
Dossier

Presas, Mario A. (1997). *La Verdad de la Ficción*.
Buenos Aires: Editorial Almagesto, (159 págs)



Fabrizio, Renzo

Renzo Fabrizio renzofabrizio77@gmail.com
Instituto de Investigaciones en Humanidades y
Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad
de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Presas Mario A.. *La Verdad de la Ficción*. 1997. Buenos Aires.
Editorial Almagesto. 159 pp.

Revista de Filosofía y Teoría política
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 2314-2553
Periodicidad: Anual
vol. 53, núm. 2, e088, 2023
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/83/834747012/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/29533392e088>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

En *La Verdad de la Ficción*, Mario Presas compila nueve artículos de su autoría que, aunque fueron escritos en distintos momentos de su carrera y sin una conexión sistemática, están estrechamente ligados entre sí por una misma problemática filosófica: la apertura, a través del arte, a un tipo de saber que es propio de la experiencia estética. La tesis central que atraviesa a todos los capítulos consiste en sostener que el arte habilita una vía de acceso a la realidad que no puede subsumirse ni reducirse a otros tipos de saber, en particular, al conocimiento científico. El autor sostiene que el saber que brinda la experiencia estética es insustituible en relación a la ciencia, sin que por ello uno de los dos tenga primacía sobre el otro.

Esta unidad filosófica que reúne a todos los textos está primeramente resumida en una Introducción que ya nos adelanta que la cuestión será analizada desde diversas perspectivas filosóficas, donde la tradición fenomenológica y hermenéutica se encontrará también con Aristóteles, Proust, Kant, y Hegel. Simultáneamente, los filósofos se irán entrelazando con los artistas y la

reflexión que de su propia práctica realizaron destacadas personalidades del arte contemporáneo, como Van Gogh, Klee, Pirandello o Rilke.

El primer capítulo está destinado a Vincent Van Gogh. Aquí, como en muchos otros capítulos, el recorrido biográfico que presenta Presas avanza en paralelo a otro, filosófico, en donde el propio Van Gogh denota la intención de que sus obras expresen determinaciones de la realidad “más verdaderas que la verdad literal” (Presas, 1997, p. 25) que logren “exagerar lo esencial, dejando de lado lo trivial” (1997, p. 26). Van Gogh comienza a orientar su pintura cada vez más hacia la pura dimensión del color y sus relaciones, en la búsqueda no de reproducir miméticamente la realidad, sino de expresar mediante el color determinadas emociones.

El segundo artículo que se nos presenta está titulado “Paul Klee. Años de estudio y peregrinación”. Presas presenta el desarrollo de las reflexiones estéticas de Klee como un camino que conduce hacia la idea de que “el arte no reproduce lo visible, sino que *hace visible*” (1997, p. 53). Para llegar a esta conclusión, Klee descubre primero “la espiritualidad de la línea”, el poder que adquiere la línea cuando deja de señalar algo del mundo, para expresar algo por sí misma. Esto abre el camino para que el espíritu “ingrese” a la obra, y de esa forma se desarrolle la abstracción. Según Klee, abstracción no significa una evasión del mundo, sino un reordenamiento de este que, mediado por el espíritu, por la subjetividad del artista, hace a un lado lo superfluo en favor de lo esencial, haciendo visible lo que no ve el ojo desnudo.

El tercer capítulo está dedicado Paul Klee y Franz Marc, y el cuarto enteramente dedicado a este último. Presas presenta las principales ideas estéticas de estos pintores y del grupo *Der blaue Reiter*. En el caso de Marc, su evolución comienza por la intención de “animalizar el arte”. Hay en Marc, a través de la pintura, una misteriosa unión entre lo orgánico y lo religioso, la búsqueda de poder expresar un modo de ser en el mundo abierto a la realidad del ser, propia del animal, que no está mediado por la “cortina de hierro” del orden simbólico propio del ser humano. La influencia de los desarrollos en la ciencia física lo lleva a Marc a formas más abstractas en la búsqueda de una “tercera visión”, que no sea ni el objetivismo naturalista ni el “mundo interior” del sujeto, sino las fuerzas dinámicas, el predicado de la oración. Tanto en Klee como en Marc está presente esta búsqueda de hacer visible una legalidad interior. Pero mientras en Marc se trata de identificarse simpáticamente con la realidad, en Klee esto tiene que ver más bien con un desprendimiento: una abstracción que reordene y redescriva el caos de los fenómenos del mundo sensible.

En el quinto capítulo, Presas plasma la filosofía de la vida presente en Luigi Pirandello. El escritor reproduce casi textualmente las reflexiones de Simmel sobre el conflicto vida-forma: mientras la vida es un principio metafísico de continuidad ilimitada, esta continuidad va adquiriendo formas objetivas que, no obstante, están todas destinadas a su propio rebasamiento e inadecuación. Estas formas no son más que ficciones, donde se incluyen las categorías lógicas y todo lo que llamamos conocimiento, conceptos que intentan hacer consistente lo que, por principio, es el inacabamiento propio de la vida. Pero mientras el conocimiento es una “ficción necesaria” para la vida, las formas del arte, liberadas de la necesidad, extraen y concentran lo verdaderamente esencial, expresado en la forma pura del personaje de ficción. Esto el artista lo logra al costo de “perder”

realidad, pero esa irrealidad que es su creación expresa sin embargo algo más verdadero. Así, el arte funciona como mediador entre forma y vida, permitiéndole al sujeto real, en su infinita recreación de sí mismo, que “lo que salió de la vida vuelva a encarnarse para enriquecer la vida” (1997, p. 97).

El sexto capítulo ofrece una reflexión sobre la filosofía del arte de Hegel. En particular Presas sostiene que la tesis hegeliana de que el arte como forma de expresión del espíritu universal es ya cosa del pasado, no significa el fin del arte como tal sino, al contrario, la apertura a nuevas dimensiones de la experiencia estética. Liberado de su antiguo papel en el que el espíritu buscaba conciliar objetividad y subjetividad, el arte puede ahora abrirse a una dimensión que Presas llama fenomenológica, como pura mostración de una apariencia en sí, lo que permite el conocimiento de una dimensión puramente estética de la realidad. Ahora bien, esta liberación que significa la apertura hacia lo puramente estético conduce a la paradoja de que el arte comienza a sobrepasar lo estético como tal hacia formas cada vez más conceptuales, revelando un carácter reflexivo: “la misma pintura se ha acercado peligrosamente al grado de pensamiento” (1997, p. 114). Este es el desbordamiento propio de nuestra época posartística, lo que da cuenta de la lucidez de los análisis de Hegel, pero no quita que la persistente existencia del arte siga dando testimonio de su misión.

En el séptimo artículo el autor sostiene que la función del arte en el mundo contemporáneo restituye una dimensión poética que es irreductible al conocimiento científico. De hecho, Presas argumenta que mientras la ciencia excluye toda redescrición de la realidad que no sea dominable por la razón instrumental, el arte, mediante la mediación de un lenguaje simbólico en última instancia intraducible al lenguaje descriptivo natural, abre la posibilidad de una redescrición poética del mundo liberada de los conceptos de la mera razón. Mientras el dispositivo testigo de la razón instrumental es la máquina, en el arte es la obra de arte la que opera “una nueva vinculación a un orden que ilumina el sentido de las acciones posibles; pero todo esto, por cierto, en la dimensión imaginaria de lo irreal” (1997, p. 118). El mundo “encantado” del arte se opone al mundo desencantado de la razón instrumental como la libertad a la necesidad.

Los dos últimos capítulos están dedicados a la filosofía de Paul Ricoeur, cuyas reflexiones sobre la metáfora y el texto de ficción señalan un modo de ser en el mundo que no es el ser-dado del lenguaje descriptivo. Ricoeur sostiene que la metáfora no sólo tiene un sentido (*Sinn*) sino también una referencia (*Bedeutung*). La metáfora no puede concebirse como un mero desplazamiento de sentido irreferente, sino que produce una innovación semántica que revela “una manera en que la imaginación productiva investiga, indaga y descubre dimensiones inéditas de la realidad” (1997, p. 135) inalcanzables desde la mera experiencia, tal como la entiende el positivismo. Ahora bien, para que esa redescrición se realice hace falta un paso más, según Ricoeur, y es el acto efectivo de la lectura, mediante el cual el “trabajo de la metáfora” se pone en acto, revelando una verdad que no sería accesible desde el mero análisis estructural. Este puede dar cuenta de los desplazamientos de sentido (es decir, el “mecanismo” de la metáfora) pero no alcanza su referencia (su significación). Como consecuencia, ficción y verdad no sólo no se oponen, sino que una llega a ser el medio para la otra.

Como hemos visto, sin renunciar a una multiplicidad de perspectivas, *La Verdad de la Ficción* concentra y sintetiza de manera cabal una reflexión que pone en el centro a la experiencia estética como medio de enriquecimiento de la vida y experiencia humanas.

Referencias

Presas, M. (1997). *La Verdad de la Ficción*. Buenos Aires: Editorial Almagesto.