Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578

"Verdad de la obra de arte" y "sentido" en Gadamer

Alberto J. L. Carrillo Canán [*]

Ya desde la primera página de la introducción a su obra principal, *Wahrheit und Methode* (1960), Gadamer anuncia su "resistencia (...) contra la pretensión de *universalidad* de la metodología científica" (G1 1)[1], y de hecho, el proyecto gadameriano de una "hermenéutica universal" (G1 490) partiendo de la "pregunta por la *verdad* del arte" (G1 492), de hecho, del "derecho a verdad del arte", tiene lo que podríamos llamar un enemigo permanente, a saber, el "concepto" y, lógicamente, la predicación en el sentido estricto de predicación basada en conceptos.[2] El término gadameriano antitético al "concepto" es, básicamente, "sentido" (*Sinn*), aunque Gadamer también utiliza otros términos como "idea" y, principalmente, "significado" (*Bedeutung*). La pretensión gadameriana es, siguiendo a Heidegger, la existencia de una verdad *no* conceptual y *no* predicativa, la cual, en el contexto que aquí nos interesa, estaría dada por la "comprensión" del "sentido" o "significado" de la "obra de arte". Tal "sentido" correspondería a la "obra de arte" y tendría, como Gadamer lo dice o insinúa repetidamente, cierta similitud con la "idea estética" kantiana, aún cuando ésta, declaradamente, no tiene absolutamente nada que ver con "conocimiento" o "verdad", mientras que el "sentido" gadameriano es, según pretende Gadamer, "conocimiento" y "verdad". En tanto que Kant nos dice sobriamente que la "idea estética" es una "representación de la imaginación" la cual nos "suscita muchos pensamientos" (U 192, s.), Gadamer no rehuye el patetismo de decir que la obra "se dirige a nosotros" y "exige una respuesta" - de hecho, que "demanda aprobación" (G8 388) -. El objetivo de este trabajo es el examen básico del concepto gadameriano de "sentido", para lo cual tendremos que recurrir a los fundamentos heideggerianos de esta concepción. El resultado será poner de manifiesto una curiosa aplicación gadameriana de la teoría heideggeriana del "sentido" la cual nivela verbalidad y visibilidad, con lo que el concepto de "verdad del arte" en su versión gadameriana viene resultar una construcción cuestionable, tanto por su carácter grupal como por su carácter no predicativo y, más aun, por su inefabilidad.

§1. El "sentido" de grupo contra el "concepto" universal

Ya desde las partidas iniciales de *Wahrheit und Methode* Gadamer reclama conjuntamente para la "experiencia de la filosofía", la "experiencia del arte" y la "experiencia histórica", de hecho, para la "comprensión" "hermenéutica" en tanto tal (G1 2), una "generalidad" la cual "(...) ciertamente no es la generalidad del concepto" (G1 23). En especial, en *Die Aktualität des Schönen* (1974), Gadamer negará que el "sentido que nos habla desde el arte pueda ser recogido en el concepto" (G8 124). Y ahí mismo dirá que algo "común" al arte y al culto es "(…) que ahí se comprende algo como algo, aunque no es nada conceptual (…)" (G8 115) Así pues, desde el principio es muy importante percatarse de que el *programa hermenéutico* gadameriano se basa *técnicamente* en el rechazo de lo que podríamos llamar *sentido* o *significado conceptual*.

[*] Puebla (México) -e-mail: cs001021@siu.buap.mx

[1] Para la bibliografía y las abreviaciones véase la lista al final de este trabajo.

[2] Cf. la afirmación kantiana: "El entendimiento no puede hacer ningún uso de [los] conceptos más que juzgar mediante ellos." (KV B93)

El rechazo del "concepto" tiene dos funciones estratégicas. Por un lado, la de postular un *sentido no conceptual* y, por otro, complementariamente, la de postular que existe una *verdad* no conceptual y *no predicativa*. Ciertamente, ambas cosas, en su modelo más básico, no las introdujo Gadamer, ni tampoco su maestro Heidegger, sino el maestro de éste último, Husserl. Pero antes de cualquier referencia a la versión husserliana de esta problemática conviene resaltar la consecuencia básica del movimiento estratégico heideggero gadameriano de eliminar el "concepto" sustituyéndolo por el "sentido". El "concepto" y la predicación implican *conocimiento* y *verdad*, en su caso, *universales*, mientras que el "sentido" tiene un carácter si bien no meramente "privado" (G1 41) sí meramente "comunitario". El "sentido" de que aquí se trata es básicamente sentido para los miembros de una "comunidad" determinada (G1 30, 78): es su "*sensus communis*" (G1 29ss., c. a.).[3] Con ello el "conocimiento" y la "verdad" pasan a tener un carácter no privado pero si meramente *grupal*, como lo podemos comprobar en una de las primeras versiones del "sentido" que Gadamer nos ofrece en *Wahrheit und Methode*, a saber, el "gusto".

Gadamer nos dice, en efecto: "Con el concepto de gusto se hace, pues, sin duda alguna, referencia a un *modo de conocimiento*. (...) Por ello, en su esencia más propia el gusto no tiene nada de privado sino que es un fenómeno social de primer orden." (G1 41, c. a.) Y aquí hay que estar muy atentos al hecho de que "social" no significa "universal" o simplemente "humano", pues el *sensus communis* le interesa a Gadamer expresamente "(...) no a la manera del derecho natural, no como un atributo dado a *todos* lo hombres, sino como una virtud *social*, una virtud del *corazón* más que de la *cabeza* (...)" (G1 30). Esto último está orientado contra el concepto o las razones, tal como lo advierte Gadamer ayudándose en el pietista Oetinger: "Sin *demostración* alguna los padres están ya dispuestos a cuidar de sus hijos: el amor *no demuestra* sino que frecuentemente arrastra el corazón *contra la razón* (...)" (G1 33). Se trata pues, más bien, de un "sentido" de *grupo* que, en todo caso, no es racional o conceptual pero sí *emotivo*. Y este es el otro aspecto al que nos hemos venido refiriendo pero que ahora hay que corroborar de una manera plenamente explícita, es decir, la polémica "sentido" contra "concepto".

Gadamer nos dice, en verdad, que en su "aceptar y repudiar" el gusto "(...) no titubea y (...) no conoce el buscar *razones*. [Nuevo párrafo.[4]] Antes bien, el *gusto* es algo así como *un sentido*. *No* dispone previamente de un *conocimiento basado en razones*." (G1 42). En otras palabras, con el "gusto" tenemos una de las primeras versiones de un "sentido" el cual, nos dice Gadamer apenas una página más adelante, "(...) *reconoce* algo – y ciertamente de una manera (...) que *no* admite ser llevado ni a *reglas* ni a *conceptos*." (G1 43). Con esto último se hace patente el resultado estratégico de la eliminación del "concepto": "razones" y "reglas" implican silogismos basados en conceptos, es decir, proposiciones en sentido estricto. Por lo tanto, el *constructum* gadameriano de un "sentido" que es un "conocimiento" no "basado en razones", equivale a postular un "conocimiento" y una "verdad" no predicativos. Y especialmente importante es el hecho ya apuntado de que se trata de un "conocimiento" con carácter de grupo. Del conocimiento conceptual universal, digamos kantiano, arribamos a un "sentido" que es "cono-

[3] La abreviatura c. a. significa cursivas del autor del texto en cuestión. Si no aparece la abreviatura mencionada, se trata de cursivas nuestras.

[4] Todos los añadidos entre corchetes son nuestros a menos que explícitamente se indique lo contrario.

cimiento" o "reconocimiento" grupal no conceptual pero sí *emotivo*, el cual, de hecho "(...) nos determina a tomar partido (...) en términos morales y religiosos (...)" (G1 91).

§2. El concepto gadameriano de "sentido"

Por supuesto, la exposición anterior exige aclarar dos puntos. El primero es la ambigüedad, podríamos decir fenomenológica, del término "sentido". Por un lado se tiene el "sentido" entendido como una *capacidad* de "conocimiento" o "reconocimiento" (G1 119), por otro lado se tiene, en términos *fenomenológicos*, el "correlato objetivo" de esta capacidad o "logro subjetivo", es decir, el "sentido" efectivamente "reconocido", es decir, el "sentido" como "correlato de la conciencia". Esta es la dualidad fenomenológica típica de toda estructura de la conciencia: lo visto es el correlato del ver, lo amado el correlato del amar y, de manera análoga, el "sentido" "reconocido" es el correlato de un "sentido" que "conoce" o "reconoce", por ejemplo, del "gusto": éste es un "sentido" que, según lo ya citado, - sin "reglas ni conceptos" – "reconoce algo" (G1 43), mientras que el "algo" reconocido es el "sentido" reconocido o comprendido. Así pues, el "sentido" que *reconoce* y el "sentido" *reconocido* son correlativos. En particular, esto significa que si el "sentido" en términos subjetivos de la capacidad de "reconocer algo" no se basa en "razones", no se atiene "ni a reglas ni a conceptos", entonces, el "sentido" reconocido no es conceptual o, según vimos, "no puede ser recogido en el concepto". Es decir, de acuerdo a todas la reglas de la fenomenología husserliana de la conciencia, se trata de una capacidad no conceptual que, correlativamente, tiene "logros" no conceptuales - tal como ocurre con la percepción o los sentidos en general, los cuales tienen "logros" no conceptuales

Con base en lo anterior podemos aclarar el segundo punto, que es el más importante. A saber, la concepción gadameriana del "sentido" como "conocer" o "reconocer". Apuntando hacia el concepto de "gusto" según lo hemos visto arriba, Gadamer se refiere a la "capacidad de juzgar" kantiana[5] y nos dice que ésta "(...) en general, *no puede ser enseñada*, sino solamente ejercida de caso en caso y, en esta medida, es más una capacidad como lo son los *sentidos*. Ella es algo lo cual absolutamente *no puede ser aprendido* ya que ninguna *demostración* a partir de *conceptos* puede guiar (...) [su] aplicación (...)" (G1 36). Por supuesto, de acuerdo a su proyecto de una "estética de contenido" que supere el formalismo kantiano[6], Gadamer extiende el "gusto", es decir, el "sentido" más allá de lo puramente estético o, si se prefiere, a una estética ampliada que abarca lo *moral* y lo *religioso* (Cf. G1 90s.). Por ello nos dice que "(...) todas las decisiones morales exigen gusto (...)", un gusto tal que es "tacto *indemostrable*" (G1, es decir, como arriba, independiente de toda demostración o regla articulable mediante conceptos, mediante proposiciones.[7] En efecto: el "gusto" es un "juicio"[sobre "lo singular

[5] Como es sabido, la "capacidad de juzgar" kantiana en el caso relevante para el juicio acerca de lo bello, no es para Kant ninguna otra cosa que el "gusto".

[6] Véase nuestro artículo *Obra de arte, hermenéutica y* educación. Para la crítica de Heidegger y Gadamer.

[7] Compárese con el concepto kantiano de "gusto moral" (*sittliches Geschmack*), el cual no es más que el gusto en la manera de la ejecución del "precepto" (*Gebot*); tal gusto es precisamente el "tacto", mientras que lo moral es la "necesidad" de la ejecución, la cual sí que tiene un fundamento o concepto que la explica y por lo tanto no tiene nada que ver con el "gusto" en materia estética, es decir con el "gusto libre" (*freies Wohlgefallen*) o carente de "razones" (*Bestimmungsgründe*) (KU 47s.). Más aún, Gadamer se refiere a las desiciones morale y dice en el lugar recién citado: "(…) se sigue que todas la desiciones morales exigen gusto (…). Se trata en verdad del logro de un tacto indemostrable para *dar con lo correcto* y disciplinar la aplicación de la ley moral (Kant) la cual no es posible para la razón." (G1 45). La referencia a Kant en este lugar aparece como especialmente dudosa, ya que, justamente, en el pasaje referido al

con vistas a un todo respecto de si [esto singular] (...) combina con él o no. Y para esto *hay que tener* el »*sentido*« correspondiente - en todo caso, *no se puede demostrar nada* -." (G1 43). Y la aquí imperante "(...) *seguridad en el aceptar* (...) *y el repudiar* (...) *es la mayor posible*." (G1 45). De hecho, se trata de una imperiosidad que, a pesar de implicar conocimiento, no necesita de razones, por lo que ahora resulta útil completar lo ya citado arriba: "El fallo del gusto posee (...) una *imperiosidad peculiar*. Consabidamente, en materia de gusto no existe ninguna posibilidad de argumentar (...). Se tiene que tener gusto *y ya* (...). La *imperiosidad* del juicio del gusto *incluye* su *validez*. El buen gusto *siempre* está *seguro* de su juicio, (...) es *un aceptar y repudiar que no titubea* (...) *y no conoce el buscar razones*." (G1 42). Es decir: "Se sigue (...) que el gusto *conoce* algo - y, a decir verdad, de una manera que (...) no admite ser compatibilizada con reglas o conceptos." (G1 43)[8].

Este recuento de las características del "sentido" o "gusto" gadameriano no estaría completo sin recalcar de una manera más explícita su carácter comunitario, de grupo. Gadamer dice: "(...) la unidad de *un* ideal de gusto el cual distingue y une a *una* sociedad, es diferente de lo que constituye la figura de la *formación estética* [en su carácter tradicional kantiano, es decir, meramente formal]. El gusto se rige todavía [en este caso "social"] por un criterio de *contenido*. Lo que *una* sociedad reconoce, cuál gusto domina en ella, esto *crea* la *comunidad* de la vida social. *Tal sociedad elige y sabe lo que le pertenece y lo que no*. Tampoco el poseer intereses artísticos es para ella algo *arbitrario* [individual, particular] *ni universal* (...), sino que lo que los *artistas* crean y la *sociedad* valora forma parte de la *unidad* de *un* estilo de *vida* y de *un* ideal del gusto." (G1 90). Gadamer pasa, pues, de la sobria figura kantiana de los juicios que expresan la "afición" de grupo o "general" (U 20), al ente consistente en "una sociedad" la cual "*sabe* lo que le pertenece y lo que no", así como a los artistas que forman una "unidad" con su socie-

---

principio de esta nota, en el que Kant se refiere al "gusto moral", Kant lo deslinda rigursamente de la "ley moral" diciendo: "(…) ahí donde habla la ley moral no hay, objetivamente, ninguna desición libre respecto de lo que se tiene que hacer; y mostrar gusto en la manera de la ejecución es algo totalmente diferente del mostrar una intención moral; puesto que ésta contiene un precepto y conlleva una necesidad, por lo contrario, el gusto moral sólo juega con los objetos de la complacencia sin ligarse a ninguno." (KU 47s.). Nótese la diferencia, mientras que para Kant no se trata de un precepto dado por la razón, respecto del cual no hay opción, para gadamer se trata de un "tacto indemostrable para dar con lo correcto". ¡La ley moral racional kantiana queda reducida a "tacto indemostrable para dar con lo correcto"! El "gusto moral" o tacto sólo tiene que ver con la forma o maner, por ejemplo, con la cortesía en la ejección de la benevolencia; respecto de la benevolencia en tanto preceto no hay opción, mientras que en la cortesía de su ejecucción radicaría el "gusto moral", el cual, en tanto gusto, es indemostrable.

[8] No está por demás señalar aquí que básicamente la misma estructura es la que define el concepto gadameriano de la "crítica de arte". Así por ejemplo, en *Die Aktualität des Schönen* (1974), nos dice Gadamer: "Qué verdad (…) nos encuentra en lo bello? Ciertamente ninguna verdad (…) que podamos aplicar para la generalidad del concepto o del entendimiento. A pesar de ello, la verdad que nos encuentra el la experiencia de lo bello demanda el derecho a no tener una validez meramente subjetiva. (…) Expresándome como Kant, yo »exijo la aprobación de cada uno«. Esta exigencia de la aprobación de cada uno no significa, digamos, que yo lo pueda convencer (…). Más bien, el *sentido* (…) de cada uno debe ser cultivado (…). Esto no ocurre de modo que se den buenas razones o demostraciones concluyentes para el *gusto* propio [nótese de pasada la identidad de los términos "sentido" y "gusto"]. La crítica de arte que emprende de tal cosa oscila entre al constatación »científica« y un *sentido* para la calidad que determina el juicio y el cual no puede ser substituido por ningún paso a la cientificidad. »Crítica«, es decir, distinguir lo bello de lo menos bello, no es ningún juicio posterior: ni uno de la subsunción de lo »bello« bajo un concepto, ni tampoco uno de una evaluación comparativa de las calidades – [crítica] es la experiencia de lo bello mismo." (G8 109)

dad[9]. Aquí hay que recordar todavía la mencionada "seguridad" "imperiosa" de este "gusto" en el "aceptar" y el "repudiar". No sólo es un "gusto" excluyente, sino imperiosamente seguro y, por tanto, *imperiosamente excluyente* y, por si fuera poco, *sin razones o reglas*.

Las características del "gusto" recién descritas, son, al mismo tiempo, las características del *concepto general* gadameriano de "sentido" entendido éste como "conocer" o "reconocer". Este "sentido" es (1) "conocimiento", pero (2) no está basado en "conceptos" o "reglas", y por lo tanto es (3) "indemostrable", (4) no puede ser enseñado ni tampoco puede ser aprendido, sino que "hay que tenerlo y ya"; (5) posee una "seguridad" "imperiosa" que "no titubea" y, correspondientemente, es "la mayor posible", (6) tal "seguridad" en sí misma, es decir, sin "buscar razones", "incluye su validez", (7) dicho "sentido" no es meramente formal sino que tiene un "contenido", es decir, abarca "lo moral" y "lo religioso", y por ello mismo es (8) "sentido común" o "gusto" de "una sociedad", la cual, armada de tal "gusto", (9) es excluyente pues "sabe lo que le pertenece y lo que no", y esto, ciertamente, con "seguridad" e "imperiosidad en el "aceptar" y el "repudiar", es decir, se trata de un "gusto" *imperiosamente excluyente.*[10]

§3. Hacia el "sentido" gadameriano desde el a priori husserliano

Las características recién enumeradas nos dan el modelo gadameriano del "sentido" por oposición al "concepto", y es importante ordenar dichas características en dos grupos. El primero abarca las características de la 1 a la 7, y es lo que podríamos llamar el grupo de las *características transcendentales* o apriorísticas, por ser todas ellas tributarias de la fenomenología trascendental husserliana con modificaciones heideggerianas. El segundo grupo abarca las características restantes y lo podríamos llamar el grupo de contenido o de *las características políticas*, las cuales son tributarias de Heidegger. En este trabajo nos interesa principalmente el primer grupo, mientras el segundo grupo sólo lo tendremos en cuenta para observaciones finales, eso sí, de gran importancia para la correcta evaluación del proyecto hermenéutico *gadameriano*.

La postulación filosófica de un "sentido" *no conceptual* que, sin embargo, puede ser formalmente considerado como "conocimiento" o, más exactamente, como "verdad", queda fuera del horizonte de la filosofía kantiana. Consabidamente, para Kant existen, aparte del conocimiento trascendental propio de la filosofía, el conocimiento de la naturaleza (conocimiento teórico) y el conocimiento moral (conocimiento práctico). En el caso de la naturaleza el conocimiento sólo es posible mediante el concurso del "concepto" y la "intuición".[11] Los conceptos por su parte son puros, es decir, "categorías del entendimiento", o bien empíricos. A estos últimos corresponden los "atributos" (*Merkmale*), de los cuales Kant dice: "(Re) conocemos [*Erkennen*], pues, cosas sólo *mediante atributos*; y eso significa precisamente *(re)conocer* [*Erkennen*], lo cual proviene de *conocer* [*Kennen*]." (L IV 36, s.) Este conocer es conocer los atributos de las cosas, y es mediante este conocer los *atributos* de las cosas que las cosas mismas son

[9] Véase la crítica del historiador del arte Gombrich a las explicaciones de los estilos artísticos y su transformación basadas en *colectivos*, AI 21.

[10] El carácter imperioso del gusto no es ninguna mera forma de hablar. A él corresponde la imperiosidad de la obra, la cual tiene dos versiones básicas. Una de ellas la "soberanía de la imagen" (Bildhoheit), la otra el "dictado (Diktat) del texto" (G8 392). Gadamer dice incluso: "Se ha obedecido al dictado" del poema (G8 392).

[11] Recuérdese el famosísimo postulado kantiano: "Los pensamientos sin contenido están vacíos, las intuiciones sin concepto está ciegas." (KV B75).

(re)conocidas. Pero los atributos son meramente empíricos. Por ejemplo, no hay ninguna necesidad a priori de que existan caballos, pero si los hay, entonces son (re)conocidos como tales mediante sus atributos encontrados empíricamente. Esto constituye lo que Kant llama el carácter "discursivo" del conocimiento propio del "entendimiento": el reconocer mediante atributos implica el recorrido (*discursus*) a través de cosas encontradas empíricamente las cuales tienen los mismos atributos. Como por otra parte todo conocimiento de la naturaleza siempre se da no sólo con la participación de la "intuición" sino también con la del "entendimiento", este conocimiento, el conocimiento a través de conceptos empíricos, *siempre* es discursivo.[12] Con esto llegamos a un aspecto central para la problemática que nos ocupa, ya que el "sentido" en términos gadamerianos no es discursivo, y precisamente esto tiene una historia que remite directamente a Heidegger.

De la triada kantiana constituida por las "formas de la intuición", los "conceptos a priori" y los "conceptos empíricos", en las interpretaciones que Heidegger hace de Kant, poco después de la aparición de *Sein und Zeit* (1927), las cuales conducen a su libro *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), Heidegger funde los dos primeros términos en uno sólo. De esta fusión resultan conceptos a priori que tienen el carácter de "formas de la intuición".[13] Este proceso estaba preparado ya por la naturaleza de lo que en *Sein und Zeit* es la "comprehensión del ser" (*Seinsverständnis*), la cual, explícitamente tiene la estructura "formal" de una "visión", de un "ver" (SZ 146, s.). Lo interesante de esta simplificación o reducción de los términos del modelo kantiano es que ahora sólo se tienen dos términos: por un lado conceptos a priori o *no* discursivos, es decir, con una estructura de *intuitus* y, por otro, conceptos empíricos o con una estructura de *discursus*. Esta es una problemática compleja y la mejor manera de aclararla aquí en sus rasgos centrales es referir a su antecedente husserliano.[14] Se trata de la distinción que Husserl hace en el §7 del libro tercero de las *Ideen*. Aquí Husserl distingue entre los "conceptos regionales" y los "conceptos genéricos". Estos últimos se obtienen por abstracción, es decir, como indica Kant, por medio de los "atributos" encontrados empíricamente y, por tanto, son discursivos, mientras que los primeros, los conceptos ontológicos regionales, son a priori y esto significa que no son conceptos en sentido estricto sino, cada uno, un "marco fijo para todas las posibilidades *empíricas*" (H5 70) para los entes u objetos de una cierta región. Así, por ejemplo - refiriéndonos la discusión husserliana sobre este problema en el lugar indicado - tenemos que el concepto de "cosa" no es un género obtenido mediante abstracción a partir de conceptos empíricos tales como "metal", "gas", etc. Muy por el contrario, no hay ninguna necesidad a priori de que existan ni metales ni gases, pero si existen metales o gases, entonces necesariamente, es decir, a priori, cada uno tiene que ser experimentado *como* "*cosa*" (H5 33, s., c. a.). La "coseidad" no es un concepto empírico obtenido - abstractivamente – de la experiencia de ciertos entes, sino que, al revés, es una condición a priori de la experiencia:

---

[12] Cf.: "Así pues, el conocimiento propio de todo entendimiento, por lo menos del humano, es un conocimiento mediante conceptos, no intuitivo sino discursivo." (KV B98). Para una discusión de la distinción entre intuición y discurso véase nuestro libro Interpretación y verdad, §§ 14 – 17, 19.

[13] Acerca de esta problemática véanse sobre todo los §§ 11 y 12 del libro recién mencionado, en los que esta fusión queda preparada mediante la insistencia heideggeriana en la "dependencia" del "pensamiento puro" "respecto de la intuición pura", dependencia que sería el "momento decisivo de la esencia" de los conceptos puros (KM 54).

[14] Para una discusión acerca de los conceptos no discursivos en Heidegger, véase nuestro libro *Interpretación y verdad*, primera parte, capítulo 2.

un marco o "forma de sentido" (H5 36) para todos los entes posibles de una región determinada. Se trata, pues, de un "concepto regional", pero sólo de una manera impropia se habla aquí de "concepto" (Cf. H5 34). Como se verá, la reducción de la triada kantiana mencionada arriba a sólo los dos términos "forma de sentido" *a priori* y "concepto" *empírico*, se encuentra ya en la fenomenología husserliana, y Husserl se refiere a estos dos términos como implicando una "diferencia »*trascendental*«" (H5 35). Pero ahora hay que dar todavía un paso para arribar al concepto de "conocimiento" y de "verdad" utilizados por Gadamer.

No sólo hay "formas de sentido" de un carácter meramente "regional". Formas meramente regionales son - según Husserl - "cosa", "ser viviente", "hombre", entre otras (H5 §§ 1-7). En particular tenemos que el "*ser* del ente" es también una forma de sentido a priori, pero a diferencia de las anteriores, no es meramente regional sino *universal*. Esto quiere decir: no hay ninguna necesidad de que ningún ente dado exista, pero si existe, es decir, si *es*, entonces se le experimenta "*en su ser*" (SZ 7), es decir, "*como siendo*" (H5 33). El "ser" del ente, no es pues un concepto en sentido estricto de un género obtenido por abstracción. Basta recordar algunas ideas de *Sein und Zeit*. Hacia el final del importantísimo §7 acerca del método "fenomenológico" de la obra, leemos: "El ser (…) no es ningún *género* del ente y, sin embargo, atañe a *todo* ente." (SZ 38) Así mismo encontramos, significativamente casi al inicio de la obra, la siguiente afirmación: "La »universalidad« de »ser« no es la del género. (…) La »universalidad« del ser »*trasciende*« toda universalidad genérica." (SZ 3 c. a.) La palabra "trasciende" apunta al carácter apriorístico del "ser" del ente: "*Ser es el trascendente por excelencia*" (SZ 38, c. a.) o, en otras palabras, "(…) ser (…) es ya para cada ente lo »transcendental«" (SZ 208), con lo cual Heidegger repite ahora a un nivel "universal" - es decir, más allá de cualquier "región" específica (Cf. SZ 11, 14) - la "diferencia trascendental" husserliana entre los "conceptos regionales" y los "conceptos genéricos". Con el "ser" como "lo trascendente", lo a priori, nos acercamos al "sentido" gadameriano.

§4. El ser tético y el ser sintético

Pero la cuestión más inmediata es aquí qué es el "ser" del ente en tanto carácter o forma a priori. Heidegger afirma que "[e]n la problemática ontológica *ser y verdad* fueron reunidos desde hace mucho, si no es que incluso identificados." (SZ 183, c. a.) El recurso heideggeriano a "desde hace mucho" es aquí lo de menos, ya que el antecedente inmediato es precisamente Husserl. Nada menos que en la para Heidegger declaradamente importantísima *6. Logische Untersuchung*, en el §39, dándonos su famosa tercera definición de "verdad", Husserl nos dice que la *presencia del ente para la visión*, o bien el *ente mismo*, puede ser considerado "como el *ser*, la *verdad*, lo verdadero" (III 123)[15].

Si recordamos que en la tradición fenomenológica las *proposiciones* y demás "actos de pensamiento" - como el comparar, reunir, sumar, entre otros - son considerados una conciencia "sintética" (III cap. 7.), mientras que la visión, y en general la *percepción*, es considerada como una conciencia "(mono)gética", como la "puesta del ser" (*Seinsthesis*), entonces tenemos dos tipos de "ser" (Id 1 §§ 117 –125): el *ser sintético* o - en la terminología favorita de Heidegger -, "ser de la cópula", y el *ser tético*. El ser sintético es *correlato* de todos los "actos de pensamiento", mientras que el ser tético es el *correlato* de todos los actos perceptivos, en particular de la visión: lo visto, *es*, o di-

[15] Para una discusión amplia de esto, véase nuestro libro *Interpretación y verdad*, §§ 24 – 35.

cho de otra manera, lo que veo lo tengo consciente "*como siendo*" - a diferencia de, por ejemplo, lo que meramente imagino o recuerdo -. Es de acuerdo a esta diferencia que Husserl nos da su cuarta definición de verdad en el §39 de la *6. Logische Untersuchung* como la "verdad" de la proposición o "corrección" de la misma (III 123). Tenemos pues, dos tipos de "ser" en tanto formas básicas a priori de objetos de la conciencia, a saber, el *ser* en la *proposición* (ser de la cópula o ser sintético) y el *ser* en la *visión* (ser tético). El primero corresponde - si la proposición es verdadera - a la *verdad sintética* de la *proposición*, el segundo corresponde a la *verdad* puramente *tética* de la percepción o visión, "verdad" que no es otra cosa que la presencia - el *ser* - de lo percibido o visto. Esta "verdad" es lo que en el llamado "primer Heidegger" se volvió famoso bajo el nombre de "verdad prepredicativa" o "prelógica", mientras que en el llamado "segundo Heidegger" se volvió famoso bajo el nombre de "lo abierto" *(die Offenheit*[16]), es decir, de lo accesible a la visión - así sea ésta tomada en términos meramente formales (Cf. SZ 147). De cualquier manera Heidegger utilizó, por lo menos ya desde *Sein und Zeit*, el término griego ∃ακ□ηεια (verdad). Es, en efecto, la definición husserliana de la cosa u objeto mismo como verdad, lo que le permite a Heidegger referirse al término ∃ακ□ηεια en Aristóteles y decir: "(…) »verdad« significa lo mismo que »cosa«, »lo que se muestra a sí mismo«" (SZ 213), para preguntar a continuación: "¿Qué significa el término »verdad« que puede ser utilizado terminológicamente como »ente« y »ser«?" (SZ 213). La respuesta se encuentra en la fenomenología elemental. Se trata del *tercer concepto husserliano de verdad*: el objeto, su presencia, es considerado "como el ser, la verdad". Si en Aristóteles hay, como pretende Heidegger, un concepto de verdad pre-predicativa o no, es lo de menos. Lo importante es que se trata de una idea elemental y la vez fundamental de la fenomenología *husserliana*. Con esto tenemos el antecedente básico para el concepto gadameriano de sentido.

§5. El ser tético y la inefabilidad de la obra

Es necesario mencionar de pasada que algunas de las ideas principales de Gadamer aparecen con mayor claridad no en *Wahrheit und Methode* sino en trabajos menores posteriores a dicha obra. Esto es válido en especial respecto de cuestiones estéticas y, sorprendentemente, es válido particularmente para la idea básica de *Wahrheit und Methode* respecto del pretendido "derecho del arte a verdad" (*Wahrheitsanspruch der Kunst*). El modelo básico que usa Gadamer para afirmar tal "verdad" o "derecho" a ella, es una transformación de la verdad tética de la percepción husserliana. Para confirmar esto veamos dos citas básicas.

En *Die Aktualität des Schönen* (1974) Gadamer nos dice: "Percibir [wahrnehmen] no significa que uno reúna puras impresiones sensitivas sino que percibir [*wahrnehmen*] significa, como lo dice ya la bella palabra misma, »tomar« algo »como verdadero« [*etwas »für wahr nehmen«*]. Pero esto significa que lo que se ofrece a los sentidos es visto y tomado *como algo*." (G8 119). Aquí Gadamer utiliza el conocido juego de etimologías germanas en el verbo *wahrnehmen*, percibir con los ojos, el cual está compuesto por el verbo *nehmen*, tomar, y el prefijo *wahr-*, que coincide con el adjetivo *wahr*, verdadero. La construcción del verbo percibir en alemán parece tener su origen en

[16] Dejemos de lado la pregunta de si esta traducción es la correcta. Nosotros, basándonos en el carácter fundamentalmente fenomenológico de los modelos de pensamiento heideggerianos, la traducción "patencia" o, mejor aún, "accesibilidad". Véase nuestro libro *Interpretación y verdad*, parte segunda, capítulo 1; véase también nuestro artículo *Poesía, lenguaje e interpretación en Heidegger*, §1.

el hecho de que lo que se ve no se duda, sino que se considera verdadero. Sin embargo, esta etimologización no demuestra nada - a menos que se participe del fetichismo del lenguaje en la versión, tan extendida, propia a Heidegger y a Gadamer -. En efecto, si no se duda de lo visto, esto filosóficamente está muy poco claro. ¿Qué es aquello de lo que no se duda: de una visión en sentido estricto o de una acción y su descripción? Si se dice que no se duda de ninguna de las dos, entonces hay que decir a cual de ellas se refiere la última oración de lo citado, y es precisamente aquí donde empiezan los problemas.

Ya que Gadamer se refiere a "lo que se ofrece a los sentidos", podríamos suponer que, por lo menos en el caso de la vista, él no tiene en mente el ser testigo de un suceso en un transcurso temporal, sino una imagen en sentido estricto. En este caso la idea de que lo visto es visto "como algo" ofrece varios problemas capitales. Independientemente de si la visión *en tanto tal* tiene efectivamente una estructura proposicional, es decir, la estructura de un silogismo práctico o abreviado, mediante el cual lo visto es clasificado "como un X", donde X es el nombre de una clase, independientemente de esto, decíamos, lo más importante es qué significa la expresión "como algo" utilizada por Gadamer. El "algo" en "como algo" significa un concepto, según se infiere de muchos pasajes. Por ejemplo, en el mismo trabajo, refiriéndose a lo decorativo, Gadamer nos dice: "Aquí nada debe ser conocido o reconocido. (…) De lo que se trata (…) es de que aquí sólo hay un movimiento del agrado estético sin que esté en juego un conceptuar, es decir, sin que algo sea visto o comprendido *como algo*." (G1 111, c. a.) Gadamer añade que, con todo, esto no es más que "la descripción de un caso extremo" en el cual "(…) algo se recibe con una satisfacción estética sin que sea referido a algo *significativo*[17] (…)" (G1 111), situación la cual no corresponde a la "significación" del arte: "En el caso del arte siempre nos encontramos en un campo de tensión entre el aspecto y (…) el *significado* que *comprendemos* en la obra *mediante un presentimiento*, significado que podemos reconocer en el peso que para nosotros tiene tal encuentro con el arte." (G8 111) Lo interesante es que se trata, de un "significado" no conceptual. Se trata en efecto, según Gadamer, de "contenidos significativos (…) que *le ocurren* a la comprensión, o como se expresa Kant, que dan »mucho inefable que pensar«. Por supuesto, esto no quiere decir que [los contenidos significativos] sean conceptos preconcebidos (…). Esto querría decir que subsumiríamos lo que está dado visualmente [*anschaulich* / también: intuitivamente], como un caso del general, bajo lo general. Pero eso no es la experiencia estética" (G8 112), sino, según sabemos, conciencia *discursiva*.

Obviamente, con esta exposición Gadamer sigue la idea kantiana según la cual la belleza en sentido estricto es "belleza libre" (U 48, s.), es decir, sin conceptos de ningún tipo. Pero lo que ya no es kantiano es la idea de que los "contendidos significativos" *inefables* implican "verdad". ¿De qué verdad se trata? Lo importante es realmente la supuesta inefabilidad, porque, suponiéndola, Gadamer va a arribar en última instancia al *ser tético* discutido arriba, pero ahora como *definitorio del arte*. En efecto, más adelante en el trabajo que nos ocupa, Gadamer afirma lapidariamente: "El sentido de una obra de arte reside (…) en que ella *existe* [*daß es da ist*]" (G1 124). La oración subordinada *daß es da ist* es una paráfrasis de otra oración de Heidegger en su conocido trabajo *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935): "¿Qué puede ser más común que el que el ente sea [*daß Seiendes ist*]? En la obra, por lo contrario, es esto, el que ella como tal es [*daß es als solches ist*], lo inusual." (Hw 52). Pero esto no es nada más que una reformulación es-

[17] Recuérdese que "significado" es en Gadamer un término opuesto a "concepto".

pecial de la idea husserliana la verdad tética, de la "tesis del ser". Esto es muy fácil de comprobar en el trabajo de Heidegger recién citado.

Respecto de la obra de arte Heidegger dice: "No es el N.N. fecit lo que debe darse a conocer, sino que el simple »factum est« es lo que tiene que ser mantenido *visible* en la obra: esto, [es decir] que aquí ha ocurrido el *desocultamiento* del ente (…), esto: que tal obra *es* más bien que no sea." (Hw 51, c. a.) El acento está puesto sobre el *ser* mismo, sobre la *presencia* misma de la obra. Pero toda presencia para los ojos es en principio la tesis del ser en la percepción. Así, Heidegger nos dice: "En general podemos percibir en cada cosa que ella es [*daß es ist*]; pero esto es sólo advertido para, inmediatamente, quedar *olvidado* a la manera de lo acostumbrado." (Hw 52) Y a continuación sigue lo ya citado: "¿Qué puede ser más acostumbrado que el que el ente sea? En la obra, por lo contrario, es esto, el que ella como tal es, lo inusual." (Hw 52). La idea básica es muy sencilla y es que, ciertamente, como lo sostiene Husserl, en la percepción de cada cosa ocurre la "tesis del ser", pero, y esto es lo específico de la idea heideggeriana, el ser cae en el "olvido". Por el contrario, la obra de arte se distinguiría de las cosas comunes de todo tipo -incluidos los instrumentos- por el hecho de que su presencia, su ser se nos impone. Sería, pues, lo inusual de la obra de arte, lo que suspendería el "olvido del ser", tan criticado por Heidegger.[18]

El "»que« [*daß*]" (Hw 51) heideggeriano es la abreviación del hecho de "que [*daß*] el ente es", es decir, del *ser tético* o *existencial* husserliano. Pero el conocedor de la obra heideggeriana sabe que el tan especial "»que«" heideggeriano en el caso de la obra, no queda reducido al ser tético husserliano como mera *forma a priori* de la presencia del ente. Según Heidegger, ahí donde hay obra, es decir ahí donde sucede el "que" de su *existencia*, ahí "mundea el mundo" (Hw 29, s.) Y "mundo" es el título heideggeriano para aquella "totalidad" que da su "sentido" a cada cosa. Heidegger nos dice, en efecto: "En la medida en que un mundo se abre [mundea], todas las cosas adquieren su tiempo y su urgencia, su lejanía y su cercanía, su amplitud y su estrechez." (Hw 30). En otras palabras, un "mundo" es aquello "desde" donde las cosas adquieren *su carácter* o, para decirlo en los términos técnicos de *Sein und Zeit*, es "desde el mundo" que el "ente intramundano" adquiere su "*sentido de ser*" (SZ 83, 1, c. a.). Y una de las formas en las que el "mundo mundea" o "se abre" es la existencia de la obra de arte, y si hay tal "mundear" del mundo *desde la obra*, entonces cada cosa, cada ente, incluido uno mismo y los otros, adquiere su "sentido" "propio" o "histórico"[19]. Lo interesante ahora es que el "mundo" es una "totalidad" y, por consiguiente, el "sentido" del ente determinado "desde el mundo", no es discursivo, porque la "totalidad" - a diferencia de la "suma", la "colección" - no es correlato de una conciencia discursiva sino de una conciencia intuitiva[20]. Por ello los "sentidos", el "sentido" en cuestión aquí, no son discursivos, es decir, *no son conceptuales*. Esta idea de un sentido no conceptual y por tanto apriorístico, es la que utiliza Gadamer, como podremos ver en la segunda cita básica anunciada arriba.

Se trata de un "comprender" el mentado "que" (*daß*) existencial, es decir, se trata de una "verdad" tética la cual no implica un *reconocer* "algo como algo", es decir, ningún conceptualizar, ningún entendimiento. Esto lo comprobaremos a partir de la segunda de las citas básicas de Gadamer anunciadas arriba. De hecho se trata de varias ci-

[18] Sobre esto véanse nuestros artículos *The concept of "earth" in Heidegger* así como *Obra de arte y hermenéutica y educación*.
[19] Sobre esto véanse los artículos señalados.
[20] Acerca de esta problemática véase nuestro libro *Interpretación y verdad*, §§ 15 – 19.

tas provenientes todas de un trabajo muy reciente, con un título muy significativo en nuestro contexto: *Wort und Bild – »so wahr, so seiend«* (1992), es decir: *Palabra e imagen - »tan verdadero, tan siendo«*. Este título es muy significativo porque ya en él está indicada la identificación husserliana discutida arriba de "ser" y "verdad", es decir, la idea de la verdad o ser téticos. En efecto, Gadamer nos dice: "Las obras del arte tienen un rango óntico acrecentado, y esto se muestra en que en la obra de arte hacemos la experiencia: *aparece* – y esto es lo que llamamos *verdad*." (G8 384). La presencia, el ser tético, es, según vimos, la tercera definición husserliana de verdad. Más adelante, refiriéndose al "arte", Gadamer nos dice: "No es tanto que preguntemos qué [*was*] aparece [en la obra] o qué se muestra. Más bien decimos: »aparece«." (G8 387). Nos estamos moviendo nuevamente en el terreno de las presencias, del "aparecer" o "mostrarse", es decir de la "tesis del ser": algo *es*. Y aquí no importa el "qué" de la presencia, su determinación conceptual, sino la presencia misma, es decir, como en las citas de Heidegger recién examinadas, el acento está puesto en el ser de algo; no en el qué (*was*) es, sino simplemente en el hecho de que (*daß*) es. Lo importante no es el *qué* conceptual (*was*) sino el *que* existencial (*daß*). Esto aparece hasta la saciedad en el trabajo que ahora nos ocupa. Así, poco más adelante leemos: "Para el receptor [de la obra] uno no puede decir *qué* [*was*] es. »Je ne sais *quoi*« dice en este caso la conocida ilustración francesa.[21] Está lograda y posee su corrección no conceptualizable.[22] Así, es absurdo, si se trata de arte, preguntarle al creador *qué* [*was*] es lo que el quiere decir [con su obra]. Es igualmente absurdo preguntarle al receptor *qué* [*was*] es propiamente lo que a él le dice la obra. (…) Cuando decimos »eso es bueno«, está sobrepasado todo *opinar* y todo *saber*. En ambos casos esto [el »eso es bueno«] significa que [*daß*] ha *aparecido*. Así, la experiencia de la obra de arte no es solamente el *desocultamiento* (…) sino que [la obra] es *real* en ella [en dicha experiencia]." (G8 388). Nótese la analogía estructural referida al ser tético: así como lo visto es real, "es", en la percepción - y la percepción es lo que Husserl llama en sentido estricto "experiencia" -, así la obra es real, "es", "aparece", en la "experiencia del arte". De la "experiencia" husserliana como percepción, hemos pasado a la "experiencia" gadameriana como "experiencia del arte" o "encuentro con la obra de arte". En ambos casos el momento definitorio del *término estrictamente técnico* "expe-

[21] Dado el interés de Gadamer (*Wahrheit und Methode*) en el probleme del gusto, es probable que se refiera a la concepción de Diderot de el gusto como un *je ne sais quoi*. En cualquier caso tal expresión para un elemento intangible, más allá de toda regla, en la apreciación del arte se remonta por lo menos hasta el crítico protegido de Richelieu Jean Chapelain, quién admitió tal elemento de manera explícita. En cualquier caso se trata de una expresión ampliamente aposentada no sólo en la crítica sino también en el arte clasismo francés, como se muestra en los famosos pasajes de Corneille, contemporáneo de Chapelain, en su drama *Rodoguna* y en su tragedia *Medea*:

Rodoguna I, 5:

Il est des nœuds secrets; il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les âmes assorties
S´attachent l´une à l´autre, et se laissent piquer
Par ces je ne sais quoi qu´on ne peut expliquer.

Medée II, 5:

Souvent je ne sais quoi qu´on ne peut exprimer
Nous surprend, nous emporte, et nous force d´aimer.

[22] Gadamer utiliza la palabra alemana *unbegreiflich*, que significa *incomprensible*. Sin embargo, él asocia la verdad o "corrección" de la obra con la comprensión de un "sentido" el cual es no conceptual, de ahí que la traducción literal de *unbegriflich* como *incomprensible* no nos haya parecido la más adecuada.

riencia" es la *presencia* de lo experimentado, la "tesis del ser", de su "ser"[23]. Y lo más importante es el rechazo de la conceptualización, es decir, de la verdad proposicional en beneficio de una indefinible, inefable verdad de estructura intuitiva, no discursiva. Por ello Gadamer continua en el mismo lugar con un nuevo rechazo del "qué" conceptual para la experiencia: "La obra de arte es una declaración [*Aussage*] que no constituye ninguna proposición [*Ausagesatz*] pero que es lo que más dice. Es como un mito, como una leyenda y, cierta y precisamente, porque eso *que* [*was*] dice tan lo retiene [oculta] como lo ofrece." (G8 388).

Se entiende el carácter de esta acentuación de la presencia apenas cuando se insiste en la inefabilidad de la misma. Poco más adelante, recurriendo explícitamente a la versión heideggeriana de la "tesis del ser", Gadamer dice: "»Aletheia « no significa únicamente desocultamiento [accesibilidad en una presencia]. Ciertamente hablamos de que *aparece*, pero el *aparecer* tiene una estructura peculiar. Consiste en que una obra del arte se presenta en la medida que igualmente se oculta (…)" (G8 390). El para muchos heideggero gadamerianos tan popular "ocultamiento" no es más que el rechazo de la conceptualización, de la verdad proposicional, de hecho, clasificatoria, en beneficio de la verdad definida como *presencia inefable*. Gadamer lo dice en el trabajo ya referido arriba *Die Aktualität des Schönen*: "(…) en lo bello y en el arte encuentra [a uno] una significatividad que va más allá de todo lo conceptual. ¿Cómo se aprehende su verdad?" (G8 107). Comparado con la "tesis del ser" husserliana, lo nuevo, tanto en Heidegger como en Gadamer es el rechazo del sentido conceptual insistiendo en un sentido meramente presencial. No es el tema de este trabajo aclarar como tal idea esta desarrollada originalmente en Heidegger, especialmente en el mencionado trabajo *Der Ursprung des Kustwerkes*. Baste aquí con indicar que la diferenciación husserliana entre conceptos a priori y conceptos empíricos adquiere ahora un aspecto nuevo, el cual hay que resaltar explícitamente.

En el caso de la percepción Heidegger nos explica (SZ 62) que ésta siempre se realiza combinada con una determinación conceptual. A priori se ve, por ejemplo, algo *como cosa* y *empíricamente* se le determina *como mesa*. El "como cosa" es una forma o concepto a priori, mientras que el "como mesa" es una determinación conceptual en sentido estricto, meramente empírica[24]. La "coseidad" es el "marco" o "forma de sentido" necesario, a priori, para todo lo empírico, en este caso, para el carácter de mesa, según el modelo husserliano examinado arriba. De acuerdo al mismo modelo, el "ser", es la forma de sentido *universal*, para todo ente. Por ello la mesa es experimentada no sólo "como cosa" sino también necesariamente "como siendo". Lo nuevo ahora, es que respecto de la obra no podemos aplicar ningún concepto empírico, no es posible determinarla lógica o conceptualmente. La diferencia básica, pues, respecto del modelo husserliano es que el ser tético no admite ahora ninguna determinación empírica: respecto de la obra "es absurdo preguntar" el "qué", mientras que para la cosa percibida podía preguntarse por el "qué" y responderse, por ejemplo, "mesa".

[23] Nótese pues, de pasada, que el término "experiencia" en Gadamer, el cual siempre está tomado como "experiencia del arte" (Kunsterfahrung o Erfahrung der Kunst), es un término estrictamente técnico, con el sentido presencial definido por la fenomenología: lo que se experimenta, es (tesis del ser).

[24] Sobre esta problemática véase nuestro ya mencionado libro *Interpretación y verdad*, §§ 6 – 9.

§6. Conclusión. Sentido inefable y verdad de grupo

El primer punto clave en el modelo es la asunción gadameriana de la definición husserliana de verdad como presencia. Si en Husserl a esta "verdad" de la percepción podía seguir la verdad de la proposición: "esta cosa aquí es una mesa", ahora la inefabilidad de la obra elimina toda verdad predicativa o discursiva. Así es como, formalmente, hay una verdad de la obra: no sólo se tiene que en la "experiencia del arte" la obra "es", como también lo es la mesa en la experiencia visual de la misma, pues este "ser" es en ambos casos "verdad", de acuerdo al modelo husserliano. Lo nuevo es que ahora, en esta formalidad, al *ser tético* no puede seguir el *ser sintético*, es decir al ser de la "experiencia", la cual siempre es no discursiva y por tanto, formalmente, una "intuición", no puede seguir el ser discursivo o de la cópula.

El segundo punto clave es que la definición de verdad tética en la "experiencia del arte" no es meramente formal, es decir, reducida al mero "que" existencial. Muy por el contrario, según mencionamos arriba, el sentido de la existencia de la obra queda definido por el "mundear del mundo" y, siendo el mundo una "totalidad", es decir, teniendo en sí una estructura intuitiva y no discursiva, el sentido "desde el mundo" también es inefable.

Cabe señalar aquí que en el modelo del "sentido" gadameriano falta un elemento respecto del modelo del "sentido" heideggeriano. Para Heidegger también el instrumento adquiere su sentido "desde el mundo", por lo que también aquí se trata de un "sentido" no predicativo. Ésta es la famosa distinción heideggeriana entre el "cómo apofántico" y el "cómo hermenéutico". El martillo, por ejemplo, con el que se martilla "con entrega total" (SZ 354), no es objeto de ninguna predicación, es decir, de ninguna determinación conceptual, aún cuando en esa "entrega" se hable de él. Heidegger da el ejemplo de la oración: "El martillo es *demasiado* pesado" (SZ 157). Esta no es una conceptualización del martillo "como pesado", sino la mera verbalización del "sentido de su ser", en este caso de su "disponibilidad" meramente negativa (Unzuhandenheit). Estamos frente a lo que Heidegger llama el "como hermenéutico", en este caso el "como demasiado pesado". Por el contrario la oración: "el martillo es pesado", en el sentido de la determinación *conceptual* del martillo como objeto con la propiedad de la pesantez, es el "como apofántico"[25]. La *inefabilidad* en tanto *aconceptualidad* es en Heidegger una idea que abarca no sólo a la obra de arte sino también a los instrumentos *en tanto* comprendidos "desde el mundo".

El elemento heideggeriano que falta en el "sentido" gadameriano como "verdad" de la obra es la insistencia decidida en lo *inusual*[26]. El punto central no es, para Heidegger, la inefabilidad, sino el carácter *extraordinario* o *inusual* de la obra en comparación con el instrumento, ya que el "sentido" de este último también es inefable, si inefable significa aconceptual. La obra de arte es una *presencia* no sólo aconceptual sino también *extraordinaria*.

Al principio hablamos de una nivelación de verbalidad y visibilidad. Tal nivelación está dada ya en la idea husserliana de los conceptos regionales, los cuales son correlato cada uno de *un tipo* de "visión" (Wahrnehmung): visión de cosas, visión de seres vivientes, visión de hombres. Es decir, algo se ve "como cosa", o bien "como ser viviente",

[25] Sobre esta problemática véase nuestro libro *Interpretación y verdad*, §§ 17 – 19.
[26] Véase nuestros artículos mencionados arriba.

o bien "como hombre", pero ninguno de estos "como" es *empírico*, es decir, *discursivo*, sino que todos son precisamente eso: correlatos de una visión, momentos estructurales necesarios o a priori de *tipos de visión*. Se trata de una visión - empleando un término heideggeriano - "articulada" (Cf. SZ 149): veo "algo como cosa", "algo como ser viviente", "algo como hombre". Los términos no conceptuales "cosa", "ser viviente", "hombre" implican una expresividad meramente trascendental, no empírica, es decir una expresividad no conceptual. Con ello, Husserl introdujo un habla no conceptual, es decir un habla con una estructura de intuición, lo cual viene a ser una revolución en la historia de la filosofía[27].

En el caso heideggeriano la nivelación entre visibilidad y verbalidad proviene de una generalización de la anterior idea husserliana. Ahora, en Heidegger, hay tanto tipos de visión como visión "desde el mundo", en el caso del instrumento, la "circunvisión" (Umsicht), en el caso de "el otro" la "consideración" (Rücksicht). Pero el "mundo" es también una forma a priori, tanto como lo era, por ejemplo, la coseidad husserliana. El "mundo" es, como dijimos arriba, una totalidad, y las totalidades con correlatos de una visión, en este caso de la "circunvisión" o de la "consideración". Por ello el "sentido" de cualquier ente, tal como queda determinado "desde el mundo", es un sentido no discursivo, no conceptual, y por lo tanto, tiene la estructura opuesta a la *discursiva*, es decir, la *intuitiva*. Por ello, la determinación del instrumento "como demasiado pesado" no sería, según el modelo, discursiva aunque pueda ser expresada mediante el lenguaje. Inefabilidad en Heidegger no significa averbalidad sino sólo aconceptualidad[28]. La verbalidad no conceptual es la nivelación de verbalidad y visibilidad común a Husserl y Heidegger, y en el caso de Husserl la encontramos ya en la determinación de "algo como cosa", ya que "cosa" no es ningún concepto, sino que el término cosa "(…) expresa meramente la forma (…)" (H5 34). Estas expresiones de "formas" constituyen la expresividad trascendental husserliana.

En el caso de Gadamer tendríamos una asunción de tales modelos con la principal diferencia de su mistificación mediante formulaciones tales como la ya citada: "La obra de arte es una declaración [Aussage] que no constituye ninguna proposición [Aussagesatz] pero que es lo que más dice. Es como un mito, como una leyenda y, cierta y precisamente, porque eso que dice tan lo retiene [oculta] como lo ofrece."

Con todo, el problema central es el concepto de "verdad del arte". La verdad tética husserliana, es decir, el simple percibir algo, es seguido de la conceptualización y por tanto, de la verdad o falsedad con carácter universal de la proposiciones respectivas. Ya la verdad tética heideggeriana, la famosa ∃ακ□ηεια, no es universal puesto que, simplemente en el caso del instrumento, el "como hermenéutico" está ligado a la situación ("mundo", SZ 297-9), la cual sólo es común o de grupo más no general o universal. Por último, la verdad tética gadameriana del arte es también sólo grupal, pues es siem-

[27] Sobre esto véase nuestro libro *Interpretación y verdad*, §§ 15 – 16.

[28] Esta una idea heideggeriana muy temprana, la cual, aparece explícitamente, respecto de lo individual en tanto tal, a más tardar en 1919 en las *Anmerkungen zu Karl Jaspers »Psychologie der Weltanschauungen«*: "En vez de repetir una y otra vez el muy frecuente dicho »individuum est ineffabile«, sería ya la hora de preguntar que sentido tiene que tener el »fari« (…)" (Wm 39, s.). Es decir, hay una expresividad para lo individual en tanto tal, la cual, entonces, no es conceptualización, no implica la subsunción de lo individual bajo lo general. Se trata de un, sino es que de el problema básico del método heideggeriano. Sobre esto véase nuestro libro *Heideggers »Sein und Zeit« oder die ontologische fundierung des politischen Partikularismus*, cap. 6, Berlin 1966.

pre, el "sentido" o "gusto" de una sociedad el que "decide", pero, además, tal "sentido" no tiene la precisión de una expresión tal como la heideggeriana "el martillo es demasiado pesado", sino que permanece en la imprecisión de la proposición "»eso es bueno«" o "»así es"« (G8 388). Como vimos arriba, según Gadamer, eso es lo único que se puede decir frente a la obra, puesto que "preguntar por el qué es simplemente absurdo". La inefabilidad, pues, ya no es meramente aconceptualidad, sino inefabilidad en sentido estricto. Tal inefabilidad de la obra se encuentra ya en Kant, pero con la diferencia esencial, de que Kant no atribuye ninguna "verdad" al arte. Con todo, el punto más problemático del modelo de la "verdad del arte" es la combinación de inefabilidad y "obligatoriedad" (Verbindlichkeit, G8 109) grupal: se trata de "contenidos significativos" *comprendidos* y *comunes* a una sociedad o comunidad pero *inefables*. Peor aún, se trata de una "significatividad" *indemostrable* y *emotiva* la cual "(...) nos determina a tomar partido (...) en términos morales y religiosos (...)", según vimos arriba. Encontramos así una peligrosa combinación de aspectos apriorísticos o no discursivos y aspectos políticos en el concepto gadameriano de "sentido" o "gusto" y, concomitantemente, de "verdad". La discusión de las implicaciones que esta concepción de la verdad o el sentido tiene en el proyecto de "hermenéutica universal" gadameriano queda más allá del alcance de este trabajo.

Bibliografía y abreviaturas

Carrillo Canán, A. J. L., Heideggers »Sein und Zeit« oder die ontologische Fundierung des politischen Partikularismus, Berlin 1996.

Carrillo Canán, A. J. L., *Poesía e interpretación en Heidegger*, en: Beuchot, M. (ed.), La voz del texto. Polisemia e interpretación, UNAM, México 1998.

Carrillo Canán, A. J. L., Interpretación y verdad. Acerca de la ontología general heideggeriana, Analogía Filosófica, México 1999.

Carrillo Canán, A. J. L., *The concept of "earth" by Heidegger*, de próxima aparición en: Analecta husserliana.

Carrillo Canán, A. J. L., *Obra de arte, hermenéutica y educación. Para la crítica de Heidegger y Gadamer*, en Moreno, M., Literatura, hermenéutica y educación, Antioquia, 1999.

G1 = Gadamer, H.-G., Gesammelte Werke, vol. 1. Tübingen 1986.
G8 = Gadamer, H.-G., Gesammelte Werke, vol. 8. Tübingen 1993.
AI = Gombrich, E. H., Art and Illusion (1960), 9. ed., Princeton 1989.
SZ = Heidegger, M., Sein und Zeit (1927), 16. ed., Tübingen 1986.
KM = Heidegger, M., Kant und das Problem der Metaphysik (1929), 4. ed., Frankfurt/M 1973.
Hw = Heidegger, M., Holzwege (1950), 5. ed., Frankfurt/M 1980.
Wm = Heidegger, M., Wegmarken, 2. ed., Frankfurt/M 1978.
III = Husserl, E., Logische Untersuchungen, vol. 2, libro II. 5. ed., Tübingen 1980.
Id 1 = Husserl, E., Ideen zu einer reinen Phänomenologie und einer phänomenologischen Philosophie, 3 ed., Tübingen 1980.
H5 = Husserl, E., Gesammelte Werke, vol. V. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und einer phänomenologischen Philosophie, libro 3., den Haag 1952.
KV = Kant, I., Kritik der reinen Vernunft, (1781). 2. ed., Hamburg 1976.
P = Kant, I., Kritik der praktischen Vernunft (1788), Hamburg 1990.

L = Kant, I., Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen, Hamburg 1978.
c. a. = cursivas del autor del texto citado