esplendor en tanto que pretenden oscilar entre aquellas dos posibilidades, aunque al final todo sea una mera ficción. En efecto, a pesar de que la actividad artística se marca como meta el conocimiento de la verdad y el ser, al final siempre acaba prevaleciendo su incapacidad para alcanzar la meta propuesta, teniéndose que conformar más bien con reafirmar su carácter efímero (con la consiguiente necesidad de renovación permanente, desde el reconocimiento de su total carencia de sentido).

En cualquier caso, para Vattimo sigue siendo posible hablar incluso de una vida futura o de un futurismo o simple pervivencia del arte, como también pretendieron Warburg y en menor grado Gombrich, en la medida en que siempre cabe esperar un posible renacimiento aún más comprometido con este tipo de artificios ilusionistas. Es más, sólo si se admite esta posibilidad, se podrá concebir la actividad artística como una forma privilegiada de manifestar la verdad de unos simple simulacros, que a su vez aportan el marco de referencia inevitable donde tiene lugar el espléndido reverberar de unos artificios ilusionistas en su máxima expresión, siempre oscilando entre el ser y el mero artificio, entre la verdad y la mera ficción (defendiendo la posibilidad incluso de alcanzar un punto medio equidistante entre ambos, sin poderse hablar en ningún caso de una autodisolución, fin o muerte de la actividad artística, al menos con el sentido que le quiso dar Hegel).

Para alcanzar estas conclusiones, ahora se dan los siguientes pasos: 1) *Estética*, analiza el sentido ontológico de la belleza como manifestación del ser o de un cosmos bello, al modo como se habría recuperado en la poética del siglo XX, especialmente a través de la teoría del arte del último Heidegger. 2) *Hermenéutica*, analiza el giro ontológico que habría propiciado la retórica de Luigi Pereyson al poner de manifiesto la dependencia que la estética fenomenológica mantiene respecto de unos presupuestos ontológicos previos que, ya se utilicen en un sentido metafísico o meramente nihilista, ahora se afirman como una condición de sentido de cualquier tipo de “performance” artística. En este contexto, también se justifica el progresivo rechazo heideggeriano al sentido mitificado que anteriormente la teoría del arte kantiana otorgó al denominado “juicio del gusto estético”. 3) *Verdad*, critica el olvido imperdonable que Gadamer co-

metió al hacer notar la dependencia que toda obra de arte mantiene respecto de una previa teoría de la verdad, al modo como se manifiesta en *disfrute o goce estético*, estableciendo así una correlación muy estrecha entre estética y hermenéutica, pero dejando de lado lo más importante, a saber: el inevitable *dolor* que toda obra de arte genera al comprobar la distancia en sí misma infranqueable que, al menos según Heidegger, siempre existirá entre lo que se pretende y los pobres resultados obtenidos.

En conclusión: Vattimo prolonga la crítica habitual a las llamadas interpretaciones burguesas de la belleza artística kantiana o hegeliana por parte de los así llamados artistas “malditos”. En todos estos casos se buscó subvertir los valores malentendidos del arte clásico, como única forma posible de evitar la ya anunciada por Hegel “muerte del arte” clásico o neoclásico y del consiguiente modo kantiano de entender el correspondiente “juicio del gusto estético”. En su lugar se defiende una vuelta al modo de entender el arte clásico por parte de Nietzsche y Warburg, otorgándole una vida futura o futurismo basada en la pervivencia que siempre demostrará el sentido originario de la actividad artística o del propio paganismo, por ser las dos únicas formas propiamente humanas de manifestar el ser y la verdad, a pesar de ser radicalmente inadecuadas y en sí mismas efímeras.

En cualquier caso, no hay que negar la eficacia que han tenido estas críticas en la estética contemporánea, donde sin duda la teoría kantiana del “juicio acerca del gusto artístico” ha sido el chivo expiatorio que ha terminado pagando todas las culpas. De todos modos, conviene advertir que los artificios estéticos de los que se siguen sirviendo estas nuevas corrientes artísticas para lograr un efectivo reverberar ilusionista, siguen siendo en su mayor parte un simple reacondicionamiento de similares artificios estéticos entonces propuestos por la ahora denostada estética romántica, o aún antes por el barroco, aunque hoy día hayan experimentado una eclosión verdaderamente extraordinaria. En este sentido, Vattimo propone una nueva *retórica estética* que sin duda permite comprender mejor el carácter en sí mismo rupturista y efímero con que nos sorprenden las últimas tendencias estilísticas del arte contemporáneo, en una línea posiblemente mucho más impactante y dramática de lo que hasta ahora se había

propuesto. Este tipo de *retórica estética postmoderna*, a diferencia de lo que ocurrió en Warburg o Gombrich, o antes Nietzsche, aporta muy poco a un correcto entendimiento de las indudables aportaciones estilísticas e ilusionistas que sin duda ha habido en la estética contemporánea, como antes también las hubo en Grecia o en el barroco.

Carlos Ortiz de Landázuri. Universidad de Navarra
cortiz@unav.es