

PLURALIDAD DE INTERPRETACIONES EN EL ARTE.

José García Leal. Universidad de Granada.

1. La cuestión del conflicto de las interpretaciones, o sea, la existencia de interpretaciones en conflicto de una misma obra de arte, es una cuestión de renovada actualidad por la incidencia en ella de recientes debates epistemológicos en torno al realismo, la verdad, el relativismo, la aceptabilidad epistémica y la objetividad, etc. Una cuestión tan viva como ésta es normal que suscite diversas posturas, asimismo conflictivas. Mi propósito aquí es el de presentar aquellas posturas que me parecen más significativas, para ubicar entre ellas mi propio punto de vista. Espero que adquiera perfil, por tenue que sea, por esta vía de situarlo relacionadamente.

La postura que defenderé es la que me parece más congruente con la tradición hermenéutica que incluye a Gadamer, Ricoeur y pensadores afines. Aunque tal congruencia acaso resulte discutible y pudieran exponerse otras opciones como más acordes con dicha tradición. En definitiva, no es una postura que la hermenéutica haya formulado expresamente, por más que yo juzgue que es la que mejor responde a sus orientaciones básicas. Supone, de hecho, llevar el concepto hermenéutico de interpretación a un terreno que no es aparentemente el suyo, al terreno de la filosofía anglosajona, con sus orientaciones y formulaciones específicas, y hacer que ese concepto tome partido en las discusiones allí producidas en torno al pluralismo de las interpretaciones.

Para revelar desde ahora el resultado final de mi propuesta, hay que advertir que consiste en la defensa de un pluralismo no ya epistémico sino un pluralismo de la verdad, que vamos a llamar "pluralismo aléxico". Entiendo por tal la consideración de que *es legítima la existencia de interpretaciones divergentes, enfrentadas o en conflicto de una misma obra de arte, de tal modo que esas interpretaciones pueden llegar todas ellas a ser verdaderas.*

El pluralismo aléxico tiene como antagonistas principales al monismo, al relativismo escéptico y también, como se verá, al pluralismo epistémico, junto con las distintas variantes de cada uno de ellos. Antes apuntábamos que ciertos debates epistemológicos recientes subyacen y condicionan la cuestión de las interpretaciones de las obras de arte: las diferentes perspectivas puestas ahí en juego influyen en las posiciones que se adoptan ante nuestro problema. Pero estas posiciones están también alentadas de forma inmediata por la idea que en cada caso se tiene de la significación artística y, muy en especial, por las respectivas ideas acerca de la naturaleza de la interpretación.

Según se piense que la interpretación consiste en esto o en lo otro, según cómo se conciba el significado de las obras de arte, se tenderá hacia el monismo, el relativismo o el pluralismo. En particular, la opción entre el pluralismo aléxico y el pluralismo epistémico creo que remite ineludiblemente a los distintos conceptos de interpretación que los sustentan. Aun así, aquí nos limitaremos a apuntar brevemente cuáles son tales conceptos. Nos fijaremos más bien en los efectos que de ellos se derivan.

2. El *monismo* defiende que una obra de arte sólo admite una única interpretación correcta. Y cabe una única interpretación porque la obra de arte posee un único significado. Bien es cierto que en el orden de los hechos las obras de arte suelen despertar muy diferentes interpretaciones, que dependen tanto del horizonte cultural en que está inmerso el intérprete como de los variables puntos de vista de cada intérprete particular. Pero el monismo no se siente cuestionado por ello. El hecho de que diferentes interpretaciones continúen postulándose como verdaderas puede responder a dos motivos: a que sean parcialmente verdaderas o a que no estemos en condiciones de decidir cuál es la verdadera.

En el primer caso, el de la veracidad parcial, hay que matizar que dos o más interpretaciones sólo cabe juzgarlas parcialmente verdaderas si resultan ser compatibles entre sí. Es decir, si no se contradicen una a otra, si no hay oposición lógica entre ellas. Su diversidad resultará así de que cada interpretación atiende a aspectos distintos de la obra, o a que contempla la obra desde ángulos diferentes, pero de tal modo que las interpretaciones resultantes podrían complementarse mutuamente.

En este caso se nos habla de interpretaciones parciales, por su enfoque o por el contenido enfocado. Y en tanto tal, puede corresponderles una verdad parcial. Pero es fácil comprobar que con esto sólo se alude a lo que hay de más irrelevante en el conflicto de las interpretaciones. Lo que de verdad plantea problemas es la existencia de interpretaciones no compatibles, que se desmienten unas a otras. Ante ellas, el monismo nos invita a la siguiente consideración: es posible que no sepamos cuál es la interpretación verdadera, pero sabemos que hay una interpretación verdadera. Es decir, de dos o más interpretaciones incompatibles, sólo una de ellas puede ser verdadera, por más que de momento no podamos identificarla.

De ahí que probablemente tengamos que aceptar distintas interpretaciones. Aunque eso sí, las aceptamos en la medida en que suponemos que podrían ser verdaderas. Quisiera destacar especialmente este punto: *el monismo vincula siempre la aceptabilidad de las interpretaciones a su veracidad*. En esto se diferencia de otras posturas que después comentaremos. No admite otra razón para aceptar proposiciones incompatibles que la posible verdad de alguna de ellas. Como no podemos determinar cuál es la verdadera, aceptamos provisionalmente todas las interpretaciones en litigio. O sea, las aceptamos hasta que lleguemos a discernir la verdadera. De esta forma queda preservado el principio básico del monismo: hay una única interpretación verdadera de cada obra de arte.

En esta última deriva se ha introducido un nuevo elemento, el de la aceptabilidad. Más adelante cobrará un protagonismo especial. Por ahora, nos limitamos a advertir que el que una interpretación sea aceptable no implica que sea verdadera. Sólo, que no estamos en condiciones de descartarla. La aceptabilidad depende, pues, de nuestra situación epistémica: del estado de nuestros conocimientos, de nuestros actuales procedimientos de verificación o de justificación, de las convenciones y creencias de que disponemos, etc.

A veces se dice de las interpretaciones que son “correctas” o “válidas”. Se trata de términos intermedios entre aceptabilidad y verdad. No niego su pertinencia. Pero aquí, para presentar las distintas posturas en su neta radicalidad, prescindiremos de tales términos. Términos, por lo demás, que a veces aluden a las diferencias entre conocimiento y verdad, en las que no vamos a entrar.

Volviendo al monismo, entiendo por mi parte que se apoya en dos supuestos. Primero: las obras de arte tienen un significado unívoco, cerrado e inmutable. Significan lo que

significan con anterioridad e independencia de que alguien las interprete o no. Segundo: la labor del intérprete se limita a descubrir lo que la obra significa ya de por sí. La interpretación conlleva una exigencia de neutralidad por parte del intérprete. Este, sin proyectar nada suyo, reconoce lo que ya está dado en la obra, con pleno acabamiento. A partir de tales supuestos cobra toda su coherencia la idea de una única interpretación verdadera. Aunque no se ve muy bien cómo puede alcanzarse dicha interpretación sin contar con el “ojo de Dios”¹.

El monismo, como las otras posturas sobre el particular, es indesligable de ciertas concepciones de la interpretación y del significado artístico. Admite, con todo, algunas variantes en la idea sobre el significado, siempre que sean congruentes con el primer supuesto apuntado. Por ejemplo, Monroe C. Beardsley, probablemente el más notable defensor del monismo, entiende que el significado radica en las estructuras de la obra artística². Por su parte, E. D. Hirsch, defiende que una obra de arte significa lo que su autor intentó decir con ella. De ahí que la única interpretación verdadera sea la que descubre la intención del autor³.

No es éste el momento de discutir los supuestos del monismo. La corriente hermenéutica ha expuesto razonamientos antitéticos, que están implícitos en nuestro punto de vista, y que por ser de sobra conocidos no hace falta recordarlos.

En el extremo contrario al monismo aparece el *relativismo escéptico*. Desde su punto de vista, todas las interpretaciones, por excluyentes que sean, son igualmente válidas. Todas valen por igual, ninguna puede prevalecer sobre otra.

Se dirá que es infrecuente encontrar defensas en positivo del relativismo escéptico. Casi nadie justifica teóricamente el lema de “todo vale”. Pero importa subrayar que hay también un relativismo por defecto. Se está abocado a él cuando no se acepta ninguna pauta o procedimiento para preferir unas interpretaciones a otras, cuando no se reconoce ningún criterio para excluir, al menos, las interpretaciones falsas. En otras palabras, sólo nos libramos del relativismo escéptico, para el que todas las interpretaciones valen por igual, cuando disponemos de algún criterio para mostrar que algunas no son válidas.

3. Hay una postura intermedia entre el monismo y el pluralismo. Propugna la *convergencia progresiva* de las diferentes interpretaciones de una misma obra de arte. Es una postura subyacente a diversas argumentaciones, pero cuya esquematización corre de mi cuenta. Dudo en atribuírsela a alguien en particular. Umberto Eco parece en ocasiones estar próximo a ella, aunque no en todos sus aspectos. En cambio, no creo que le sea atribuible a Gadamer, como acaso alguien pudiera suponer.

La exigencia de convergencia progresiva plantea que las distintas interpretaciones de una obra deberían ir aproximándose cada vez más entre ellas, coincidir en mayor medida, resultar más concordantes. Con este principio general se quieren decir cosas como que una interpretación empiece donde la anterior acaba, que se asuman o recubran al menos parcialmente unas a otras, que incorpore cada una elementos de las demás.

¹ Como es fácil advertir, establezco aquí una analogía con los supuestos que Hilary Putnam atribuye al realismo metafísico: en *Razón, verdad e historia*, Madrid, Tecnos, 1988, pp. 59-ss.

² Puede verse su obra: *The Possibility of Criticism*, Detroit, Wayne State University Press, 1970.

³ Las obras de Hirsch sobre el particular son: *Validity in Interpretation*, New Haven, Yale University Press, 1967; y *The Aims of Interpretation*, Chicago and London, The University Chicago Press, 1976.

Es obvio que para lograrlo las interpretaciones han de dialogar entre sí. Pero creo que el ideal de convergencia progresiva no sólo implica el diálogo sino, en alguna medida, supone también que el diálogo ha de abocar al acuerdo. Da por hecho que las interpretaciones pueden calar unas en otras, interpenetrarse y finalmente fundirse en una interpretación nueva y superior. De este modo se aproximarían gradualmente al límite ideal, en el que se dibuja una interpretación unitaria y completa.

El que tal límite sea contrafáctico no obsta para que las interpretaciones vayan aproximándose realmente a él. En otras palabras, esta postura cree en el progreso de la interpretación. Cree que interpretaciones diversas, por variado que sea su origen, pueden llegar a aunarse en una nueva interpretación que, por lo mismo, mejora a aquellas otras.

Cabe destacar algunos puntos en esta posición. Coincide con el monismo en el supuesto de una interpretación única y omnicomprendiva. Se distingue en que sólo lo plantea como exigencia: la única interpretación correcta queda tan sólo como una meta ideal. Por otro lado, esta perspectiva parece que debería sustentarse en una concepción alternativa del significado. Parece, de entrada, que no se viene con la idea del monismo de un significado único, acabado y permanente. El significado unitario habría de ser construido en alguna medida por las interpretaciones.

Entiendo, por mi parte, que la búsqueda de coincidencias no exige que se alcance el acuerdo. Antes bien, sólo lleva a reemprender permanentemente el diálogo. Este es el punto que me distancia de la noción de convergencia progresiva. La coincidencia incluso mayoritaria de las interpretaciones, si se diera, no apunta a una única interpretación correcta y, por lo mismo, no deslegitima las interpretaciones discordantes. Nada asegura que la interpretación supuestamente dejada atrás por la historia no vuelva a reaparecer. Esto se debe a que las interpretaciones de una obra no son acumulativas, como casi nada es acumulativo en la historia del arte. Creo que hay que apostar más radicalmente por el pluralismo de lo que permite la idea de convergencia progresiva.

4. El *pluralismo epistémico* se caracteriza por considerar *aceptables* interpretaciones incompatibles de una misma obra de arte. No dice que todas ellas sean verdaderas. Antes bien, supone que sólo una lo es. Mantiene que podemos aceptarlas dada nuestra situación epistémica. Así pues, aquí todo gira en torno a la aceptabilidad.

Aunque presenta muy diversas variantes, propongo resumirlo en dos. Para la primera variante, la aceptabilidad de interpretaciones incompatibles remite directamente al estado actual de nuestros conocimientos. Las aceptamos sólo provisionalmente. Y por un doble motivo: primero, porque en un momento dado no podemos justificar una interpretación en mayor grado que otra, no sabemos cuál es la verdadera; segundo, porque suponemos que alguna de ellas es verdadera. Es así que esta variante del pluralismo epistémico coincide con el monismo en *vincular la aceptabilidad de las interpretaciones a su veracidad*. Más aún, bajo mi punto de vista es una forma disfrazada de monismo, aunque mejora su rostro.

La segunda variante es la propugnada con mayor fuerza por Annette Barnes, en su libro *On Interpretation*⁴. Mantiene, como es propio de todo pluralismo epistémico, que son aceptables interpretaciones incompatibles de una obra. Pero advierte rotundamente que la aceptabilidad de una interpretación es distinta a su verdad. Una interpretación

⁴ *On Interpretation. A Critical Analysis*, Oxford, Basil Blackwell, 1988.

aceptable, nos dice, puede no ser verdadera. En esto último radica la originalidad de su propuesta: en contra de la variante anterior, *la aceptabilidad queda disociada de la verdad*.

Lo específico de su punto de vista viene dado, pues, por la ampliación de los criterios de aceptabilidad. Afirma que hay razones para aceptar una interpretación tales como que acreciente el sentido de la obra, la enriquezca, le dé mayor fuerza o viveza, más amplitud o profundidad, la haga más atrayente. Así, una interpretación sería aceptable porque con ella la obra gana en alcance significativo, nos dice más cosas o nos dice cosas más relevantes, nos llega más eficazmente, nos permite apreciarla mejor. A lo que cabe añadir otras razones, esgrimidas con frecuencia por la crítica de arte, que apuntan a que la mejor interpretación (y sin más, aceptable) sería aquella que mostrase en mayor medida la coherencia interna de la obra, el logro de sus propósitos, que la hiciese plausible en relación con su contexto, etc.

Insisto en que desde este punto de vista la aceptabilidad de una interpretación no está supeditada exclusivamente a su verdad. En otras palabras, la verdad no es condición necesaria ni suficiente para que una interpretación resulte aceptable. Las interpretaciones verdaderas pueden ser inanes, o simplemente aburridas. De acuerdo con los otros criterios de aceptabilidad, las interpretaciones pueden ser más interesantes o iluminadoras.

Ahora bien, lo que queda muy claro es que las interpretaciones incompatibles son aceptables *siempre que se evite afirmarlas conjuntamente como verdaderas*. Lo que Barnes nos dice es que son aceptables siempre que sean conscientes de sus límites. Y sus límites son la verdad. ¡Bastante tienen con ser sugerentes, que no pretendan encima ser verdaderas!

Para entender plenamente la postura de Barnes hay que tener en cuenta lo siguiente. En primer lugar, su concepto de interpretación (el preponderante, por lo demás, en el mundo anglosajón) determina que las interpretaciones del arte están compuestas en lo esencial de enunciados, aunque accidentalmente puedan también incluir observaciones que no lo son. Dicho de otro modo, toda interpretación es reducible a enunciados con valor de verdad. De ahí un segundo punto: el que dos interpretaciones sean incompatibles quiere decir que entre ellas hay una contradicción lógica, la contradicción propia de los enunciados. Una interpretación afirmará A, la otra no-A. Una interpretación dirá que tal cuadro expresa tristeza; la otra que no expresa tristeza, o que expresa, por ejemplo, alegría (lo contrario a la tristeza).

Desde que se entienden así la interpretación del arte y la incompatibilidad, no queda otra salida que la de asegurar que dos interpretaciones incompatibles no pueden ambas ser verdaderas, por aceptables que resulten. Y también es coherente lo que añade Barnes: si una de esas interpretaciones pretende afirmarse como verdadera, tiene que poder mostrar positivamente la falsedad de la interpretación contraria, incompatible con ella. Si una interpretación afirma, con pretensión de verdad, que tal cuadro expresa tristeza, debería hipotéticamente estar en condiciones de demostrar que la interpretación contraria es falsa, ya que ambas son incompatibles. En este panorama lo que queda a las interpretaciones es no afirmarse como verdaderas y, en esa medida, resultar aceptables.

A la postura de Barnes le encuentro dos objeciones. Una, genérica, que es la de concebir la interpretación del arte en términos de enunciados. Otra, particularmente suya, el no ser capaz de articular la verdad de las interpretaciones y su aceptabilidad. En su exposición, ambas cosas van por separado, sin tener la una nada que ver con la otra.

5. Por mi parte, creo defendible un *pluralismo aléxico*. Se trata de un pluralismo radical que, sin dejar de serlo, no se siente obligado a disociar la aceptabilidad de la verdad, tal como le ocurre al pluralismo epistémico.

Mantiene que *pueden existir interpretaciones no complementarias de una misma obra de arte que sean todas ellas verdaderas*.

La coherencia de este pluralismo pasa por los siguientes puntos:

Primero. Hay que pensar la interpretación como un tipo de discurso no reductible a enunciados. Por ejemplo, como comprensión dialógica, en sentido de Gadamer. La descripción objetivadora de una obra artística, a la que corresponde la formulación de enunciados, no sería más que un paso previo a su comprensión. Interpretar una obra es conseguir que nos hable. Y al hablar dice cosas diferentes a los distintos intérpretes, pues les habla con una voz que se adapta a las respectivas creencias, valores, esquemas y categorías del mundo en que cada uno de ellos vive. Para interpretar una obra, como dice Paul Ricoeur, hay que *apropiársela*.

Segundo. En paralelo al nuevo concepto de interpretación, hay que sustituir la cualidad de incompatibilidad lógica por la de no complementariedad. Entendemos por esta última el que dos interpretaciones no se dejen integrar en una nueva y más comprensiva interpretación. La incompatibilidad depende de la lógica de enunciados, la no complementariedad de otro tipo de factores. Por ejemplo, del hecho de que el intérprete siempre lleva consigo y proyecta en la obra los supuestos que conforman su mundo. O depende, por dar otro ejemplo, de la indeterminación del significado artístico, que no es algo acumulable y transmisible neutramente de unos discursos a otros. La no-complementariedad es menos rígida y, por lo mismo, resulta más difícil decidir cuando se da y cuando no. Abre más posibilidades, incentiva el juego hermenéutico. Permite una mayor divergencia entre interpretaciones pretendidamente verdaderas.

Tercero. A fin de diferenciar netamente el pluralismo aléxico del relativismo escéptico, hay que introducir algún criterio para invalidar interpretaciones. Así, las interpretaciones no complementarias podrán ser verdaderas siempre que no se demuestre la invalidez de alguna de ellas. Con lo que se restringen sus posibilidades de verdad.

A veces se dice que el diálogo es el criterio de que disponemos para invalidar ciertas interpretaciones. Por mi parte, no creo que sea un criterio pertinente. Con harta frecuencia, el diálogo, por más que se reanude una y otra vez, no conduce a ningún acuerdo. Y el acuerdo, en caso de alcanzarse, puede servir para legitimar alguna interpretación, pero no para excluir terminantemente las otras. En el mejor de los casos, sería una condición necesaria en orden a la invalidación, pero no una condición suficiente.

Más que en el diálogo entre interpretaciones enfrentadas, o en la práctica propiamente hermenéutica, parece que el criterio o los criterios de invalidación hay que buscarlos en las "ciencias explicativas": sociología del arte, iconología, historia comparada, etc. Ellas disponen de recursos y criterios suficientes para invalidar determinadas interpretaciones. En este sentido cabe advertir que Ricoeur ha ido más allá de Gadamer, al ser capaz de articular la vertiente explicativa y la vertiente dialógica de la interpretación.

Cuarto. Lo más importante: hay que contar con una nueva noción de verdad, no reductible a verdad enunciativa. Sólo desde ella se podrá decir con rigor que las interpretaciones no complementarias pueden ser verdaderas.

Hay un autor, Joseph Margolis, que también defiende⁵ un pluralismo aléxico. Pero no renuncia a la idea de la interpretación basada en enunciados ni postula una noción alternativa de verdad en el ámbito artístico. Acaso esto sea lo que hace tan problemática su exposición.

El pluralismo de Margolis se define a partir de dos formas de relativismo. Una de ellas resulta de relativizar la verdad. Plantea que la verdad es indesligable de una determinada situación epistémica. Con lo que finalmente la verdad queda reducida a esa situación. O, si se prefiere decirlo así, sólo tiene vigencia dentro de aquella. Este es un relativismo que Margolis rechaza decididamente.

El segundo relativismo, que Margolis hace suyo y que califica de “robusto”, viene dado por reemplazar los valores bivalentes de verdad (verdadero o falso) por una serie de valores de verdad plurivalentes o valores semejantes a la verdad. Antes de indicar cuales sean los nuevos valores de verdad, conviene advertir hacia donde apunta Margolis. Su planteamiento nos lleva a que al tener en cuenta tales valores, podrán respaldarse coherentemente ciertas afirmaciones que, según la lógica bivalente, resultarían inconsistentes o contradictorias. Se abre así paso la posibilidad de que declaraciones antagónicas sean ambas legítimas e incluso posean una veracidad “sui géneris”, al responder a una lógica no bivalente. Por lo mismo, podrán admitirse las interpretaciones incompatibles sin incurrir en incongruencia lógica, la incongruencia lógica que sí dictaminaría la vieja lógica bivalente.

Entendámonos: no es que Margolis afirme que las interpretaciones incompatibles sean ambas verdaderas en sentido estricto. Lo único que dice es que poseen un valor de verdad, valor que no tiene por qué ser el de verdadero o falso, sino que puede ser alguno de los otros valores plurivalentes.

¿Cuales son tales valores? Lo cierto es que la respuesta de Margolis resulta bastante decepcionante: señala los de *plausible, apto, razonable o alguno por el estilo*. Además, se limita a enumerarlos. Por lo que yo conozco, nunca explica en qué consiste ninguno de ellos. Esto es especialmente grave porque todo el peso de la argumentación de Margolis recae en la sustitución de los valores bivalentes por estos otros. Y nos quedamos sin conocerlos adecuadamente. Finalmente, la veracidad “sui géneris” de las proposiciones incompatibles sólo quiere decir que tales proposiciones son plausibles, razonables o cosas por el estilo.

Comparto la observación de Robert Stecker, en la que creo que se resume la polémica⁶ que mantiene con Margolis. Stecker defiende un pluralismo epistémico y arguye contra el pluralismo aléxico de Margolis lo siguiente: “los predicados que el profesor Margolis considera como valores de verdad en una lógica plurivalente, tales como “plausible” o “razonable”, yo los considero como predicados epistémicos. Así, acabamos aplicando los mismos predicados al evaluar las interpretaciones incompatibles, pero damos diferentes lecturas a esos predicados”. En efecto, esos predicados son epistémicos. El que algo sea plausible o razonable en un contexto cultural no implica que sea verdadero. Sólo, que

⁵ Especialmente en *Interpretation Radical but Not Unruly*, Berkeley, University of California Press, 1995; y en *The Truth About Relativism*, Oxford, Basil Blackwell, 1991.

⁶ Puede verse en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53 (1995), pp. 1-18. La cita de Stecker corresponde a las pp. 16-17.

tiene validez epistémica. Lo de Margolis se queda, por tanto, en un intento fallido de dar una dimensión aléctica al pluralismo.

Los obstáculos a que se enfrenta Margolis ilustran muy claramente lo problemático que resulta un pluralismo aléctico que no cuente con una idea alternativa de verdad. Por mi parte, sólo me queda apuntar que la idea de verdad como descubrimiento, propia de la tradición hermenéutica, es la que sustenta mi defensa del pluralismo. Una verdad que no niega la verdad enunciativa, sino que enmarca a ésta en un ámbito posibilitante, el ámbito de la apertura originaria del sentido. Desde esta perspectiva, el que una interpretación sea verdadera quiere decir que se hace partícipe de la verdad de la obra artística y, al apropiársela, la prolonga. La obra y su interpretación nos sitúan en un claro de luz, desde el que se iluminan las cosas y nuestra posición ante ellas. Amplían y rehacen nuestro horizonte de significación, es decir, colaboran a la instauración de un mundo.

Bien es cierto que esta idea de verdad plantea, a su vez, ciertos interrogantes. Pero esa es otra cuestión.

José García Leal
Dpto. de Filosofía
Campus de la Cartuja
Universidad de Granada