

Gadamer. La pregunta per l'obra d'art

Manuel SATUÉ I SILLUÉ
Societat Catalana de Filosofia

*L'objecte de la nostra reflexió no és la consciència estètica, sinó l'experiència de l'art i la pregunta pel mode de ser de l'obra d'art.*¹

GADAMER, *Verdad y método*, p. 145

RESUM: L'obra d'art ha evolucionat d'acord amb l'època històrica. En el món grecoromà, es troben les estàtues de déus, herois i guerrers. A l'edat mitjana, retaules i capitells d'escenes religioses, per al poble, generalment analfabet. Les obres renaixentistes i modernes reclamen la nostra comprensió. Hegel, en dir que «l'art ha mort», entén les obres actuals no com a superació de les antigues, que romanen merament passades. L'artista avui és un provocador. La pèrdua de perspectiva, el desllorigament de les formes, l'abstracció, plantegen problemes. L'expressió de la bellesa cal copsar-la de distinta manera. Per als grecs, l'art era mimesi. Pitàgores considera bell el cosmos, l'ordre del cel. Plató, en el *Fedre*, diu que les ànimes recuperen la visió de les idees recordant-les tal com havien estat contemplades en una previda. Gadamer assenyala la definició de Baumgarten, l'estètica com a *cognitio* sensitiva; experiència dels sentits que refereix el singular a l'universal. Kant no sotmet la bellesa a concepte i l'allibera de fins pràctics. A més, veu l'obra d'art com una tensió entre aspecte i significat i creació de regles no naturals. Gadamer veu l'art com a joc, símbol i festa. Com el primer, respon a un impuls lliure alhora que implica l'altre: jugar és «jugar amb». El simbòlic rau en el fet que un particular singular representa un fragment d'ésser. L'art, com la festa, ens fa gaudir i ens allibera de la quotidianitat. L'art, com el joc, el símbol i la festa, es fonamenta en la naturalesa humana, no perible com ella. Les obres del passat s'han d'entendre en el seu context històric. Així, caldrà integrar-les perquè l'essència de l'esperit històric no ha de consistir en la restitució, sinó en la mediació del pensament en la vida actual. En aquesta mediació, segons Gadamer, consisteix la veritat de l'obra d'art.

PARAULES CLAU: Gadamer, art, hermenèutica.

A la plaça major de Nimes, s'hi poden contemplar dues obres d'art ben distintes, una enfront de l'altra: la Maison Carrée, temple romà clàssic, i la Carrée d'Art, centre d'estudis d'art contemporani de construcció moderna. La visió d'ambdues obres

1. Aquesta i totes les altres citacions han estat traduïdes al català per l'autor.

desperta la pregunta de com es pot justificar l'obra i la seva experiència, tant del creador com del receptor.

Gadamer rebé la influència de Kant, les idees del qual discuteix àmpliament a *Verdad y método*, i també de Heidegger: «El que Heidegger exposava amb impetuositat trobà en mi una ressonància ben disposta.» La preocupació per l'art i la bellesa ha estat una de les constants de tots els filòsofs antics i moderns. Fou Alexander Gottlieb Baumgarten, professor de Frankfurt, qui publicà l'any 1750 la seva *Aesthetica*, essent aquesta data el naixement terminològic de la ciència de l'art.

He seguit tres lectures bàsiques per a la meua comunicació: *Verdad y método*, *Actualidad de lo bello* i *El fin del arte* de Gadamer, així com *El origen de la obra de arte*, de Heidegger, i la *Crítica del juicio*, de Kant.

He visitat gairebé tots els museus més importants del món, des del Moma a Nova York fins al de Pèrgam a Berlín, passant pels Uffizi, l'Ermitage i el Louvre.

Després de freqüentar aquests temples de l'art esmentats, hom queda admirat en veure la gran producció artística de la humanitat a través dels temps. Ens extasiem davant de les escultures clàssiques dels déus i deesses mitològics, dels atletes, guerrers i reis. Després, en passar per les sales medievals, les icones, els retaules i els capitells religiosos, que formen l'anomenada Bíblia dels pobres. En els darrers, escenes evangèliques i hagiogràfiques es posaven davant els ulls analfabets. En arribar als espais on es troben les pintures renaixentistes, l'admiració va creixent.

La nostra consciència cultural viu [...] de la història del gran art occidental, que es desenvolupa a través de l'art cristià medieval i de la renovació humanística de l'art i de la literatura grecoromana, un llenguatge de formes comunes pels continguts comuns d'una comprensió de nosaltres mateixos (Gadamer, *Actualidad de lo bello*, p. 31).

Més endavant, quan la reforma posà en entredit les escultures religioses, salvant excepcions com les gegantines imatges dels reformadors a la catedral berlinesa, el seu esperit es manifestarà a través dels grans músics com Bach.

Davant de tot allò evocat, Gadamer es formula la pregunta: Com justificar l'existència de l'obra d'art?

Hegel, en estendre el certificat de defunció de l'art, no es referia a tot tipus d'art, sinó a aquell que entrà en crisi a la darrerria del segle XIX: el clàssic. Però no moriria com a tal, sinó que emprendria camins diferents. Cal tenir en compte que l'art no pot desaparèixer del tot, perquè es fonamenta en arrels antropològiques; mentre hi hagi homes, n'hi haurà. La sentència hegeliana significa que en el futur, enfront del precedent, s'ha de considerar no com a superat, sinó senzillament com a passat. Ja no s'entendrà com una cosa espontània tal com en el món grecoromà, en representar la divinitat, és evident per si mateix. Naturalment, en afeblir-se els ideals religiosomítics expressats en una producció artística peculiar, havia de quedar mancat de sentit.

Els artistes en un cert moment ja no poden pretendre ser compresos per la col·lectivitat i per això alguns es converteixen en bohemis, com els joglars medievals. Els moderns o postmoderns es presenten portadors d'uns missatges que, en no ser compresos cabalment, es marginen i només mereixen portar aital nom pel seu art. Als nostres dies, es dóna una divisió tràgica entre l'art convertit en una espècie de religió de la cultura i en una altra de provocació; la segona és la representada per l'artista modern. La pèrdua de la perspectiva central, la destrucció de les formes pel cubisme, l'eliminació de tot objecte en l'abstracte són maneres diverses d'expressió emprades als darrers temps. En la música, hi trobem dissonàncies, recerca de nous harmònics; en l'arquitectura, nous estils i l'ús de materials que contrasten amb els d'abans. Evidentment, l'art actual planteja seriosos problemes a la nostra consideració.

Gadamer creu que tant la producció nova com l'antiga constitueixen l'art i que cal considerar-les de manera conjunta. Potser l'artista actual no hauria pogut desenvolupar-se sense haver observat les formes de la tradició; nosaltres, com a mers espectadors, estem immersos a la vegada en el passat i en el present. L'expressió de la bellesa es manifesta per la mateixa activitat espiritual. Antics i moderns, en les seves creacions, cerquen superar la tensió entre les expectatives tradicionals i els nous hàbits que volen introduir.

Ha de ser la nostra consciència històrica la que ens ha de sintonitzar amb les produccions del passat i del present. La veritat artística és dinàmica i es manifesta a través de la història i, per copsar-la, ens cal la comprensió hermenèutica.

L'experiència de l'obra d'art implica un comprendre; això és, representa per si mateixa un fenomen hermenèutic i tanmateix no en el sentit del mètode científic. Al contrari, el comprendre forma part de l'encontre amb l'obra d'art, de manera que aquesta pertinença només podrà ser il·luminada partint del mode de ser de l'obra d'art (Gadamer, *Verdad y método*, p. 142).

Podem fer nostres, fins i tot, obres d'altres cultures en la seva alteritat, capacitat que també explota l'artista d'avui.

Sempre ha estat una tasca filosòfica cercar el comú en el diferent. Plató assenyala ser propi del filòsof dialèctic aprendre a veure el tot en unitat. Així, doncs, cal veure quins mitjans ens dóna la tradició filosòfica per arribar-hi. Sembla que la qüestió, segons Gadamer, rauria a estendre un pont entre una tradició formal i temàtica de l'art occidental i els ideals actuals.

El filòsof de Marburg comença per preguntar-se què vol dir el terme «art». Al llarg de la història, el terme ha tingut un sentit il·lustre i excloent a la vegada. Al segle XII, es parla encara d'arts mecàniques i artesanals. Ja en Aristòtil significava tota capacitat de fabricar i abastava a la vegada l'artístic i l'artesanal. La darrera significació, referida a l'ús, anava destinada a una comunitat que la comprenia perfectament. Els antics pensaven que l'essència de l'art era la mimesi o imitació, a través de la qual l'art configurava allò que la natura en certa manera havia deixat inacabat. La mimesi ar-

tística planteja el problema de l'aparença o manca de realitat. La producció artística no seria quelcom destinat a l'ús, sinó a la contemplació d'una pura aparença.

Aristòtil, a la Poètica, escriu que la poesia és més filosòfica que la història: aquella explica el que pot arribar a ser; aquesta, el que ha succeït. La primera, en ser més universal, és més filosòfica. També l'art és més filosofia que la ciència històrica per la mateixa raó.

Un altre aspecte a plantejar és la locució «belles arts», sigui quin sigui el concepte de bell (*kalos*). Per als grecs, ambdós conceptes, «bell» i «art», es referien al cosmos, l'ordre del cel. En la bellesa trobaríem el pensament pitagòric. En el *Fedre* platònic, s'hi descriu la contemplació de les ànimes de la processó dels déus, reflex de la marxa nocturna dels astres. L'ànima caiguda a la terra es recupera per l'amor a la bellesa. Gràcies a ella, assolirà el record d'allò que és bell, l'ordre perfecte del món ver-tader. Per tant, l'essència del bell no estaria tant en la contraposició al real com a entendre un pont entre l'aparentment real i la idea.

Gadamer es pregunta què vol dir estètica. La seva aparició com a disciplina filosòfica data del racionalista segle XVIII. L'experiència de l'art enfront de la regularitat objectiva de la matemàtica i de la ciència de la naturalesa sembla l'àmbit de l'arbitrarietat. El seu creador, Baumgarten, ens parla de l'estètica com a *cognitio* sensitiva. Així, doncs, tal coneixement no consisteix a comprovar quelcom ja establert per una llei general. La veritat proposada per la producció artística rau en l'experiència sensible, en la qual hi ha quelcom que ens obliga a contemplar allò manifestat individualment. Què coneixem com a experiència sensible? Per donar-hi una resposta adequada, caldria revisar totes les belles arts: la música, la paraula poètica (ambdues fugisseres), o les estables com l'estatuària i l'arquitectura.

Baumgarten també defineix l'estètica com a «ars pulchri cogitandi», art de pensar de manera bella, definició que recorda la de la retòrica com a «ars bene dicendi», l'art de parlar bellament. No és casualitat que retòrica i poètica es corresponguin en certa manera. Podem copsar la importància de les arts de la paraula, per més que en parlar d'obres d'art ens vénen a la ment pintures i estàtues, fet que pot deure's a la seva major estabilitat o a la reflexió platònica. El filòsof grec pensa l'art com a mimesi o còpia de les formes pristines. Seria la imaginació, facultat de representar-se imatges, la més pròpia del pensament estètic.

Quina és, doncs, la veritat trobada i comunicada per la cosa bella? Certament, cap universalitat copsada per l'enteniment. Malgrat tot, aquella veritat reivindica una validesa que sembla anar més enllà de la pura subjectivitat. Per això Kant pot dir que, quan diem que una cosa és bella, exigim una aprovació universal. El poder de copsar la bellesa no és, però, objecte de persuasió, sinó de formació. L'expertesa artística no és res més que un tipus d'experiència del bell. El fet de trobar bella la natura indica que no es pot reduir la bellesa a concepte.

Pot trobar-se un concepte que englobi l'art antic i el contemporani? L'antic podria veure's no com a art, sinó com a configuració de certs àmbits religiosos o profans: el culte, la política, la guerra, etcètera. En prendre l'art una significació més acu-

rada, tingué entitat pròpia i existí per si mateixa. També cabria preguntar-se si l'art ha estat sempre només art. Fou Kant qui defensà l'autonomia de l'esfera estètica en considerar-la deslligada de tota finalitat, «finalitat sense fi», o sigui com a satisfacció desinteressada.

La vertadera bellesa seria la de les flors i els ornaments, que en el nostre món dominat pels objectius es representen des del principi i per si mateixos com a bel·leses que fan innecessari un rebuig conscient d'algun concepte o objectiu (Gadamer, *Verdad y método*, p. 79).

El gust estètic és comunicatiu perquè, si fos només subjectiu, cauria en l'absurd per la seva pròpia individualitat. Pensa també el filòsof crític que l'experiència estètica més adient és la de la naturalesa. Les produccions humanes representen per a ell configuracions de formes i colors que causen una pura satisfacció lliure de tota comprensió conceptual.

Gadamer retorna a la pregunta per l'obra d'art. L'opinió kantiana pot admetre's per a certes produccions d'avui. En tota obra d'art, s'hi troba una tensió entre aspecte i significat que dona un plus a la mateixa producció. Segons el filòsof de Königsberg, i en això estaria d'acord el mateix Schopenhauer, seria la marca del geni creador. Kant no roman estancat en el mer formalisme, «el punt de vista del gust», sinó que advoca pel punt de vista del geni.

Tant Shakespeare com Lessing, en trencar el gust de l'època, són genis afavorits per la natura, trenquen regles ja caduques i es conformen en unes de noves. Creen obres exemplars al marge de regles establertes. La creació del geni i la cogenialitat del receptor determinen l'espai de l'art a la manera d'un joc lliure. Aquesta concepció «amplia el camp del merament pensable.» El concepte serviria tan sols de caixa de ressonància, en particular del joc de la imaginació.

L'idealisme alemany reconeix el significat, la idea, en el fenomen artístic, sense convertir-lo en punt de referència.

Tot el que s'ha dit fins ara podria també aplicar-se a l'art antic, però, en reflexionar sobre l'actual, la ruptura de formes i continguts causa desorientació. Com pensar l'antiart? Com entendre artísticament el mitjà d'en Tàpies? Per aclarir-se, el pensador de Marburg retrocedeix fins a les experteses humanes més fonamentals, tot cercant les seves bases antropològiques, que al mateix temps li serviran com a explicació ontològica del treball i de la seva explicació hermenèutica. El joc, el símbol i la festa vindrien a ser com les bases de tot art.

El joc és una funció elemental de la vida dels homes: la cultura humana sense el component lúdic seria impensable, està present fins i tot en les cerimònies de culte de les religions. És un element present en l'art, cal considerar-lo no només negativament —llibertat del subjecte vers un fi—, sinó positivament com un impuls lliure. El joc implica un cert moviment —jocs de llums, el de les ones— deslligat de qualsevulla finalitat: és automoviment, tret distint dels éssers vius.

Tanmateix el joc pot incloure una raó: pot donar-se per cert, així com també burlar la pròpia raó. És un moviment que sembla de vegades tendir vers unes finalitats; per exemple, quan el nen compta els bots de la pilota sense que se li escapi. La funció de la determinació de l'entreteniment no és un mer caprici, sinó que pot estar reglada. Es podria dir que és l'autorepresentació d'un moviment.

Un tret típic del jugar és la coimplicació amb l'altre o els altres: jugar és «jugar amb». Tot mirant a la tele un partit de tennis, observem com els espectadors giren el cap a una banda i a l'altra.

Per més que les formes del joc no siguin les de l'art, en són representatives, com per exemple el culte o el mateix teatre. Un element comú és la referència de quelcom a quelcom, per més que no sigui conceptual, inútil o intencional, sinó pura prescripció de l'autonomia del moviment. L'art, sobretot el modern, busca escurçar distàncies entre públic i obra, implica l'espectador com a cojugador. Aquest fet no en causa, segons Gadamer, la pèrdua d'unitat, perquè no consisteix en la mera clausura enfront del contemplador. L'obra, ella mateixa, roman irrepètible. En tota producció, hi havia quelcom que ha estat jutjat, comprès i identificat com a quelcom que ha estat o és en la seva identitat; és en ella on es dona el sentit.

Només es dona una expertesa estètica per a aquell que «juga amb», aquell que, amb la seva activitat, fa un treball individual. Tota producció exigeix una resposta, però només es pot donar si s'accepta el repte; obra i cojugador estan implicats en el mateix joc.

En sortir d'un museu, d'un concert o d'una representació teatral o cinematogràfica, si hom ha experimentat l'art, ha de sortir-ne transmutat: el món, per a ell, ha d'haver canviat.

Tota expertesa deixa a qui la rep un espai per omplir. Vol dir que el lector, o l'oient, capta el que hi ha més enllà de la imatge que fa la seva aparició i al mateix temps avança en la direcció del que es vol dir. D'aquest omplir, en som tots capaços quan ens ha impressionat una imatge (Gadamer, *El fin del arte*, p. 82).

Kant sosté que, en pintura, la portadora de la bellesa és la forma, no els colors, que en serien simplement el reforç. Nosaltres, en canvi, els apreciem ambdós. Què volia dir el filòsof de Königsberg? L'espectador, en veure la forma, la dibuixa o construeix mentalment: això cal fer-ho en tota composició, sigui pintura, música o escultura. La identitat de l'obra mou qui la contempla a ser actiu, no merament passiu o receptor.

Cal dir, doncs, que hi ha un treball de reflexió, tant si el contemplador pertany a l'art modern com a l'antic. És fals pensar que l'art clàssic sigui per a fruit-lo i el modern per a participar-hi; l'un i l'altre demanen la participació per a ésser entesos.

La identitat de l'obra es fa palesa pel mode com ens fem càrrec de la tasca en la seva construcció.

No cal dir que la percepció hi juga un paper molt important («pulchra sunt quae visa placent»), però percebre no consisteix a aplegar les impressions, sinó a prendre

per quelcom allò ofert als sentits. El de Marburg ens parla de la «no-distinció estètica» per a significar que, de l'obra, no es pot abstreure el que interpel·la significativament per a quedar-se en el pur esteticisme.

Davant d'un quadre com el de Carles V de Velázquez, qui només es fixés en la fidelitat del retrat no hauria entès hermenèuticament l'obra.

Considerar la bellesa en la naturalesa és un indicatiu clar que l'art no rau solament en la imitació. La natura ens pot semblar bella, en considerar-la creació divina o en mirar-la amb ulls educats per l'art. Aleshores queda prou clar que tota producció artística o natural remet a una altra cosa, i així s'arriba al concepte de símbol.

L'etimologia grega de símbol ve d'un objecte que es partia per la meitat i l'amfitrió en donava una part a l'hoste, mentre que ell es quedava l'altra. D'aquesta manera, el reconeixia en un viatge posterior, és a dir, era una espècie de passaport. Al *Banquet* platònic, el discurs d'Aristòfanes explica que els homes primitius, esfèrics i hermafrodites, foren dividits pels déus i que, des d'aleshores, cadascú cerca, impulsat per amor, l'altra meitat. Aquest mite pot aplicar-se a la nostra investigació.

La significació del bell en la producció artística és remetre a quelcom que resta del tot present de forma immediata en la visió comprensible. L'experiència del simbòlic rau en el fet que aquest particular-singular es representa com a fragment de l'ésser que el complementa en un tot íntegre. Anuncia l'existència d'un altre fragment, la recerca del qual és constant, que completaria en un tot enter el nostre propi fragment vital.

L'expertesa de l'art escaparia a la limitació d'espai i temps evocant un possible ordre íntegre. Podria aplicar-se tant a l'art del passat com al del present. Aquesta tesi gadameriana anuncia que, en tota trobada amb la bellesa, s'experimenta la totalitat del món i de la situació ontològica de l'home en el món, a la vegada sent l'home la seva finitud enfront de la transcendència.

Considerat d'aquesta manera, el simbòlic s'oposa a Hegel, que descriu la bellesa artística com a «aparença sensible de la idea.» La definició esmentada seria aplicable a l'art antic, però no al modern. El darrer, gairebé sempre, ens impedeix esperar un sentit capaç de conceptualització. Gadamer ho confirma: «Les lliçons de Hegel sobre estètica representen en el seu conjunt una resposta que també sap prestar energia al tema del caràcter passat de l'art. Hegel veu en l'art la presència del passat» (Gadamer, *El fin del arte*, p. 68).

El simbòlic de l'art rau en un joc insoluble, el dels contraris de mostra i ocultació. L'obra d'art és insubstituïble en la seva particularitat i no com una mera portadora de sentit: aquest rau en la seva presència. Recordem Heidegger quan, a *Origen de l'obra d'art*, ens parla del quadre de Van Gogh sobre les botes: tota la descripció consisteix només a mostrar-nos les dues botes de pagès.

Gadamer proposa la substitució del terme «obra» pel de «conformació» (*Gebilde*). El terme faria referència a un procés transitori, per exemple l'evanescència de la paraula poètica o de la música ja interpretada. En esdevenir poema fixat o peça musical queda aturada enigmàticament. Es converteix en una conformació i se'n pot

parlar com si es tractés d'una formació orogràfica. Conformació que exclou el fet que algú faci quelcom plenament deliberat. Hi haurà sempre un tall entre allò que l'artista planteja i el resultat. La producció artística s'erigeix, existeix ara i aquí, tothom pot gaudir-ne. Benjamin ho anomena l'«aura de l'obra d'art». Heidegger, enfront del concepte idealista de sentit, ens ensenya a percebre-la en la seva plenitud ontològica o de veritat, ens en parla en el doble moviment de revelació i d'ocultació. En la contemplació artística reben un impacte, una espècie de xoc, com diu Wittgenstein.

El simbòlic no remet només al significat, sinó que el representa, no com quelcom que està en lloc d'un altre, sinó que el representat està en ell mateix, allí, tal com pot estar-ho en absolut.

El quadre d'un personatge és representatiu en ell mateix. L'obra d'art presenta el tret característic: s'hi troba pròpiament allò a què es remet. Aquí rau la diferència entre produccions artístiques i objectes produïts per arts mecàniques: les primeres són insubstituïbles, enfront de les segones, que poden ser canviades per altres. La Venus de Melos no; ara bé, caldria pensar què és el que la fa insubstituïble.

L'antiguitat creia que l'obra d'art era imitació, mimesi; imitació que no vol dir substitució, sinó representació, fer present quelcom en la seva plenitud sensible. L'art sempre és mimesi, porta quelcom a la seva representació. La representació simbòlica no ha de dependre, forçosament, de l'anterior.

Aquí es troba el caràcter específic de l'art segons el filòsof hermenèutic: allò que presenta, pobre o ric en connotacions, ens obliga a detenir-nos-hi i assentir-hi com en una espècie de reconeixement. Per això, l'art antic o modern presenta la tasca d'aprendre a mirar, a escoltar; en una paraula, a sentir.

Tot l'artístic causa un impacte, xoc i clic, en part no per estar referit a un fi significatiu copsable intel·lectualment, sinó per detenir en si el seu significat.

Pot unificar-se joc i símbol. En el joc, es dona autorepresentació; en el símbol, representació, una espècie de plus experimentat per l'ens en ser representat. Ambdós exigeixen un treball de construcció. En l'obra d'art, cal trobar-hi el que vol dir. La darrera afirmació, Gadamer la considera un postulat universal de les belles arts de tots els temps.

L'art promou un impuls comunicatiu que uneix. Avui l'artista ja no parla el llenguatge de la comunitat, sinó el d'una comunitat pròpia originada en la seva intimitat. Cal apropiari-se-la, lletrejar l'alfabet d'una llengua, fet que cal assolir mitjançant una comunitat potencial.

L'Artista actual, privat d'una tradició vàlida, troba la seva pròpia cal·ligrafia, precisament seva i que ha de ser llegida. No hi ha dubte que és un treball per a ambdues parts, per a l'artista que cerca una cal·ligrafia llegible, i per al lector, que s'ha de familiaritzar amb aquesta cal·ligrafia i amb el que es diu (Gadamer, *El fin del arte*, p. 75).

La festa trenca l'aïllament de les persones i uneix la comunitat en col·laboració: la festa és per a tothom. El dia festiu no és feiner, allibera del treball que ocupa i divi-

deix les persones. Saber celebrar la festa és un art i, en aquest, de ben segur que les cultures antigues ens superaven amb escreix. L'expertesa de la festa s'assembla a la de la producció artística, perquè ni en l'una ni en l'altra hi ha una finalitat determinada. Igual que l'art, ens congrega i fa fruit d'una manera determinada. El seu temps ens fa reaccionar amb l'estructura temporal de l'obra artística. La festivitat deixa temps lliure i retorna, temporalment originant per la seva repetició, l'ordre del temps: «Tot això representa [...] la primacia del que arriba al seu temps, del que té el seu temps i no està subjecte a un còmput abstracte o a un ús del temps» (Gadamer, *Actualidad de lo bello*, p. 103). El temps pot dividir-se en buit o ple; aquell és el de l'avorriment, o bé el de l'atabalament, mentre que el segon és el de la festa o l'art, ple o propi. El temps esdevé festiu en omplir-lo amb obligacions agradables. El temps d'un mateix es pot dividir en etapes fonamentals: infància, joventut, maduresa, vellesa i mort. El seu pas no és només mesurable pel rellotge, sinó per la permanència de cadascú de nosaltres, pels períodes en què es divideix el transcurs de la nostra vida.

La festa aturaria el temps; ens hi fa romandre, lluny de tot càlcul, perquè no ens cal disposar-lo per al treball. Gadamer inclou la seva experiència en la de l'art.

La vida té, com l'obra artística, un caràcter orgànic, d'unitat orgànica. El poema, el quadre, l'escultura, el temple o qualsevol objecte artístic es presenta com un tot, disposat al voltant d'un centre. L'ésser viu està centrat també en ell mateix, i l'únic fi al qual està ordenat és l'autoconservació de la vida de l'organisme.

La qualificació kantiana de «finalitat sense fi» és aplicable tant a l'organisme com a l'obra d'art. Aristòtil, a l'*Ètica a Nicòmac*, escriu: «Una cosa és bella si no se li pot afegir ni treure res» (EN, 8, 5, 1106b9).

La producció artística, igual que l'organisme viu, està estructurada temporalment. Les peces musicals tenen el seu tempo, com la dansa, així com la poesia, i en general tota creació literària. Es troba plaer a reconstruir mentalment les estàtues i les obres arquitectòniques que poden ser recorregudes temporalment. Cal aturar-nos per a copsar tota la riquesa del bell: «L'essència de l'experiència temporal de l'art consisteix en el seu estar-hi.» Aquesta permanència correspon a preguntar l'etern en la nostra finitud.

En considerar l'art avui, se'ns presenten dos pols oposats: l'aparença històrica i la progressista. La històrica cal veure-la com l'ofuscació d'una tradició per la qual només té significació el familiar. La progressista viu en una certa ofuscació de la crítica de les ideologies, creu que és possible començar de bell nou, tot abandonant una tradició massa coneguda.

L'artista actual, sigui quin sigui el seu art, ha de lluitar contra una manera que embota tota sensibilitat. Precisament per això [...] ha d'oferir excentricitats, perquè la força persuasiva de la seva obra resulti efectiva i l'excentricitat es converteixi en una nova familiaritat (Gadamer, *El fin del arte*, p. 83).

L'enigma presentat per l'art està en la simultaneïtat de present i passat. Entendre el modern com a degeneració del clàssic seria caure en l'error: s'ha de considerar allò

que uneix un art com a art en si mateix i com pot esdevenir en una superació del temps. Gadamer ho explica en tres passos:

1) Cal cercar una fonamentació antropològica en el fenomen del joc com a excés. L'home, en sentir-se lliure, se sent a la vegada exposat al perill de la pròpia llibertat constitutiva. L'ésser humà, en formar part del joc, no intenta res més que retenir el fugisser.

En l'activitat lúdica, s'expressa el caràcter finit de l'existència humana; per exemple en les arts funeràries, en les quals es vol retenir l'efímer. El joc humà, igual que l'artístic, vol atorgar permanència.

2) El símbol, com s'ha indicat, era quelcom pel qual l'amfitrió reconeixia l'hoste de bell nou. Reconèixer no és tornar a veure, sinó veure'l com quelcom conegut. Reconèixer és captar el permanent en el fugisser. L'art actual, amb la pobresa dels seus símbols, pot arribar a dificultar el reconeixement. Cal, però, pensar també que tot emblema mou una tasca de reconstrucció: cal buscar les possibilitats del reconeixement enfront de les variables ofertes pel Cubisme, l'Expressionisme, el Dadaisme, el Surrealisme i d'altres hodiernes modalitats:

Ens trobem al final d'un llarg desafiament que ens ha portat a una suspicàcia definitiva davant de la pintura i l'art en general, a través de la destrucció cubista de les formes, la deformació expressionista de les figures, la tradició surrealista i la creixent nuesa del quadre abstracte (Gadamer, *El fin del arte*, p. 76).

Cal aprendre un vocabulari nou i desconegut, captar el sentit d'un discurs del tot recent per establir una relació d'intercanvi. L'art modern no és una degeneració de l'anterior: «és una bona advertència per a qui cregui que, sense conèixer les lletres, sense aprendre a llegir, pot escoltar la llengua de l'art» (Gadamer, *Actualidad de lo bello*, p. 115).

Cal tenir en compte que tradició no vol dir conservació, sinó transmissió i traducció. No es tracta de conservar monuments antics, sinó d'adaptar-los als nous temps (com s'ha fet a Barcelona amb alguns dels centres cívics); es tracta d'una interacció entre el nostre present i els seus ideals i el passat, que som també nosaltres.

3) La festa ens uneix i ens allibera de la monotonia del dia a dia: ambdues funcions són aconseguïdes per l'art. Pensem en la tragèdia grega que congregava tota la comunitat al teatre, o en els concerts de música que agrupen tanta gent. No oblidem la música màquina actual, que entusiasma els nostres joves, o l'art abstracte, per més que els creguem més pobres. El salt generacional no es dóna només a les llars, sinó al conjunt de la societat. Pensem també en la importància que tenen avui els *media*, en difondre tota mena de missatges artístics.

El repte, avui, és aprendre per la pròpia activitat. Cal posar en pràctica els anhels de saber i la capacitat d'elegir en presència de tot allò que se'ns presenti com a art, per a saber distingir el que és genuí. Cal tenir en compte que «la fi de l'art, la fi de la incansable voluntat creadora de somnis i desitjos humans, no s'aconseguirà mentre els

éssers humans conformin la seva pròpia vida. Qualsevulla fi hipotètica de l'art serà l'inici d'un art nou» (Gadamer, *El fin del arte*, p. 839).

L'art antic arriba a nosaltres tot passant el filtre del temps i de la tradició. El contemporani, si hi posem atenció, podrà arribar a tenir les mateixes possibilitats d'interpel·lació i fruïció de manera immediata. Potser la diferència consisteix en el fet que aquest, el d'avui, exigeix un esforç molt més gran del que exigia aquell.

En l'obra artística, el que encara no existeix en la tancada coherència de la conformació, sinó només en el seu passar fugisser, es transforma en una conformació permanent i durable, de manera que en créixer cap a dins d'ella mateixa signifiqui també, a la vegada, créixer més enllà de nosaltres mateixos. Que en el moment vacil·lant hi hagi quelcom que romangui: allò és l'art d'avui, d'ahir i de sempre (Gadamer, *Actualidad de lo bello*, p. 124).

L'hermenèutica s'ocupa, en primer lloc, de la plena comprensió dels textos, per exemple de l'exegesi de les Sagrades Escripures, des del seu context històric i cultural. Gadamer n'amplia el domini en considerar-la ciència de la comprensió en general. Fou per aquesta nova extensió que la va incloure en l'esfera artística.

El filòsof de Marburg cregué, doncs, que l'estètica havia de subsumir-se en l'hermenèutica. La comprensió s'ha de referir tant a l'art com a qualsevol altre gènere de tradició. Com totes les creacions espirituals del passat històric —religió, dret, filosofia—, són referides a un esperit que les ha de descobrir: els grecs l'anomenaven Hermes, el missatger de l'Olimp.

La funció central de l'hermenèutica és cercar la gènesi de la consciència històrica. L'obra artística no deixa de pertànyer a un món que li és propi, per més que tinguem en compte el que ell anomena distinció estètica, abstracció de tot allò que és extraestètic com a objectiu, funció i significat de contingut, considerant només l'obra en el seu ésser estètic. Però l'art no és solament passat, sinó que la presència del seu propi sentit supera la distància temporal. Penseu en l'Èdip de Sòfocles o en el Moisès de Miquel Àngel. Tot i no ser objecte de la consciència històrica, la seva cabal comprensió n'implica la mediació.

La tasca hermenèutica s'ha volgut concretar en dos conceptes: reconstrucció i integració.

La reconstrucció del món al qual pertany [...] de l'estat originari [...] en la integració de l'artista [...] l'execució en l'estil original, tots aquests mitjans de reconstrucció històrica tindrien dret a pretendre per a si que només ells fan comprensible el vertader significat de l'obra d'art (Gadamer, *Verdad y método*, p. 220).

Però, és possible aquesta reconstrucció total? Gadamer en dubta: per més fidel que vulgui ser la reconstrucció, el reconstruït mai no podrà ser com era l'original. Penseu en les obres museístiques, per exemple l'altar de Pèrgam, en el museu berlinès del mateix nom; per més fidel que sigui, hi manca tot un entorn, espacial i tem-

poral, que li donava un valor concret. L'únic que es pot reconstruir és la part merament externa.

Les obres vindrien a ser com els fruits arrencats de l'arbre, segons una metàfora hegeliana: «En refer el seu context històric enfront de l'art passat no s'assoleix cap relació vital amb ells, tan sols el poder d'imaginar-los.»

Per aquesta raó, Gadamer s'inclina cap al segon concepte: la integració. Perquè «l'essència de l'esperit històric no ha de consistir en la restitució del passat, sinó en la mediació del pensament en la vida actual.»

Aquesta mediació del pensar, ell la considera al mateix nivell que la veritat de l'art, veritat en el sentit heideggerià del terme: descobriment, l'*aletheia* grega que es manifesta a bastament en l'art i en la història.

Captar-la i comprendre-la cada vegada més perfectament és i serà sempre la tasca de tota hermenèutica autèntica.