

## INTRODUCCIÓN

El pensamiento de Hans-Georg Gadamer lleva a su lado indefectiblemente el epíteto de “hermenéutica”, puesto que ha sido, en gran medida, el fundador de la hermenéutica filosófica contemporánea, la cual se ha convertido durante las últimas décadas en un lugar central de los debates, discusiones, propuestas y proyectos. Incluso autores como Rorty hablan de un nuevo “paradigma hermenéutico” o “giro hermenéutico” en la filosofía contemporánea. En ese tenor, Vattimo asevera que la hermenéutica puede entenderse como la nueva *koiné* de la filosofía.

No es posible dejar de reconocer la influencia que ha tenido la hermenéutica de Gadamer en el desarrollo de otras corrientes y propuestas filosóficas (desde la crítica de la ideología hasta la fenomenología), hasta llegar a otros ámbitos como la teoría de la historia, la teoría literaria, la teoría del derecho e incluso la teología, como señala Grondin en su texto *Introducción a la hermenéutica*.

Sin embargo, el gran peso que ha tenido la hermenéutica en la segunda mitad del siglo XX ha significado concretamente para la filosofía de Gadamer el olvido o al menos el relego de su estética, la cual ha sido eje fundamental de sus reflexiones, como atestigua tanto su *opus magnum* - *Verdad y método* -, como los escritos posteriores a ésta, los cuales se extienden hasta finales de la década de los noventa.

Si bien es cierto que la preocupación principal de Gadamer en *Verdad y método* es el problema de la verdad y del método para las llamadas “ciencias del espíritu”, no debemos olvidar que el punto de partida de sus reflexiones es la pregunta por la verdad de la obra de arte y concretamente por la relación entre la obra de arte y el ser. No solamente es la estética punto de partida sino también de llegada: *Verdad y método* concluye con una disertación sobre la categoría de “lo bello” en Platón y con una acentuación de la posibilidad de derivar el modo de ser de la obra de arte hacia el modo de ser del ser.

Es posible afirmar que la hermenéutica filosófica de Gadamer está entrecruzada con su estética en un camino de ida y vuelta en el siguiente sentido: primero, la hermenéutica está estructurada a partir de las reflexiones estéticas, concretamente, a partir de la categoría de “juego” entendido como re-presentación; la re-presentación es el modo de ser de la obra de arte y del ser. Segundo, las categorías hermenéuticas como la “comprensión”, la “interpretación”, la “fusión de horizontes”, entre otras, son incorporadas a la estética, de manera tal que la obra de arte será pensada por Gadamer a partir de dichas categorías. De ese modo, el pensamiento de Gadamer va de la estética a la hermenéutica y de regreso.

Pero no sólo eso. La hermenéutica gira en torno a un paradigma estético, de modo tal que incluirá una apuesta muy específica por la obra de arte: pensarla como re-presentación e incremento del ser, en última instancia, como otra experiencia del ser.

En ese sentido, el proyecto filosófico gadameriano se inscribe en el camino sugerido o delineado por muchas de las filosofías contemporáneas que ven en las artes un horizonte -hasta cierto punto privilegiado- de reflexión tras la llamada "crisis de la razón".

La crisis de la razón, que ha permeado prácticamente toda la reflexión filosófica del siglo XX, ha significado un golpe tan certero para la filosofía que ésta se ha visto forzada a desandar el camino, a regresar a las preguntas primeras, a desmontar los grandes sistemas racionalistas, pero sobre todo a re-pensarse y re-fundarse. Gran parte de las filosofías del siglo XX, particularmente la de Heidegger y Gadamer, se caracteriza por este esfuerzo de redefinir a la filosofía, por volver a establecer su método, su proceder – también su procedencia – sus paradigmas, sus "objetos" de estudio.

Una vez desestructurada y hasta cierto punto destruida la categoría de "sujeto", que funcionó como el pilar básico de la filosofía moderna, una vez cuestionada y hasta cierto punto desvalorizada la razón iluminista y con ella el *logos* platónico-aristotélico, la filosofía tuvo que buscar en otros saberes, en otras manifestaciones la vía que le permitiera seguir pensando y seguirse pensando después de Kant, después de Hegel, pero sobre todo después de la crítica de Nietzsche, después de la conciencia histórica de Dilthey y después de la fenomenología de Husserl.

Para muchos autores, entre ellos Heidegger, Gadamer, Ricœur, esa vía ha sido – primordial aunque no exclusivamente- el arte. Así, encontramos en Nietzsche tanto la aguda y tenaz crítica a la filosofía y a la razón como su apuesta por el arte,

por una filosofía más cercana a las manifestaciones artísticas; desde *El nacimiento de la tragedia* hasta *La voluntad de poder*, el arte y con él la *poiesis* se erigen como el camino que ha de seguir la filosofía tras la muerte de Dios.

También Heidegger, particularmente el Heidegger posterior a la *Kehre*, se inscribe en este horizonte con su apuesta por un pensar poetizante, por una mayor vecindad entre filosofía y poesía. De hecho, Heidegger considera a la obra de arte como el sitio ontológicamente privilegiado de acaecer del ser, y también como la posibilidad de ir más allá de una racionalidad instrumental y técnica. Frente al peligro que representa la “técnica”, tan importante en la reflexión heideggeriana, las artes son el camino para pensar el ser, para preguntar por el ser, y volver a preguntar por el sentido de “verdad”, problema tan recurrente en la filosofía.

Otro tanto podríamos decir de la Escuela de Frankfurt y la crítica estética de Adorno, Horkheimer, Marcuse y Benjamin, para quienes las artes también se erigen como posibilidad de pensar más allá de la razón iluminista, así como instrumento de crítica y de transformación de las realidades sociales.

La hermenéutica de Ricœur también se incluye en este horizonte, puesto que su apuesta por la metáfora y la “identidad narrativa” y en general por la “narración” como posibilidad de configuración del tiempo, de la realidad y de nosotros mismos se entrecruza con una muy particular reflexión estética y con un diálogo con algunos de los principales teóricos del arte, principalmente teóricos literarios.

Es precisamente en este horizonte de apuesta por las artes, de crisis de la razón, de búsqueda de otros modos de filosofar más allá de los límites y aporías presentes en

la razón iluminista y en los sistemas filosóficos modernos, donde se inscribe la estética-hermenéutica (i.e., la estética vista desde la perspectiva de la hermenéutica) de Gadamer como fundación de un paradigma estético, en la medida en que la obra de arte, o más concretamente el desarrollo de la ontología de la obra de arte que lleva a cabo en *Verdad y método*, permite pensar y experimentar el ser y, con él, a nosotros mismos de otro modo.

Ese otro modo implica ya no pensar el ser - tras la muerte de Dios - como absoluto, como presencia, como ahistórico e intemporal; implica ya no pensarnos a nosotros desde el *ego cogito* cartesiano ni desde el sujeto trascendental kantiano; implica ya no pensar la obra de arte como "objeto" que hace frente a un "sujeto"; implica ya no pensar la verdad en términos de *adaequatio rei et intellectus*.

Esto se traduce para la estética gadameriana en un giro en su punto de partida: de la teoría del conocimiento a la ontología, es decir, de Kant a Hegel, y después de renunciar a Hegel ir a Heidegger. Esto quiere decir que la obra de arte no será ya pensada en términos del juicio de gusto kantiano que carece de cualquier "sentido cognitivo" y que hace referencia exclusivamente al modo de representar del sujeto. Antes bien, hay un radical acercamiento de Gadamer a Hegel, puesto que este último relaciona directamente el arte con la historia y con el ser, situándose de ese modo más allá del subjetivismo kantiano. Pero también hay un distanciamiento de Hegel, en tanto que para éste las artes son susceptibles de ser superadas por el concepto. En ese punto Gadamer gira hacia Heidegger porque en él encuentra la imposibilidad de agotar la obra de arte en el concepto, en la explicación o incluso

en la interpretación, y la posibilidad de pensar la obra de arte en íntima comunión con el ser entendido como lenguaje.

A partir de estas consideraciones interpretaré la estética de Gadamer, de modo tal que se establezca una relación entre estética y hermenéutica y no una subsunción total de la estética en la hermenéutica.

Debido a que el “juego” es la categoría principal en el desarrollo de la ontología de la obra de arte que se encuentra en *Verdad y método*, los dos primeros capítulos estarán enfocados en su análisis. De ese modo, en el primer capítulo intitulado “La recuperación del concepto de juego” se llevará a cabo un puntual análisis de este concepto tal y como se encuentra explicado en *Verdad y método*, y se confrontará con la acepción que tiene en Kant, en Schiller y en Fink. Asimismo, se estudiará la incorporación que Gadamer realiza de las principales tesis que Huizinga sostiene sobre el juego en *Homo ludens*. Se explicará por qué al definir el juego como representación Gadamer puede emplear esta categoría como contraconcepto a la de “sujeto”.

En el segundo capítulo, intitulado “La obra de arte como juego”, se analizará la transformación del juego en juego del arte, transformación que Gadamer explica a partir de la fórmula “la transformación en una conformación”. En este capítulo se estudiarán los principales elementos que conforman el modo de ser (la ontología) de la obra de arte, como la “mímesis”, la “desaparición del mundo”, el “reconocimiento” y el “incremento de ser”, lo que implica comenzar a explicar la relación entre arte y ser establecida por Gadamer. Asimismo, en este capítulo se

llevará a cabo una comparación y una confrontación de la estética de Gadamer con la de Hegel, puesto que los elementos mencionados son estructurados en gran medida a partir de la tesis hegeliana del arte como “manifestación sensible de la idea”.

En el tercer capítulo intitulado “Temporalidad e historicidad en la obra de arte: arte y tiempo” se analizará la temporalidad de lo estético tal y como Gadamer la desarrolla en *Verdad y método* y en *La actualidad de lo bello*. Uno de los elementos principales en la argumentación de Gadamer es la “fiesta”, puesto que encuentra una analogía estructural entre la temporalidad de la obra de arte y la de la fiesta, por ello el capítulo incluirá un análisis de este elemento.

Debido a que Gadamer relaciona directamente la temporalidad con la historicidad y a que entiende la temporalidad como “simultaneidad” entre presente y pasado, será necesario analizar puntualmente la categoría de “tradicición”. En esta categoría convergen las tesis de Gadamer sobre la temporalidad, sobre la finitud y sobre el ser entendido como lenguaje, y para analizarlas será necesario recurrir a las principales nociones de la hermenéutica gadameriana, tales como “fusión de horizontes”, “historia efectual”, “comprensión”, “interpretación”, entre otras. En este capítulo se establece directamente la relación entre estética y hermenéutica, puesto que se podrá observar cómo las categorías hermenéuticas son en principio aplicables a la ontología de la obra de arte.

En el apartado intitulado “El lector como jugador” se analizará precisamente cuál es el papel que juega el espectador en la experiencia del arte, un papel que sólo es

comprensible a partir de la ontología de la obra de arte, es decir, a partir del modo como Gadamer define la obra de arte, la cual necesita en cada caso ser re-presentada, construida por el espectador. Pensar al lector como jugador implica relacionar *Verdad y método* con textos posteriores que versan sobre estética y donde la categoría de "lectura" es central y fundamental. Asimismo, será necesario analizar la categoría de "diálogo", puesto que está íntimamente relacionada con la de "lectura".

Por último, en el capítulo cuarto intitulado "Arte y verdad (arte y ser)" se analizará la definición que Gadamer da de la obra de arte como "símbolo", puesto que a partir de ahí es posible relacionar directamente la obra de arte con el ser en un doble sentido: por un lado, la obra de arte es re-presentación del ser, por otro, obra de arte y ser son re-presentación y son lenguaje.

Además, pensar la obra de arte como símbolo implica pensarla como juego de "ocultamiento" y "desocultamiento", como *alétheia* (verdad en su sentido ontológico, al decir de Gadamer). Ahí será necesario confrontar y comparar las tesis de Gadamer con las de Heidegger, puesto que este último entiende la obra de arte - y el ser - como "ocultamiento" y "desocultamiento", como acontecer de la verdad.

De ese modo, se observará cómo la ontología hermenéutica de Gadamer - tal y como él la denomina - se encuentra en estrecha relación con su estética, de manera tal que la relación entre estética y hermenéutica en el proyecto gadameriano se presenta como esencial, la una no se piensa sin la otra. La ontología de la obra de

arte funcionaría entonces como el lazo de unión entre estética y hermenéutica, puesto que obra de arte y ser son re-presentación, es decir, juego.

Finalmente, quisiera mencionar que ese olvido o relego de la estética de Gadamer, que señalaba al principio de esta introducción, se ve notablemente reflejado en sus principales intérpretes. Es más, no sólo en sus intérpretes, sino también en sus críticos y en sus seguidores. Es poca la atención que se ha prestado a las reflexiones sobre estética que el filósofo alemán desarrolla, puesto que su hermenéutica ha sido de tal importancia para la filosofía de la segunda mitad del siglo XX que tiende a eclipsar no sólo la estética, sino también otras partes de su pensamiento. Sin embargo, el proyecto hermenéutico de Gadamer no se entiende cabalmente si no se incorpora la dimensión estética.

En este texto pretendo analizar la estética gadameriana desde una interpretación abarcante, que la relacione no sólo con la hermenéutica, sino también con reflexiones estéticas de gran envergadura que le anteceden, como son las de Kant, Hegel y Heidegger. Particularmente con respecto a las dos primeras la propuesta estética gadameriana pretende resolver las aporías presentes en éstas, lo que definitivamente nos pone en camino de abrir otras maneras de pensar el arte, así como la experiencia del arte.

La tesis en torno a la cual gira el presente texto es que el punto que permite unir de una manera indisoluble la estética con la hermenéutica es el ser entendido como re-presentación (y la re-presentación es el modo de ser de la obra de arte). Ello se debe a que el hilo conductor de las reflexiones de Gadamer es –al igual que en

Heidegger- la pregunta por el ser; punto de partida y de llegada de su pensamiento.

La hermenéutica gadameriana se descubre, se presenta como otro modo de pensar el ser, como una experiencia distinta del ser. Este pensar, o mejor aún, este camino del pensar halla su matriz ontológicamente originaria en las artes, en la experiencia del arte. A la pregunta de cómo pensar el ser ya no como esencia, ni como fundamento, ni como sustrato, Gadamer responde con la experiencia del arte. ¿Qué es lo que ha visto en las artes, qué ha encontrado ahí para poder cimentar ese giro radical de la filosofía llamado hermenéutica precisamente en la experiencia del arte? Intentar pensar, re-pensar esta pregunta, es el camino que ha guiado el recorrido de este texto.