



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

Poesía y consciencia histórica

Tesis

Que para optar por el grado de Doctora en Filosofía

Presenta:

Belinda Magali Ortíz Salazar

Directora de Tesis:

Dra. Greta Rivara Kamaji. FFyL

Miembros del Comité Tutor:

Dr. Jorge Armando Reyes Escobar. FFyL

Dra. Rosaura Martínez Ruiz. FFyL

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., noviembre 2022.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

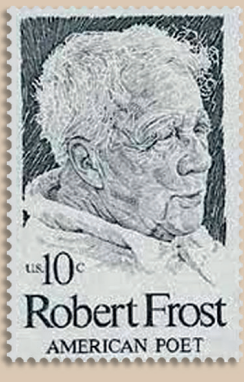
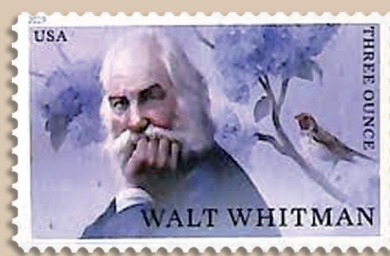
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Poesía y consciencia histórica

Belinda Magali Ortíz Salazar



Universidad Nacional Autónoma de México
 Posgrado de maestría y doctorado en filosofía



UNAM
 POSGRADO
 Filosofía

A Raúl Mota, a mis padres, a mi familia.

Gracias a todos aquellos que hicieron posible este proyecto, especialmente a Greta Rívara, quien me acompañó en esta travesía con una maestría asombrosa, iluminó mis días con sabias palabras, allanó mi camino de cualquier peligro y veló en las noches de tormenta; a Raúl Mota por estar al cuidado de la obra y del artífice con amor y esmero, cual dulce tesoro; a Alejandra Araujo por su incansable búsqueda de la palabra precisa y las frases cristalinas; a mis queridos tutores, a quienes distraje de sus textos para invertir tiempo en este documento y expresar su opinión para ayudarlo a florecer; al CONACyT por el apoyo brindado en el desarrollo del doctorado.

ÍNDICE

Resumen	9
Introducción	11
1. Del lenguaje a la palabra poética	31
1.1 De la fundamentación metafísica al cuestionamiento ontológico	31
1.2 La importancia del lenguaje y la poesía en Heidegger	43
1.3 El carácter filosófico de lo poético	58
2. La experiencia del arte en Gadamer	77
2.1 La experiencia hermenéutica	78
2.2 La experiencia hermenéutica del arte	82
2.3 La importancia de la estética de Kant para explicar la experiencia en la obra de arte	84
3. El juego y el arte en la experiencia hermenéutica	99
3.1 El juego y su relevancia en la experiencia	100
3.2 El arte y la transformación del horizonte	106

4. Hermenéutica y poesía	119
4.1 La interpretación de la obra de arte	121
4.2 La palabra poética	132
4.3 La intuición y la obra de arte	138
4.4 El texto poético y su verdad	143
5. Aproximaciones a la historicidad del siglo XIX	159
5.1 El contexto del historicismo	160
5.2 La historicidad en Heidegger	180
6. Los efectos de la consciencia histórica	197
6.1 Las ciencias del espíritu y su relación con la historia	198
6.2 La hermenéutica filosófica y su relación con la historia	203
6.3 Los efectos de la consciencia histórica	209
6.4 La consciencia histórica efectual y la poesía	218
Conclusiones	245
Bibliografía	257
Bibliografía complementaria	275

Resumen

Esta investigación explora la importancia de la palabra poética y la intervención de los efectos de la consciencia histórica en la estética ontológica de Gadamer. Para ello se analiza la experiencia de la obra de arte, que es un fragmento del ser que se complementa con la interpretación. La obra de arte se da en su re-presentación (*Darstellung*), cuando el lector actualiza el sentido, lo cual implica un movimiento lúdico que trae consigo lo acaecido en el actuar presente y las posibilidades sobre el porvenir. La *poiesis* es una fundación del mundo que, cuando se manifiesta en la palabra poética, denota la fuerza del lenguaje ontológico, y, con ello, se abre la totalidad de sentidos, lo cual la convierte en la forma más excelsa del arte. La consciencia histórica efectual nos guía en la comprensión de la obra al recuperar prejuicios y prácticas de la tradición que integran y transforman la conducta; interviene en el diálogo para escuchar lo que ahí tiene lugar desde nuestra finitud y, a través del ser del texto, el reconocimiento del otro por el diálogo. El poema convoca a reflexionar sobre los problemas cruciales de la vida y sobre cómo podrían ser las cosas: desocultamiento que deriva del vaivén de preguntas y respuestas que la obra suscita. Finalmente, las conclusiones evidencian que la temporalidad del arte es simultaneidad en la que se fusiona la interpretación del lector y los efectos de la consciencia histórica para actualizar el sentido a la luz del diálogo.

Palabras clave: hermenéutica, poesía, arte, historia, lenguaje, comprensión.

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX sentó las bases para reflexionar sobre el lenguaje con corrientes como el romanticismo, el vitalismo y otras derivadas del neopositivismo. Con el siglo XX nace el “giro lingüístico” (*linguistic turn*)¹ en tanto amplia construcción epistemológica y ontológica. Michel Foucault² considera a Friedrich Nietzsche como uno de los primeros en tomar al lenguaje como piedra angular del nuevo trazo filosófico; en cambio Jean-François Lyotard sostiene que las posturas de Ludwig Wittgenstein son el punto de fuga; mientras que para los estructuralistas el principal representante es Ferdinand de Saussure vinculado a la lingüística. A partir de la riqueza teórica que diversos autores proponen se advierte que este viraje en la forma de comprender y estudiar el lenguaje es un “complejo fenómeno de recusación radical de la razón como fundamento metafísico”³ que marcó la filosofía occidental contemporánea.

La filosofía del lenguaje es en cierto modo una reacción contra la idea de la filosofía que buscaba la solución a los problemas tradicionales creados por las creencias comunes, tales como

¹ Término acuñado por Gustav Bergmann a comienzos de los años veinte en el marco de la discusión derivada del “Círculo de Viena” que pretendía elaborar un lenguaje común para las ciencias. Pero el trabajo de L. Wittgenstein planteó una serie de controversias al respecto, así como sobre la lógica del lenguaje. Este concepto fue más tarde retomado por Richard Rorty en su libro *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*; el significado tuvo amplia difusión y en las últimas décadas suele ser aplicado tanto a la “filosofía analítica” como a la “filosofía continental”. Vid. Richard Rorty, *El giro lingüístico*, trad. Gabriel Bello, Barcelona, Paidós, 1990, p. 62

² *Apud* Frank López, “El giro lingüístico de la filosofía y la historiografía contemporánea” en *Revista Mañongo*, no.37 vol. IXI, julio-dic. 2011, pp. 189-213.

³ *Ibid.*, 192.

el ser, la consciencia, el conocimiento, la mente, los universales y la libertad, entre otros. La expresión “los problemas de la filosofía son problemas del lenguaje” denota el *quid* de la cuestión sobre la representación, en donde los temas discutidos eran pseudoproblemas derivados de la incorrecta descripción del conocimiento humano. Richard Rorty⁴ detalla que este fenómeno fue característico de la filosofía postcartesiana, ya que la representación del conocimiento y las investigaciones que se efectuaban, así como los intentos de transformar la filosofía en una ciencia con procedimientos universalmente reconocidos y la necesidad de probar tesis filosóficas fue un objetivo que imperó por mucho tiempo desde René Descartes con las “ideas claras y distintas”, el método trascendental de Immanuel Kant, la reducción de Edmund Husserl, la carencia de sentido de las tesis filosóficas tradicionales según la lógica de la primera postura de Wittgenstein y, más tarde, con el intento de mostrar el absurdo de dichas tesis y la importancia del juego del lenguaje. Cada una de estas revoluciones intenta pasar de la opinión al conocimiento y dar una nueva dirección a la filosofía según sus tareas bajo la guía de una orientación metódica, pero dichas revoluciones, de acuerdo con Rorty, fracasaron porque sus tesis eran controvertibles y su método sólo fue adoptado por sus precursores. Determinar si la filosofía ha hecho progresos o ha declinado hacia el nihilismo como sostiene Martin Heidegger, no es una pregunta fácil de responder, dependerá de la perspectiva, pero lo relevante es que estas propuestas han generado cambios sustanciales en la manera de aproximarnos al pensar filosófico.

El “giro lingüístico” intenta acceder a los problemas cruciales reformando el lenguaje o comprendiendo su función, pero los caminos para llevarlo a cabo son múltiples: el sentido del lenguaje va desde el instrumento a un medio para la comprensión, en el cual los elementos que lo integran -el sentido, el significado, significante, el signo, la frase, el discurso, la palabra, el diálogo, entre otros- tienen diversas perspectivas. El fin que impulsa estas teorías también es distinto, en algunos casos tiene que ver con eliminar todo subjetivismo en la filosofía para encumbrarla como ciencia; en otros, explicitar el sistema de la lengua, la comprensión de la estructura de textos, la participación de la historicidad, y en otros más el modo de ser en el mundo. A grandes rasgos tres campos se postulan para deconstruir la filosofía: 1. El estructuralismo, 2. Aquellos conocidos como

⁴ Vid. Richard Rorty, *El giro lingüístico*, op. cit.

la “filosofía analítica” y 3. “La filosofía continental”,⁵ con paradigmas distintos que en ocasiones se distancian y otras veces se vinculan para enriquecer el tema. Si bien puede ser una denominación muy amplia, nos sirve de base para dar una identificación general y exponer brevemente el contexto en el que surgió la hermenéutica gadameriana.

El siglo XX incluye al movimiento lingüístico del Estructuralismo⁶ con Ferdinand de Saussure en el estudio del lenguaje que se aboca a la sintaxis y a la semántica, sin embargo, como no es nuestra intención hacer un recuento de la historia de la filosofía del lenguaje, sólo mencionaremos brevemente su trabajo. A partir de la creación del grupo de Jóvenes Gramáticos (*Junggrammatiker*) compuesto por Karl Verner, Karl Brugmann, Hermann Osthoff y August Leskien, quienes trabajaron bajo una perspectiva sistemática, Saussure retomó su propuesta en el *Curso de lingüística general* (1906-1911) para conformar una ciencia lingüística. El lenguaje para él no es ni una forma ni una sustancia, sino una institución social, un sistema social organizado de signos que expresan ideas (aspecto codificado del lenguaje). De manera amplia, podemos decir que sus mayores aportaciones están en la noción de que el sistema se da por las relaciones de oposición y asociación de los elementos; la distinción entre el significante y el significado como elementos del signo lingüísticos -en el cual el significante es la imagen acústica del signo, en el significado la imagen del objeto-, el cual es de carácter arbitrario. Lo que interesa es la lingüística interna centrada en la lengua, en el sistema social, y no las contingencias culturales, políticas, históricas y demás que participan. Su libro, recogido por los alumnos, marcó un hito que afectó a otras áreas, como el psicoanálisis lacaniano,⁷ el cual retomó parte de su esquema para reconstruirlo

⁵ La denominación surgió en el contexto angloamericano en el cual se cultivaba un método de trabajo opuesto al de la filosofía del “continente”, pero actualmente es problemática porque no es precisa ni en cuanto al método ni situación geográfica. Esto, inicialmente, porque la filosofía analítica tiene orígenes en autores de tradición germanoparlante, como G. Frege, L. Wittgenstein, R. Carnap, y posteriormente escandinava como E. Tugendhat y W. Stegmüller, H. Von Wright, J. Hintikka. Secundariamente, si la noción “análisis” se vincula en la filosofía analítica con este tipo de método, aún en este se divide en análisis conceptual lógico-formal y lenguaje ordinario. Por el lado de la filosofía continental no hay un método único, se encuentra la fenomenología, la hermenéutica, la deconstrucción, la teoría crítica, entre otros. Finalmente, porque ya no se puede establecer una distinción clara entre ambos grupos y a la filosofía ya no le dice nada esta separación; sin embargo, es de utilidad para otras disciplinas. Cfr. Luis Placencia, “Consideraciones sobre la distinción entre ‘filosofía analítica’ y ‘filosofía continental’” en *Mutatis Mutandis: Revista internacional de filosofía*, no. 9, 2017, pp. 7-14. Revisado el 02 de mayo de 2022 en: <https://revistamutatismutandis.com/index.php/mutatismutandis/article/view/33>

⁶ Cfr. Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía del lenguaje*, México, FCE, 2005.

⁷ Vid. Belinda Ortíz, Capítulo I “El inconsciente como lenguaje” en *Hermenéutica y psicoanálisis: el carácter lingüístico*, (tesis de maestría), México, UNAM, 2014.

y postular una vertiente del lenguaje como eje del trabajo terapéutico conforme a la idea de que el ser humano es sujeto del lenguaje; también influyó en la antropología de Claude Lévi-Strauss, la filosofía de Roland Barthes, Louis Althusser, Michel Foucault y Jacques Derrida, entre otros.

La filosofía analítica tiene dos escuelas principales, tanto en Estados Unidos como en Inglaterra: 1ª. Los que abogan por un lenguaje ideal (constructivistas o formalistas de Cambridge), 2ª. Los que postulan el lenguaje ordinario (pragmatismo u ordinaristas de Oxford); y de estas surge una 3ª. Perspectiva moderada e interpretativa.⁸ Los pioneros de la lógica matemática Gottlob Frege y Bertrand Russell, así como el fundador del pragmatismo de la semiótica Charles S. Peirce dan origen al análisis lingüístico que se enriquece con el neopositivismo del Círculo de Viena, el Positivismo lógico y los analistas posteriores a los años cincuenta.

1ª. Los formalistas pretendía seguir los pasos de George E. Moore, B. Russell y la primera postura de L. Wittgenstein con los programas presentados por Rudolf Carnap y Moritz Schlick al realizar análisis de las proposiciones del discurso común que pretendían decir su significado real, siendo una condición necesaria y suficiente de la verdad, pero esta creencia perdió credibilidad cuando no pudo comprobarse su equivalencia lógica, lo que derivó en que pensadores como Gustav Bergmann o Nelson Goodman estipularan “bosquejos o mapas” de la creencia en el uso práctico del lenguaje; Bergmann se ocupó del significado e intencionalidad en una forma de realismo extremo; Goodman, con cierto relativismo, separó el mundo de las vivencias del mundo físico de los átomos, no obstante, consideró que existían criterios de corrección.

2ª. El pragmatismo representado por autores como Wittgenstein, con su postura sintáctica y semántica que desembocó en una pragmática, en la cual el lenguaje tendría que ver con un adiestramiento y se explicaba por una actividad regulada en un juego compuesto por otros juegos. John L. Austin consideraba que las palabras sólo tenían significado en los enunciados y toda manifestación lingüística era un acto que conllevaba a otros tres: locutivo, ilocutivo y perlocutivo. Willard van Orman Quine centró su atención en los universales, en estudios de la sinonimia y las ambigüedades de la referencia; su mayor aportación, según Mauricio Beuchot,⁹ está en la

⁸ Para una revisión mayor: Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía del lenguaje*, *ibid.* p. 274.

⁹ *Ibid.*

semántica con el sentido y la referencia; otros teóricos de esta corriente son John Searle y Hilary Putnam, entre otros. Cabe notar que dentro de esta vertiente surgió otra en Oxford, que estudió el lenguaje en sí mismo, bajo un análisis minucioso (no sólo de los conceptos) el cual valoraba varios métodos, además del análisis, entre ellos se encuentran James O. Urmson y Peter F. Strawson, este último abrió la posibilidad de estudiar la metafísica descriptiva al señalar los conceptos con los que se estructura la realidad y la prioridad entre los mismos.

3ª. La perspectiva moderada muestra convergencias entre ambas escuelas y otras vertientes con autores como G.E.M. Anscombe, P.T. Geach, W. Sellars, N. Goodman.¹⁰ En una perspectiva más interpretativa están H. Putnam para quien los significados son modelos de los objetos y son los expertos quienes determinan estos estereotipos, la construcción de las cosas y el mundo se da a través de marcos conceptuales. Donald Davidson, quien sigue a Quine en varias cuestiones como el significado de la traducción al ser una interpretación radical, sostiene el “principio de caridad” al tener disposición para entender al interlocutor, así como una teoría semántica de la verdad en la cual la correspondencia no es relevante para encumbrar una verdad coherente a la que añade la verdad pragmática; para Davidson el mundo es una edificación de esquemas conceptuales con los cuales se organiza. R. Rorty,¹¹ quien se autodenomina post-analítico en 1979 y más tarde da un giro pragmático, defiende una hermenéutica relativista para la que no existe referencia ni objetividad, sino una verdad pragmática; desde su perspectiva hay un agotamiento de la filosofía analítica, por lo que se apega a la hermenéutica y a la pragmática, ya que lo relevante es la continuidad del diálogo filosófico.

En tanto corriente alterna, la “filosofía continental” que brota del manantial del romanticismo, el existencialismo y la fenomenología, por mencionar algunas fuentes, genera otra línea de investigación de carácter ontológico dentro del giro lingüístico. Entre las principales propuestas está la hermenéutica gadameriana. El romanticismo dejó una huella que después sería seguida por la hermenéutica, nombrada por Charles Taylor¹² como “la teoría de la triple-H”,

¹⁰ Vid. Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía del lenguaje*, *ibid.* p. 274 - 279.

¹¹ Vid. Richard Rorty, “Introducción” en *El giro lingüístico*, *op. cit.*, p. 16, 22.

¹² Cfr. Charles Taylor, <<Theories of Meaning>> *Human Agency and Language*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1985, pp. 248 - 292. <<The triple-H theory>>.

aludiendo a los trabajos de Johann G. Hamann, Johann G. Herder y Wilhelm von Humboldt, en los que se observa una reflexión filosófica sobre el lenguaje. J.G. Hamann¹³ hace una crítica fuerte a la razón desmedida de su tiempo, impulsada por la concepción kantiana de la Ilustración. En ella señala una culpabilidad por la tutoría y la utilización de una forma lingüística inapropiada que impide reconocer el papel político y lógico, esto se comprende en la medida en que la “palabra” tiene un poder estético y lógico, al ocupar un lugar entre los objetos sensibles y el entendimiento, lo cual es condición de posibilidad de todo concepto. Para Hamann la razón no puede ser la guía de la humanidad, puesto que se ha olvidado el carácter antropológico del hombre-razón-lenguaje; sostiene el postulado de que “La razón es lenguaje, Logos”,¹⁴ pero no le queda claro cómo dar cuenta de ello, según redacta en su correspondencia con Herder. La filosofía de Hamann es fragmentaria, pero este tema suscita reflexión a lo largo de su carrera. Immanuel Kant había planteado la pregunta ¿cómo es posible la misma facultad de pensar? A lo que Hamann responde que la facultad del pensar reposa sobre el lenguaje, en donde no se percibe como instrumento, sino como constitutivo del pensar. Ante la pluralidad de las lenguas afirmará la diversidad de las racionalidades, por lo que se trata de un milagro el que los humanos se escuchen unos a otros cuando no poseen la misma racionalidad. Cabe destacar que la poesía ocupa un lugar central en su “aísthesis” (sensación, percepción), en este nuevo campo de la estética, llegando a afirmar que “La poesía es la lengua materna del género humano” y que el lenguaje también aglutina a la razón y a la pasión, en donde el ser humano se pone en juego con lo incontrolable. Además, rechaza la idea de Dios como creador del mundo, a quien define como un “poderoso hablador”; así, la formación del mundo se da en una disputa entre los seres humanos y Dios.

En J.G. Herder¹⁵ el lenguaje es aquello que constituye la realidad; el ser humano, al poseer reflexión, se sitúa en el mundo a través del símbolo que es efecto de este intelecto. La reflexión está relacionada con el lenguaje en tal medida que no se puede distinguir. El ser humano tiene primero una palabra interna y después una palabra exterior o símbolo. Considera que la razón o la reflexión es la organización de las facultades representativas orientadas hacia la dispersión y la

¹³ Apud Norberto Smilg, “Ilustración y lenguaje en el pensamiento de J.G. Hamann” en *Contrastes. Revista Internacional de filosofía*, vol. XVI, Fac. Filosofía, Málaga, 2011, pp. 365-383. Revisado 10 de febrero 2022 en <https://revistas.uma.es/index.php/contrastes/article/view/1315/1271>

¹⁴ *Ibid.*, p. 375.

¹⁵ Apud Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía del lenguaje*, op. cit., pp. 145 - 146.

flexibilidad, organización global de las facultades sensibles y cognitivas en su naturaleza cognoscente y volitiva, por lo que no es algo *a priori*; la razón es la forma por la que el ser humano representa, tal como el instinto en los animales. De acuerdo con Herder, el primer pensamiento del hombre es su primer acto lingüístico: reflexión y lenguaje son simultáneos, lo que lo distancia de autores como R. Descartes, John Locke o George Berkeley, quienes consideran que el pensamiento es distinto del lenguaje. Los nombres de los objetos se extraen según su mayor rasgo distintivo, que es establecido por el oído, medio por el cual los otros sentidos pueden ser simbolizados -lo cual es relevante en contraste con la modernidad que establece lo visual como el campo por antonomasia que delinea la razón- lo que le permite al autor crear un vínculo entre palabras e ideas, palabras y objetos. Si bien las palabras derivan de las representaciones sensibles, existen otras palabras que por acuñación posterior o por analogía parecen distanciarse de su origen, pero ello no niega su carácter empírico.¹⁶ El rasgo característico que deviene de las sensaciones es una abstracción que forma el concepto (que se refleja en la etimología de la palabra “concepto”, de *capere*: tomar, recoger; en alemán es *Begriff*, de *greifen*, que tiene los mismos significados) y su expresión es un término general que refiere a una clase de objetos que evidencia el nivel público al que pertenecen, con ello se hace una crítica a las ideas innatas de R. Descartes y a los conceptos puros del entendimiento de Gottfried Leibniz o I. Kant. Además, Herder sostiene que, a pesar de la diversidad de lenguas, existe en ellas algo generalizable que es la abstracción, un tipo de universalidad que les da una igualdad, elemento que retomará después Georg-Hans Gadamer con la idea de tradición. El proceso de abstracción no es propiamente subjetivo, sino que ello se obtiene en la comunidad de la cual se aprende, el nivel de abstracción depende de la historia del proceso de aprendizaje que ha tenido lugar.¹⁷

W. von Humboldt, al igual que Hamann y Herder, tiene dudas sobre la pureza de la razón por lo que recurre a los datos empírico-históricos. Reconoce la pluralidad empírica de las lenguas y su fuente en la unidad trascendental que representa el lenguaje en el ser humano, misma que se cristaliza en los lenguajes concretos. El lenguaje surge del impulso del espíritu humano, por lo que

¹⁶ Vid. Antonio Rodríguez, “Razón y lenguaje en el pensamiento de Herder” en *Signos lingüísticos*, no. 12 - 13, México, UAM-I, julio - diciembre, 2010 pp. 127 - 140.

¹⁷ Cfr. Luis F. Segura, “Expresividad y reflexión en Herder”, *Signos Filosóficos*, no. 10, México, UAM-I, julio - diciembre, 2003, pp. 289 - 348.

no tiene un origen en las convencionalidades arbitrarias de los individuos o pueblos, sino sólo en la fuerza del espíritu. De acuerdo con esto, el lenguaje conforma a los seres humanos y a la comunidad, determina las cosmovisiones y es a través del diálogo que los participantes pueden tener mayor claridad y distinción en los pensamientos. La oración es la unidad básica de la lengua y por ella nos comunicamos.¹⁸ “El lenguaje mismo no es una obra acabada [*Werke*] (*érgon*), sino una actividad (*enéргеia*), por eso su verdadera definición no puede ser sino genética [*genetische*]. Pues él es siempre el reiterado trabajo del espíritu de hacer posible que el sonido articulado se convierta en expresión del pensamiento”,¹⁹ frase que remite al término aristotélico *enéргеia*, que procede de la teoría del movimiento, proceso que pasa de una posibilidad a una realidad, pero más que un proceso representa una fase de éste, actualización que se despliega en un curso inacabado que se diferencia del concepto de *entelequia*, pero, aunque tenga un fin no se agota en él. La génesis lingüística remite a que siempre se lleva a cabo a partir de una materia previa, situada en la historia. La lengua recibe de las generaciones anteriores una materia, por lo que no es una actividad solamente creativa, sino que transforma lo existente.²⁰ En esta teoría la analogía es lo que vincula los elementos del lenguaje y a éste a su vez con el mundo; se trata de un organismo *a priori*, un tejido analógico que cubre al ser humano y que no se puede trascender, así el mundo lingüístico-cultural está conformado por analogías.

En esta corriente alterna que nutre a la hermenéutica encontramos a una de la más influyentes, la de F. Nietzsche, para quien el origen del lenguaje no es preciso, pero se decanta por una postura artificial según la cual no deriva de la naturaleza de las cosas, sino de la pulsión humana y se lleva a cabo por convención. No es un producto colectivo ni individual, sino fruto del inconsciente y la pulsión; sin embargo, todo pensamiento consciente sólo es posible por el lenguaje. En su análisis genealógico (los orígenes reales) sostiene que las palabras no muestran la “cosa en sí”, lo único que hacen es designar las relaciones que mantienen las cosas a través de la metáfora, en su modo poético. Para comprendernos unos a otros “Las palabras son signos-sonidos

¹⁸ Vid. Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía del lenguaje*, op. cit., p. 149

¹⁹ Wilhelm von Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, trad. Ana Agud, Barcelona, Anthropos, 1990. p. 65.

²⁰ Vid. Erika Lindig, “Génesis del lenguaje en Humboldt” en *Acta poética*, (online) vol. 34, no. 2, México, julio-diciembre, 2013, pp. 15-33. Revisado el 10 de febrero de 2022 en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822013000200002&lng=es&nrm=iso>

de conceptos; pero los conceptos son signos-imágenes, más o menos determinados, de sensaciones que se repiten con frecuencia y aparecen juntas, de grupos de sensaciones”,²¹ pero también es necesario tener una experiencia común, en donde las palabras signifiquen lo mismo. En su escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*,²² se enfatiza la fuerza figurativa del lenguaje, ya que todas las palabras son tropos, metáfora y metonimia; el impulso creador humano es lo que lo lleva a estas construcciones cuyo origen se olvida con el tiempo para encumbrar los significados y la voluntad de la verdad.²³ En este texto el autor tiene por objetivo desmontar la noción tradicional de verdad y para ello explica la importancia del lenguaje. La palabra es la representación o figura (*Abbildung*) de sonidos articulados de un estímulo nervioso, así como la imagen transformada en sonido, siendo ambas descripciones de una metáfora. Y en ello reside la clave del lenguaje, en el despliegue de la figuración a través de esta fuerza pulsional y creadora que lo caracteriza.

El lenguaje designa las relaciones de las cosas con los seres humanos por medio de metáforas, configura la realidad y, en muchas ocasiones, se establece una verdad inamovible, según la metafísica imperante que niega el devenir y la temporalidad, creyendo estipular lo que cada cosa es realmente en tanto sustancia para aprehenderla. Nietzsche postula una verdad antropológica en tanto interpretaciones de nuestras relaciones con el mundo (es una invención a partir de una suma de observaciones que está en constante movimiento), la verdad no es un juicio o un hecho, sino un acto creador propio del ser humano, un aspecto de la voluntad de poder que tiene dos caras: el hacer-permanente y el hacer-fluido que son parte del conocimiento. No podemos salir de este campo de la verdad que está en el lenguaje, así verdad y lenguaje van de la mano.²⁴ Para Beuchot,²⁵ Nietzsche hace una hermenéutica al interpretar la cultura a través del método genealógico con el reconocimiento de textos, el significado del lenguaje y la importancia del contexto histórico.

²¹ Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, trad. Andrés Sánchez, Madrid, Alianza, 1997, §268.

²² Vid. Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. Luis Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 1990.

²³ Cfr. Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía del lenguaje*, op. cit.

²⁴ Vid. Jaime Aspiunza, “Nietzsche, el lenguaje y la verdad: algunas precisiones actuales” en *Estudios Nietzsche*, no. 12, 2021, pp. 13 - 24.

²⁵ Cfr. Mauricio Beuchot, op. cit.

Heidegger con un impulso distinto que viene de la fenomenología husserliana propone una ontología del lenguaje; inicialmente, en *Ser y tiempo*²⁶ afirma que el ser se manifiesta en el lenguaje, y la apertura al mundo se da desde el discurso, el cual nos permite la comprensión de sentido. Silencio y escucha son elementos constitutivos del discurso ya que permiten estar abierto a los otros; el silencio es el fundamento que da lugar a la escucha cuando se discurre sobre algo, y sólo es posible escuchar al comprender. Lo que se revela en el lenguaje es el sentido. El *Dasein* es aquel que tiene o carece de sentido y surge porque se encuentra en el mundo, es la explicitación que se hace de este continuo transitar. La palabra presupone la comunicación al relacionarnos con los otros, es el modo de estar en el mundo en compañía. Posteriormente, en uno de sus textos más relevantes sobre el lenguaje, *Hölderlin y la esencia de la poesía*,²⁷ enfatizará su origen poético y la relevancia del diálogo en que se encuentra el ser humano. En él yace el peligro y la calma, el riesgo constante acecha a la palabra, que puede perderse en nimiedades al dejar de lado lo esencial que orilla a la angustia, pero también existe la posibilidad de recrearse en el juego de las significaciones, que brota de las tradiciones e instaura lo permanente, don inocente que es fundamento de lo histórico y orienta el camino del decir. Así, la construcción del mundo se da por la poesía.

En su crítica a la metafísica y al pensamiento que pretende ser lógico, Heidegger delimita otra brecha en la cual el pensamiento está enraizado con la poesía y la rememoración en un dicho que siempre tiene un eco distinto a pesar de ser la misma voz. Retornar a lo expresado por lo mitopoético es descubrir lo originario del habla. El diálogo y lo histórico se entrecruzan por la unidad permanente del ser y el devenir del ser humano. En el texto *De camino al habla*²⁸ sostiene que el lenguaje es la casa del ser y la poesía es la forma de habitarlo, por lo que el mundo es la morada. Nombrar es invocar al ente por su nombre, no se trata de títulos, sino de llamar las cosas a la palabra, nombrar su ser, conferirles presencia en el mundo. El hablar hace venir las cosas al mundo y el mundo a las cosas. En el lenguaje arriba el ser de modo difuminado, parcialmente se muestra en destellos, ya que es imposible que aparezca la totalidad de sentido que enuncia la palabra; el ser humano participa del lenguaje en una reconstrucción continua de la casa del ser, al conjugar su

²⁶ Vid. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. Jorge E. Rivera, Madrid, Trotta, 2003.

²⁷ Cfr. Martin Heidegger, *Arte y Poesía*, trad. Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

²⁸ Vid. Martin Heidegger, *De camino al habla*, trad. Ives Zimmermann, Barcelona, Serbal, 1997.

esencia con la del ser para dar lugar a la esencia del ser-en-el-mundo; el lenguaje óntico sólo llega a realizar bosquejos de la totalidad ontológica que se manifiesta en el pensar, mismo que tiende al *claro* del ser en el que todo viene a decirse y en el que el ser humano cuida del ser al manifestarlo y conservarlo. Al respecto, Beuchot²⁹ señala que en ello se funda el carácter hermenéutico del pensar, de la comprensión humana, porque adviene el acontecimiento en la historia finita del hombre, en donde no existe una razón pura fuera del lenguaje.

Los escritos sobre el lenguaje que Heidegger desarrolla en diversos textos, así como en el de *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*³⁰ serán el punto de fuga desde el cual se configure la hermenéutica gadameriana. En este texto Heidegger muestra que la fenomenología es la vía de la ontología, ello se entiende en la medida en que el *Dasein* tiene apertura al sentido del ser, pero su devenir que lo hace histórico delimita y proyecta determinadas posibilidades y es desde este lugar que se puede develar el ser. Se trata del intento de hacer ver (*apóphansis*) aquello que está en los entes en su sentido fenomenológico desde la situación hermenéutica en la que se encuentra el ser humano, que es propio del existir. La hermenéutica (ἐρμηνεύειν) es designada por Heidegger en su sentido originario, en tanto tarea de la interpretación de la facticidad.³¹ La interpretación es propia del vivir fáctico en cada ocasión que no tiene por objeto la posesión del conocimiento, sino un conocer ex-sistencial. En la obra tardía del autor, las referencias a la hermenéutica son pocas, pero ellas se encuentran en relación con el diálogo y su reflexión sobre el habla, donde sostiene que habrá que entender la hermenéutica en el sentido del verbo griego, “aquel hacer presente que lleva al conocimiento en la medida en que es capaz de prestar oído a un mensaje”.³² Prestar oídos del mismo modo que lo hacen los poetas en su esfuerzo por escuchar el lenguaje y vislumbrar de otro modo el mundo. De manera que la hermenéutica es traer el mensaje y noticias de un hablante al que hay que escuchar con atención. Esta perspectiva le da elementos a Gadamer para integrarse al giro ontológico de la hermenéutica con el lenguaje como hilo conductor, tal como él lo afirma en *Verdad y método*,³³ y retomar dos problemas cruciales que tienen efectos en este proyecto, el

²⁹ Vid. Mauricio Beuchot, *op. cit.*

³⁰ Vid. Martin Heidegger, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, trad. Jaime Aspiunza, Madrid, Editorial Alianza, 1999.

³¹ *Ibid.*, p. 33.

³² Martin Heidegger, “De un diálogo del habla” en *De camino al habla*, *op. cit.*, p. 91.

³³ Vid. Hans-Georg Gadamer, “III. El lenguaje como hilo conductor del giro ontológico de la hermenéutica” en *Verdad y método*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1977.

de la facticidad que lleva implícito el problema del historicismo (en tanto crítica a los presupuestos dialécticos de Hegel) y el de la poesía con la experiencia de la obra de arte para continuar en el camino del ser bajo el horizonte de la temporalidad.

La hermenéutica establecida por Hans-Georg Gadamer es considerada por Gianni Vattimo y Santiago Zavala como la “filosofía actual”, la *koiné* filosófica.³⁴ Los orígenes de la palabra hermenéutica vienen del griego *hermenéuien*, que significa interpretar, explicar, traducir, pero a la luz de la ontología la propuesta cobra un matiz alejado de los sistemas trascendentales para ir a la raíz de la filosofía teórica que tiene sus cimientos en la práctica, entendernos con la posibilidad de que el otro pueda tener la razón es la frase central de esta hermenéutica. En su propuesta³⁵ se puede encontrar un diálogo con las ciencias humanas en el cual se demuestra lo insostenible de un conocimiento de validez universal en favor de una elaboración de métodos propios de las ciencias humanas, mismas que se entienden mejor desde la idea de formación (*Bildung*) vía el “tacto”, que carece de reglas, en contraparte a las ciencias modernas en su pretensión de conocimiento. En esta filosofía la preeminencia la tiene la verdad sobre el método, una verdad (*αλήθεια*) que se devela a través del vaivén de las preguntas y las respuestas que se entablan en una conversación para llegar a la cosa misma que despliega el sentido.

En la hermenéutica gadameriana el lenguaje se realiza como diálogo, contrario a las teorías de la filosofía del lenguaje que apostaban por las proposiciones y la unidad de sentido autosuficiente. Aquí se recuerda que las oraciones no pueden desligarse de su contexto y el diálogo que conforman para adquirir sentido, ya que sólo en ellas cobran sentido. El verbo interior, que ya mencionaba San Agustín,³⁶ evidencia que las palabras expresadas no agotan las que tenemos en “mente”, lo que indica el diálogo que siempre somos, con otros y con nosotros mismos en ese transcurrir interrogativo de la existencia. Por lo que el principio lingüístico del entendimiento no indica que toda experiencia del mundo se lleva a cabo en el lenguaje de modo radical, siempre

³⁴ Gianni Vattimo y Santiago Zabala, “Una vida dedicada a la hermenéutica” en Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 35 – 39; Gianni Vattimo, *Ética de la interpretación*, trad. Teresa Oñate, Barcelona, Paidós, 1991.

³⁵ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit.

³⁶ Vid. Agustín, San, *Obras, Tomo V, Tratado de la Santísima Trinidad*, trad. Luis Arias, Madrid, BAC, 1953, XV, 11, 20.

existe lo no dicho que colma un espacio.³⁷ La lingüisticidad y la comprensión se muestran en la tradición que es el existir en medio del lenguaje; la tradición es lingüística y ello se denota cada vez que se pretende entender un texto al hacer uso de la gama de referencias contextuales para darle sentido y expresarnos, conceptos previos y prejuicios se someten a comparación y colaboran en el proceso de familiarización de los elementos ajenos; en ello reside el pensar históricamente, transformación de los conceptos. Cada interpretación está mediada por el contexto hermenéutico al que pertenece.³⁸

En la lingüisticidad se concretan los efectos de la consciencia histórica, misma que remite al reconocimiento de la tradición que se manifiesta en la forma de vida y en la actitud en la que nos comprendemos desde la cultura de la cual somos herederos. Cada interpretación histórica que se lleva a cabo incluye perspectivas que enlazan la historia, lo actual y el proyectar influencias en el futuro. La hermenéutica se enfoca en la mediación histórica del presente y del pasado. El círculo hermenéutico de los prejuicios heideggerianos se enriquece con el concepto de historia efectual. Heidegger lo utiliza para explicar la forma en cómo se realiza la interpretación en un sentido ontológico en el cual los conceptos previos son sustituidos; la aportación de Gadamer estriba en escuchar al otro y no sólo reconocer los prejuicios, sino mostrarse receptivo a la alteridad para que dé espacio a una confrontación entre la verdad del otro y del intérprete; en donde los prejuicios no tienen el carácter peyorativo indicado en la Ilustración, sino que indican el carácter previo de juicios antes de una convalidación definitiva.³⁹

Para los griegos la palabra *poiesis* significaba “el que hace” e incluía todos los tipos de creación; para Heidegger el significado adquiere matices ontológicos propios con relación al lenguaje que tiene efectos en la hermenéutica gadameriana. En *El origen de la obra de arte* Heidegger se cuestiona por el modo de ser del arte, a lo que concluye que ahí acontece la verdad intemporal en el encuentro entre mundo y tierra;⁴⁰ el hombre histórico crea su morada en el mundo, en la obra no se reproducen entes sino la esencia general de las cosas. Así, “El arte es aquello

³⁷ Vid. Jean Grondin, *Introducción a la hermenéutica filosófica*, trad. Angela Ackermann, Barcelona, Herder, 1999.

³⁸ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., pp. 468 - 477.

³⁹ *Ibid.*, pp. 468, 331 - 336.

⁴⁰ Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte” en *Arte y poesía*, op. cit., p. 89.

finito-infinito simultáneamente, suprahistórico, extrasubjetivo e inmanente”,⁴¹ a raíz de que la modernidad afirma que la divinidad no puede ser el punto de referencia con la muerte de Dios, ni tampoco la razón humana en las ontologías estéticas.⁴² Gadamer seguirá este camino trazado para enfatizar que el arte requiere de la experiencia y depende de cómo es representado (interpretado), por lo que la obra de arte es distinta en cada caso. El arte no remite a la intencionalidad del autor, ni al juicio de gusto del espectador, ni ilustra una verdad; el arte se manifiesta en términos sensibles y, en ese sentido, es extra subjetivo porque no se limita a ninguna subjetividad, y es inmanente por su carácter sensible. El arte ya no mira a la naturaleza para compararse o guiarse, el arte tiene naturaleza en sí mismo, tal como un cuadro cerrado, acabado en su estructura, en una conformación (*Gebilde*) que le da autonomía e idealidad.⁴³ “A este giro por el que el juego humano alcanza su verdadera perfección, la de ser arte, quisiera darle el nombre de *transformación en una construcción*. Sólo en este giro gana el juego de su idealidad, de forma que pueda ser pensado y entendido como él mismo”.⁴⁴ Para Gadamer el artista moderno es menos creador que descubridor de lo que no ha visto, inventor de lo que no es, medio por el que entra la realidad del ser.⁴⁵

El arte no se limita al período histórico en el que se creó, sino que llega con toda su potencia para que el intérprete lo actualice, mantiene un diálogo al interpelarnos, nos habla a cada uno de manera personal, además de presentar la historia humana y lo que somos en cada caso. En ello radica la suprahistoricidad del arte.⁴⁶ El lenguaje que se manifiesta en la obra de arte es único:

[...] la obra de arte que es presente absoluto para cada presente respectivo, y a la vez mantiene su palabra dispuesta para todo futuro. La intimidad con que nos afecta la obra de arte es, a la vez, de modo enigmático, estremecimiento y desmoronamiento de lo habitual. No sólo el <<ese eres tú>> que se descubre en un horror alegre y terrible. También nos dice: <<¡Has de cambiar tu vida!>>⁴⁷

⁴¹ María Antonia González, “Alcances y límites de la Ontología estética” en Teresa Oñate, D. Cáceres, y P. Zubía (eds.), *Acontecer y comprender. La hermenéutica crítica tras diez años sin Gadamer*, Madrid, Dykinson, 2012, p. 164.

⁴² El concepto de ontología estética fue acuñado por Teresa Oñate. Algunas ontologías estéticas, según María Antonia González, son las de Schiller, Schelling, Hegel, Nietzsche, Heidegger y Gadamer, ya que explican el arte por categorías ontológicas y se preguntan por el ser en términos estéticos más que epistémicos. Vid. Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, p. 16.

⁴³ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Del enmudecer del cuadro” en *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez, Madrid, Tecnos, 1998, pp. 242 - 243.

⁴⁴ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit. p. 154.

⁴⁵ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Del enmudecer del cuadro” en *Estética y hermenéutica*, op. cit. p. 243.

⁴⁶ Vid. María Antonia González, “Alcances y límites de la Ontología estética” en *Acontecer y comprender (...)*, op. cit.

⁴⁷ Hans-Georg Gadamer, “Estética y hermenéutica” en *Estética y hermenéutica*, op. cit. p. 62.

La simultaneidad del arte se debe a que el tiempo que abre no remite a la finitud ni a lo histórico, es una fractura en el orden lineal narrativo, un modo de ser universal.⁴⁸ Se trata de un proceso en el que conviven pasado, presente y futuro; el pasado revive y abre posibilidades. Mismo que se da en la autorrepresentación (*Darstellung*)⁴⁹ y que es definida en tanto hacer algo que se hace presente a través de una mediación sensible. La obra de arte contiene una identidad en su proceso histórico que, de cara al espectador se actualiza en un juego sin objetivo, sin intención, sin esfuerzo y en total seriedad. La obra no se limita a lo que el intérprete mienta sobre ella debido a su modo de ser finito, sino que sólo se vislumbra la representación de sentido finita e histórica a pesar de que la obra tiene un excedente de sentido, que siempre expresa más.⁵⁰

La obra de arte es un sitio privilegiado en el acaecimiento del ser, en el que se pregunta por el ser y los modos en los que se presenta de espacio y tiempo, en el cual la historicidad juega un papel fundamental pues la obra se expresa según el horizonte histórico del intérprete. La poesía y la música son dos modos en los que se presenta la temporalidad del ser, esencial porque remite a la identidad de la obra y accidental en el momento que se escucha e interpreta, se trata de una temporalidad simultánea en la medida que se hace presente.

La palabra poética se halla en una relación estrecha con la interpretación, ya que ambas se dan en medio del lenguaje, y representan un reto para la filosofía, tanto para el lector como para el creador. La palabra poética, contraria a la palabra común, intenta mostrarse en sí misma. En la poesía algo se indica, por lo que suele hacerse un esfuerzo por entender lo que ahí se oculta. “La poesía no consiste en mentar u opinar algo, sino en lo que se ha mentado (*das Gemeinte*) y lo dicho están ambos ahí, en la poesía misma. La palabra interpretativa que le sigue permanece retenida en esa existencia, igual que los multívocos signos que son el poema mismo”,⁵¹ por lo que, se abre un camino, una dirección de sentido.

⁴⁸ Vid. María Antonia González, “Alcances y límites de la Ontología estética” en *Acontecer y comprender (...)*, op. cit.

⁴⁹ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Arte e imitación” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., pp. 92 - 93.

⁵⁰ Cfr. María Antonia González, “Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer. La lectura como enfrentamiento con la alteridad” en María Antonia González, Greta Rivara, et.al., *Entre hermenéuticas*, México, UNAM, Fac. filosofía y letras, 2004, pp. 93 - 104.

⁵¹ Hans-Georg Gadamer, “Poetizar e interpretar” en *Estética y hermenéutica*, op. cit, p.79. La palabra alemana *meinen* de manera general es “querer decir”, “referirse a algo”, “mencionar” con un sentido intencional, pero también

Una vez que tenemos un panorama general del giro lingüístico como parte del contexto en el que surge la hermenéutica (su relación con la obra de arte y la importancia de la palabra poética), podemos notar que la hermenéutica filosófica presenta un viraje distinto respecto al lenguaje que incluye a la perspectiva de la estética tradicional. La estética remite a los modos de contemplar el arte en el mundo según las concepciones de la época a partir del siglo XVII con el racionalismo, que se pregunta por lo bello y el arte dentro del parámetro subjetivo, según la teoría kantiana -la cual apunta a la representación del objeto en el juicio de gusto y las facultades cognitivas-, de modo que el arte se justifica a través del genio creador y la obra en sí misma queda de lado. En cambio, la ontología estética de Gadamer sigue las huellas del ser, para lo cual el arte juega una función relevante en la medida en que lo epistémico queda en segundo plano para darle peso a lo ontológico. Se pasa de una consciencia estética que observa atributos estéticos en un objeto a una experiencia del arte que trae consigo los efectos de la consciencia histórica con prejuicios, un diálogo entre perspectivas desde el cual aprehendemos y hacemos mundo. La ontología estética no da cuenta de las obras de arte en específico como lo hace la filosofía del arte al juzgar qué pertenece a este rubro, según las condiciones necesarias y suficientes, sino que se aboca en el concepto de arte y en el modo en que en él se manifiesta el ser, de manera universal sobre cualquier género artístico, llámese arquitectura, escultura, pintura, literatura, música, entre otras.⁵² La obra de arte es un modo privilegiado para escuchar al ser, y el texto poético la cima más representativa. El arte permite reflexionar sobre la construcción del mundo a través del lenguaje, el modo en que se manifiesta y la participación de la temporalidad que se expresa en la finitud, y ello acaece en el texto poético, tal como lo afirma Aristóteles:⁵³ nos narra lo posible, nos enseña a ver lo universal en el padecer humano.

Gadamer va más allá de Heidegger en el cuestionamiento sobre el ser, pues denota la temporalidad en la historicidad y el diálogo como el fenómeno originario de la comprensión, experiencias que tienen lugar frente a la obra de arte. La lingüisticidad es la forma en la que se

“opinar”, en el sentido de la *doxa* griega. Al utilizar el traductor la palabra “mentar”, trata de enfatizar el significado “tener en mente”.

⁵² Vid. María Antonia González, “Alcances y límites de la Ontología estética” en *Acontecer y comprender (...)*, op. cit.

⁵³ Vid. Aristóteles, *Poética*, trad. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974, 1451 a-b.

transmite el pasado y abre posibilidades a través del diálogo en ese juego de preguntas y respuestas que cambian según las vivencias y horizontes de sentido que la obra de arte abre. El texto poético plantea una dinámica distinta respecto al tiempo, pues su voz sorprende, cobra una presencia respecto al transcurrir del tiempo, da la impresión de paralizarlo; su sentido hace eco para dar fundamento al arte del lenguaje. La obra de arte, en específico la palabra poética, sobrepasa las determinaciones históricas y la permanencia en el tiempo al enfatizar algo, pero ¿cómo es posible que el ser humano finito, con todo el peso de los efectos de la historia en la consciencia e inmerso en la tradición, haga viable una interpretación sobre la palabra poética que sobrepasa las determinaciones históricas? ¿Cuál es la relevancia de la poesía -entendida como *poiesis*- en la hermenéutica gadameriana? Y ¿qué función tienen los efectos de la consciencia histórica en la palabra poética? Estos cuestionamientos serán las guías de la presente investigación. Estos cuestionamientos son la guía para establecer la hipótesis de como los efectos de la consciencia histórica intervienen cada vez que nos interpela la palabra poética. Algo se da a partir de la tradición que permite la reflexión de su valor actual, se actualiza el pasado, abre posibilidades para ver su significado. Punto de fuga que, sin embargo, denota lo intemporal de la palabra poética, verdad que no se agota en la interpretación del lector, epifanía del ser de la palabra. La relevancia de la poesía estriba en mostrar el ser de una manera más cristalina y directa. El objetivo general es mostrar la importancia de la palabra poética y la intervención de los efectos de la consciencia histórica en la estética ontológica de Gadamer.

Por lo anterior, la importancia de este proyecto estriba en la necesidad de encontrarnos con la ontología (indicación de comprender a través del lenguaje los destellos en donde el ser se representa) bajo la luz de la palabra poética al experimentar otro espacio, no para hacer un desciframiento de las metáforas, sino para escuchar la voz textual apegada a una idealidad que nos revela una promesa de completud al comprendernos con el otro, al señalar lo general del habla y participar de su verdad. Palabra poética que se entreteje con la dimensión contingente de la tradición que nos acoge, de los prejuicios, de los efectos de la consciencia histórica y los horizontes de sentido que enfatizan la fragilidad del intérprete. Ante el desamparo de una filosofía que limita a los conceptos, la hermenéutica filosófica de Gadamer nos aporta una explicación sobre el modo de ser del ser humano en la compañía de los otros, marcados por la historicidad y la palabra poética. La consciencia moderna debe escuchar lo que aún tiene por decir la ontología hermenéutica que

en última instancia es efecto de la consciencia histórica. Además, es fundamental reivindicar la función de la palabra poética en la formación de los seres humanos para recobrar el valor que Homero⁵⁴ le dio a la misma como un poder ilimitado de conversión espiritual que vincula el ideal ético y la contingencia del actuar que da lugar a una experiencia universal y que se constituye como agente de formación.

Por estas razones, en el primer capítulo, “Del lenguaje a la palabra poética”, se analiza el marco en el que surge la hermenéutica al reflexionar sobre la idea del lenguaje y la poesía. A raíz de la filosofía moderna la búsqueda por el fundamento recibe un impulso que se caracteriza por trazar un camino seguro de la filosofía a las ciencias, se vuelve imperante el método y la idea del conocimiento, lo que da lugar a una forma radical que cuestiona la legitimidad de este proyecto. Autores como Nietzsche y Heidegger cuestionan el papel de la epistemología y el de la subjetividad para desarrollar un panorama distinto, en el cual la interpretación es propia del ser humano y ostenta una manera de estar frente al mundo. De ahí que la reflexión sobre el lenguaje y la interpretación cobren un matiz distinto que deriva en reconocer que el lenguaje es una creación que se vincula con la verdad y el arte, la palabra poética el espacio en donde los sentidos dan cuenta del ser y construyen mundo.

En el segundo capítulo, “La experiencia del arte en Gadamer”, se explicita el concepto clave de *experiencia* para dar cuenta de una práctica propia del ser humano y cómo tiene lugar en la obra de arte. El concepto de experiencia es una relación previa a la objetivación de las cosas que se padecen y que están mediadas por el lenguaje, es un modo de ser del ser humano. La experiencia del arte, que remite a la totalidad del mundo experimentable, evidencia la posición finita del ser humano. Se retoma la estética kantiana debido a que Gadamer mantiene un diálogo constante con Kant al ser el primer autor que señala algunas determinaciones de la autonomía de la obra de arte a pesar de que Kant sostenga una fundación oscura, carente de explicación por parte del genio creador. La propuesta del Gadamer reconoce algunas aportaciones kantianas para construir una concepción del arte a través del concepto de re-presentación (*Darstellung*).

⁵⁴ *Apud* Jaeger Werner “Homero el educador” en *Paideia*, trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roses, México, FCE, 2000, pp. 48-66.

En el tercer capítulo, “El juego y el arte en la experiencia hermenéutica”, se explora la categoría de juego para desarrollar la re-presentación de la obra de arte y sus efectos en el espectador. Para ello se dividirá en dos secciones: el juego y su relevancia en la experiencia, y el arte y la transformación del horizonte. Con lo que se da continuación al capítulo dos que deriva en lo lúdico. Juego ordenado, sin intención, movimiento de autorrepresentación en el cual el jugador participa y representa al juego. Remite a una manifestación que en la obra de arte traza un camino por recorrer. Juego que remite a la cultura y que se interpreta desde ella; ese movimiento impulsa al otro a replantear su lugar a una reconstrucción.

En el cuarto capítulo, “Hermenéutica y poesía”, se aborda la relación que existe entre la hermenéutica filosófica gadameriana y la palabra poética, elementos que desde sus orígenes mantienen una relación estrecha por el lenguaje a pesar del intento de la modernidad por establecer distancias entre la filosofía y la poesía. Si la hermenéutica pretende estar a la escucha del otro para establecer un diálogo constante, la composición poética es el espacio en donde se ejerce con mayor ahínco porque su complejidad estriba en su significado, en lo único de la palabra y la totalidad de sentidos que apunta. Invitación abierta a residir en la vivencia del lenguaje que por un momento detiene el tiempo. En el análisis de la palabra poética se descubre el valor de la intuición, que ha sido delegada por otros modos de razonamiento, como el deductivo, bajo el amparo de las ciencias; la intuición es el motor por el que se abre camino la imaginación en la que se experimenta la animación del mundo. Y con ello se presenta la verdad de la obra de arte, develamiento del ser en el que la cosa misma puede emerger.

En el quinto capítulo, “Aproximaciones a la historicidad del siglo XIX”, se muestran los aportes del historicismo en la construcción de la consciencia histórica y cómo tiene lugar en la hermenéutica filosófica. Este capítulo se divide en dos secciones: el contexto del historicismo y la historicidad en Heidegger, con lo cual se pretende señalar algunas de las principales teorías de la escuela histórica que se derivan a raíz del trabajo de Hegel sobre su concepción de la historia, se revisa la perspectiva de autores como Humboldt, Ranke, Droysen y Dilthey para posteriormente presenciar la ruptura que tiene lugar con la historicidad, según la cual el mundo tiene la marca de lo histórico por la designación ontológica del *ser-ahí*. En donde el reconocimiento de lo que ha

sido permite proyectarse hacia un futuro posible que dé cuenta de la finitud, de la historicidad de la existencia.

En el sexto capítulo, “Los efectos de la consciencia histórica”, se analizan los aportes del historicismo en la construcción de la consciencia histórica y cómo tienen lugar los efectos de la historia en la palabra poética. Para esto se parte de las aportaciones de las ciencias del espíritu porque logran cuestionar la idea del método, hacen una diferencia entre las diversas ciencias y enfatizan la experiencia histórica, lo que deriva en que la hermenéutica observe que la comprensión de la historia incluye efectos en la consciencia histórica que una vez que se entrelazan con la voz de tradición, crean puentes que cambian el entendimiento sobre las cosas, dando lugar a una fusión de horizontes. La palabra poética permite escuchar la verdad que tiene lugar por los efectos de la consciencia de la historia, en la medida que se dialoga con la obra, interpelación en la que ninguna respuesta es concluyente, sino que es una invitación a seguir cuestionando, momento lúdico que detiene el tiempo de la comprensión.

Por lo anterior, en la presente investigación se observa de que manera la poesía tiene cabida según las determinaciones de la consciencia histórica efectual a partir de que la hermenéutica tiene como eje de análisis el lenguaje que construye mundo y nos permite relacionarnos con los otros a través del diálogo.

1. DEL LENGUAJE A LA PALABRA POÉTICA

*Para que sus pensamientos pudieran comunicarse recíprocamente,
fue por lo tanto necesario que el género humano dispusiera de un signo
que fuese a la vez racional y sensible: tenía que ser racional para poderlos
trasladar de una razón a otra, y sensible porque nada puede trasladarse
de una razón a otra sin un medio sensible.*

Dante Alighieri

El propósito de este capítulo es analizar el marco en el que surge la hermenéutica al reflexionar en torno a la idea del lenguaje y la poesía. Se revisará el camino trazado por una filosofía contestataria que inicia principalmente con Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger y Hans-Georg Gadamer en su intento por establecer una vía alterna a las filosofías de la modernidad con pretensiones científicas. El giro ontológico dará lugar a la reflexión hermenéutica que tendrá como eje al lenguaje desde la filosofía de Heidegger, el cual hará notar la relación existente entre la filosofía y la poesía. Para ello veremos algunos de los principales elementos que contribuyeron a la formación de la hermenéutica filosófica bajo tres ejes: Primero, de la fundamentación metafísica al cuestionamiento ontológico; segundo, de la importancia del lenguaje y la poesía en Heidegger; finalmente, el del vínculo entre la filosofía y la poesía.

1.1 De la fundamentación metafísica al cuestionamiento ontológico

La filosofía moderna, instaurada principalmente por René Descartes,¹ Gottfried Leibniz² e Immanuel Kant,³ tuvo efectos contundentes en la forma de analizar los temas al caracterizarse por

¹ Cfr. René Descartes, *Meditaciones metafísicas y otros textos*, trad. E. López y M. Graña, Madrid, Gredos, 1987.

² Cfr. Gottfried Leibniz, *Escritos filosóficos*, trad. Ezequiel de Olasco, Buenos Aires, Charcas, 1982.

³ Cfr. Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Rivas, Madrid, Alfaguara, 1998.

la búsqueda de un fundamento estable que sostuviera a la epistemología, tanto los racionalistas como los empiristas de la época colocaron en el más alto valor esta idea.⁴ A grandes rasgos, para Descartes⁵ el *cogito* es la certeza indubitable por la cual podemos conocernos, saber de los otros y del mundo. Se trata de superar todas las dudas posibles a través de las cuatro reglas del método: primera, aceptar sólo aquello que es claro y distinto al espíritu; segunda, dividir el problema en partes; tercera, analizar el problema de lo más sencillo a lo más abstracto y, por último, enumerar y revisar para no omitir información. Si para los filósofos clásicos (tanto los griegos y San Agustín⁶) la verdad estaba puesta en la relación concepto y esencia de las cosas; para Descartes, la verdad es una coherencia interna de los pensamientos (claridad, y distinción de las ideas).⁷ El método sería el modo de distinguir entre la verdad y el error.

Kant,⁸ con la filosofía trascendental, sigue el camino de la exigencia de la fundamentación con las condiciones de posibilidad del conocimiento. Se propuso establecer los límites del conocimiento humano. Si bien no se planteó el origen de las ideas, expuso el problema de las bases del conocimiento. Señaló que cuando pensamos, lo hacemos a través de juicios siendo las cuatro formas principales: el juicio *a priori* (no depende de la experiencia, es universal y necesario), *a posteriori* (dependen de la experiencia, subjetiva y contingente), sintéticos (se añade un nuevo significado) y analíticos (el predicado está contenido en el sujeto). Los juicios verdaderamente científicos son los sintéticos *a priori* porque describen nuevas verdades, buscan certidumbre, son universales y necesarios. Los juicios sintéticos tienen fundamentos *a priori* y ellos se encuentran en la consciencia. La filosofía trascendental intentó validar el conocimiento de la consciencia. Las

⁴ Vid. Javier Bengoa, *De Heidegger a Habermas*, Barcelona, Herder, 1992, pp. 7 - 17.

⁵ Cfr. Ramon Xirau, "Descartes y el camino de la razón" en *Introducción a la filosofía de la historia*, México, UNAM, 1987, pp. 183-216.

⁶ Cfr. San Agustín, *La trinidad. Obras completas*, Madrid, BAC, (15,1) 1956.

⁷ En la filosofía de Descartes existen dos sustancias: de extensión y pensamiento. La primera remite al espacio que ocupan los seres corporales, el espacio es algo que no requiere de otra cosa para ser y es condición de lo corporeo. El pensamiento no varía, es donde tiene lugar la reflexión. El cuerpo pertenece al ámbito del espacio y el alma corresponde al del pensamiento, por lo que el ser humano es sustancia finita que llega a la verdad y a la certeza sobre las ideas que deben cumplir los criterios de claridad y distinción. En el caso de G. W. Friedrich Hegel, la naturaleza y la belleza que pueda manifestar es un reflejo de la belleza espiritual, es un modo incompleto, conforme a su sustancia está contenido en el espíritu mismo. La naturaleza es un medio inconsciente, sensible y exterior. La naturaleza es efímera, depende de lo sensible. Cfr. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, trad. E. López y M. Graña, Gredos; Madrid, 1987 ; G. W. F. Hegel, "Delimitación de la estética y refutación de algunas objeciones a la filosofía del arte" en *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal, 1989.

⁸ Cfr. Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, op. cit.

condiciones *a priori* de posibilidad del conocimiento son las intuiciones de espacio y tiempo que le permiten a las ciencias el carácter de exactitud y verdad universal. Los límites del conocimiento inician con los juicios metafísicos: “dios existe”, mismos que son considerados juicios sintéticos basados en categorías que no tienen referencia a la experiencia.

En G. W. Friedrich Hegel,⁹ la fundamentación la encontramos en el espíritu absoluto que avanza sobre la naturaleza y la historia para devenir consciente en la filosofía. El método dialéctico consiste en afirmar, de manera innovadora, que la verdad no surge de la identidad sino de la oposición o aún más de la contradicción. De la oposición surge un tercer término (síntesis) que logra unir los conceptos previos (tesis, antítesis) y da lugar a una nueva realidad. Con su sistema filosófico llega a mostrar que la identidad de todos los opuestos se puede nombrar bajo un principio “Absoluto”, que de manera general es el significado del ser enriquecido por la naturaleza, el espíritu individual, la historia, las artes, las religiones y la filosofía.

Dado lo anterior, en Edmund Husserl¹⁰ aparece la connotación de trascendental como parte de esa historia, en el intento del fundamento para las ciencias y el establecimiento de un método para la acción filosófica que le llevó a quedar atrapado en la búsqueda por una base firme en el terreno epistémico que le evitó plantearse otra perspectiva como la ontológica. La opción que desarrolló fue el método fenomenológico de tipo descriptivo que indicará aquello que se da a la consciencia dejando de lado toda interpretación previa. Pretende el conocimiento de las esencias universales que engloban las cosas particulares (no le interesa una persona determinada, sino la conformación del yo). Su método proponía estar de cara ante las cosas mismas, para hacer una descripción de los fenómenos ideales a través de una intuición sobre estas formas, sobre todo, para comprender la estructura de la consciencia. La verdad es determinada entre el acto del conocimiento (*noesis*) y el objeto conocido (*noema*). No se hace ninguna hipótesis del objeto, sólo se remite a su presencia. Desde esta perspectiva, conocer es develar la realidad de las esencias y su evidencia está en la descripción fenomenológica.

⁹ Cfr. G. W. Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*, trad. Wenceslao Roces, México, FCE, 1966.

¹⁰ Vid. Edmund Husserl, *El artículo de la encyclopædia britannica*, trad. Antonio Zirión, México, UNAM, 1990.

Husserl se enfrentó a la idea filosófica de que los objetos del mundo son independientes de la consciencia, por ello sostiene que las cosas dependen de intencionalidad de la consciencia, en este sentido Gadamer¹¹ retomará a Husserl para decir que ello sirve de base a la hermenéutica porque los objetos y la intencionalidad están relacionados. La intencionalidad no es resultado de la subjetividad trascendental independiente, sino que es parte de un horizonte que excede a la subjetividad, y con ello se fractura la idea de consciencia como fundamento. Gadamer retomará el concepto de “horizonte” en donde cada intencionalidad se entiende desde el espacio de visibilidad. La consciencia va a remitir a la temporalidad, pero no al modo en que lo pensaba Husserl en donde la historicidad absoluta lo comprende todo, se trata de una historicidad en movimiento que tiene repercusiones en cada consciencia y en cada intención. Husserl señala que el mundo no es un fenómeno puro, sino que se muestra como algo, consciencia intencional que bajo una lectura más radical Heidegger enunciaría al lenguaje como forma en que se revela el mundo. Husserl no logró separarse de los ideales cientificistas que orientaron su trabajo, pero abrió la posibilidad a replantear el problema de la objetividad y el mundo de la vida que será desarrollado por Heidegger y Gadamer entre otros.

Ante este panorama filosófico se erige una nueva postura en las últimas décadas del siglo XIX que más allá de analizar las propuestas hechas, se pregunta por la legitimidad de buscar un fundamento. Bajo este nuevo marco se encuentran autores como: Nietzsche, Heidegger y Gadamer. Nietzsche cuestiona la idea de subjetividad cuando postula la noción de *übermensch*, según Gianni Vattimo,¹² que suele ser traducida como “superhombre” cuando debería de ser traducida como “ultrahombre”. Pues se trata de una subversión de la idea del humanismo (*Humanität*) y de la metafísica de ese momento en Occidente. Algunas interpretaciones, a partir de *Zarathustra*,¹³ han indicado a este tipo de hombre como un “sujeto conciliador”. Si se tiene como base este trasfondo se podría decir que es una dialéctica que permite hablar de un proceso de superación que tiene por finalidad la consciencia. Lo anterior se debe, a que Nietzsche liga al

¹¹ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “8. Superación del planteamiento epistemológico en la investigación fenomenológica” en *Verdad y método*, op. cit. y Greta Rivara K. “VIII. De la fenomenología a la hermenéutica” en *Entre surcos de Verdad y método*, México, Paideia Fac. Filosofía y Letras UNAM, 2006, p. 121 - 132.

¹² Vid. Gianni Vattimo, “Nietzsche y el más allá del sujeto” en *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Barcelona, Paidós Studio, 1992, pp. 25 - 45.

¹³ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1997.

“ultrahombre” con la idea del eterno retorno de lo igual, que es diferente al de la tradición en cuanto está alejado de la tensión de la existencia y el sentido, del ser y el deber ser, del hecho y el valor, puesto que en su vida hay una coincidencia de los términos.

En la *Gaya Ciencia*,¹⁴ se indica que este hombre es capaz (tiene la posibilidad) de querer el eterno retorno de lo igual, lo que implica que es un hombre feliz que puede desear la repetición del momento de alegría, la vivencia del evento del sentido. Si bien, Vattimo afirma, que hay una existencia que está vinculada al sentido que modifica la estructura de la temporalidad y que antes de ello el hombre occidental le había dado el significado al devenir de los valores y objetivos trascendentales, ello no indica que se trate de un hombre conciliador. Puesto que, si fuera el caso, tendríamos que suponer que la propuesta de Nietzsche tiene relación directa con las teorías sobre lo humano, que retomaría para conservar y verificar su estatus en esta elaboración, siguiendo una formulación dialéctica al estilo hegeliano. De modo que, la identidad entre evento y sentido no justifica esta consideración.

Habrá que notar que la noción de Sujeto es uno de los puntos que crítica Nietzsche por los contenidos metafísicos y la moral platónico-cristiana; v.gr. en *Mas allá del bien y del mal*¹⁵ indica que se debe ser irónico con el sujeto, objeto y predicado, puesto que son una idea superficial carente de originalidad; “porque ninguna cosa se da si no es en referencia a un horizonte de sentido, que hace posible su darse”,¹⁶ de modo tal que no se puede hablar de la “cosa en sí” ni de la idea de sujeto que quiere y la representa. El sujeto es algo producido, una simplificación hecha para indicar la “fuerza” que pone para diferenciarla de la singularidad del inventar. Se trata de una fuerza que se puede constatar como verdadera, pero que se supone y se experimenta en sus efectos. Aun el lenguaje que utiliza el filósofo tiene algo de arbitrario, mismo que pretende ser usado para la fundamentación de la ciencia:

¹⁴ Vid. Friedrich Nietzsche, *La ciencia jovial [La gaya scienza]*, trad. Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

¹⁵ Vid. Friedrich Nietzsche, *En más allá del bien y del mal*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1997.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira*, trad. Luis ML. Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 2000, p. *Ibid.*, p. 28.

“La <<cosa en sí>> (esto sería justamente la verdad pura sin consecuencias) es totalmente inalcanzable y no es deseable en absoluto para el creador del lenguaje. Éste se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y para expresarlas apela a las metáforas más audaces.”¹⁷

Según Vattimo el ser humano que actúa bajo la razón es un invento muy caro de la metafísica y de la moral moderna, es la creencia de encontrar al autor del acontecer. La consciencia, el yo, la voluntad de lo que se hace, son conceptos posteriores que están entrelazados. La contraposición del sujeto-objeto es efecto de la neurosis de buscar un responsable. Se debe a la categoría de *Grund*, de fundamento, de la creencia en el sujeto. Mismo que nos remite a las relaciones sociales de dominio que no transforman nada positivo, pero en cambio ponen al mundo de las cosas a nuestro servicio, enfatizan una causalidad y una relación sujeto-objeto que deriva en la muerte de Dios. De modo tal que, se evidencia que las causas ya no pueden ser el eje de la propuesta filosófica, pero no por ello podemos acceder a estructuras menos superficiales.

En la *Gaya ciencia*, el sentido de “Dios ha muerto” no niega la existencia de dios, sino que enfatiza un evento que transforma la historia de la metafísica. Se trata de un intento de transgredir los límites impuestos por los dioses a los hombres, *v.gr.* Prometeo trae el fuego a los hombres. Se señala que la *hybris*, es una desmesura en relación con uno y las cosas. Se trata de colocarse en otro lugar del que el humanismo le había dado, intensificar la actividad vital “en violentar, preferir ser injustos, querer ser diferentes”.¹⁸ El *übermensch* debería traducirse de manera más precisa en tanto: “hombre del ultra”, al señalar el prefijo en función de adjetivo, mismo que se caracteriza en la acción de la *hybris*, que diluye la idea de la cosa en sí, al reconocer que no hay hechos sino interpretaciones para denotar el sentido hermenéutico que es ultra metafísico. Las nociones de fuerza y voluntad de poder pertenecen a la desmesura humana y son parte integral de la interpretación. Según Vattimo, esta experiencia hermenéutica propone un camino distinto para acceder al ser porque remueve conceptos superfluos. La voluntad de poder confiere al devenir los elementos del ser; el énfasis se coloca en el devenir con atributos del ser; así todo ser es devenir, interpretación de las cosas.

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, *op. cit.*, aforismo 34, p. 64.

¹⁸ Gianni Vattimo, “Nietzsche y el más allá del sujeto” en *Más allá del sujeto Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, *op. cit.*, p. 33.

El concepto de “hombre del ultra” con su característica de sobrepasar la norma, desenmascara la esencia de lo humano a través del proceso hermenéutico. El poner en cuestión los conceptos de la metafísica, no es llegar a lo verdadero de las cosas, sino que sólo explicita lo acontecido por los significados que producen mentiras. En el texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*¹⁹ afirma que la experiencia que se hace del mundo se da a través de metáforas: el encuentro con las cosas se asocia con imágenes y objetos, se transforma en conceptos sin que haya entre ellos un nexo objetivo. La verdad establecida es determinada porque una sociedad ha elegido un sistema de creencias metafórico como canon, sin embargo, existen otros sistemas confinados a la subjetividad, que es el caso del arte (*poiesis* en tanto creación) y en especial de la palabra poética que han sido relegados.

El tipo de metáfora interpretativa²⁰ de todo conocer se relaciona con el significado de fuerza, que es una intervención externa en un esquema un tanto rígido que halla su contraparte en la palabra poética que se siente propia del estado de naturaleza y que a su vez incluye a la mentira en determinadas reglas. Este tipo de hermenéutica, que se gesta cuando el hombre transgrede sus límites, no enfatiza la voluntad de dominio, sino la lucha entre sujetos como elementos metafísicos. Se trata de configurar otras instancias que por el juego de la metáfora deriva en una transformación de fuerzas.

Nietzsche presenta una ontología hermenéutica, según Vattimo, sobre todo en el texto que suele llamarse *Voluntad de poder*²¹ debido a dos razones: en la primera hay un saber sobre el ser que parte al desenmascarar los orígenes humanos de los valores y los objetos supremos de la metafísica; en la segunda, presenta las condiciones de posibilidad de un ser a través de la

¹⁹ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira, op. cit.*, p. 28 - 29.

²⁰ Greta Rivara señala que Paul Ricoeur ha trabajado de manera amplia la función ontológica de la metáfora, analiza otra perspectiva de la hermenéutica en donde el relato histórico y de ficción cobran relevancia para pensar el lenguaje. Cada lenguaje es una comprensión del mundo y es desde él que podemos comprendernos. Ricoeur analiza la metáfora en tanto figura retórica y su relación con el texto (producción del discurso, como obra), de la cual deduce que tiene una referencia suspendida y otra desplegada, ya que la metáfora va más allá del sentido literal para crear uno nuevo. La verdad que se muestra en la metáfora está en el mundo de la obra, en el mundo de ficción que redescubre lo conocido. No es una copia de la realidad, sino una invención y redescubrimiento. La función ontológica yace en la verdad metafórica que se liga con el lenguaje, la realidad se presenta de manera distinta. La metáfora es un privilegio que conjuga lo filosófico y lo literario de un modo único (Cfr. Greta Rivara K. “La función ontológica de la metáfora en Paul Ricoeur” en *Intercios*, Año 11, no. 25, México, 2006, pp. 93 - 104).

²¹ Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poder*, trad. Anibal Froude, Madrid, Edaf, 2000.

interpretación. La primera refiere a una ontología fenomenológica radical que cuestiona la noción de sujeto como unidad. La característica del “hombre del ultra” es la escisión alejada de toda filosofía de la reflexión, además su actitud frente al mundo que abandona las certezas metafísicas y acepta la multiplicidad de las apariencias que tienen lugar; en filosofías actuales ello se refleja en tanto comunicación intensificada, misma que se puede vincular con la cultura del siglo XX con la teoría de la comunicación de Jürgen Habermas²² y la teoría del juego en Gregory Bateson.²³ La segunda razón es una teoría del ser, que señala el devenir, el carácter del ser. El poder de la voluntad es posible si tiene enfrente un ser que se mira como la nada. En palabras de Vattimo, la *hybris* interpretativa, en su ejercicio, requiere de un ser “débil”. De este modo es posible el juego de la comunicación en el que las cosas y el mundo se constituyen; cabe indicar, que el ser aún después de la metafísica sigue erigido sobre el sujeto, pero ya se trata de un hombre escindido, carente de grandiosidad. Con lo que se colocan las bases para una ontología que desecha las ideas del pensamiento metafísico.

Con lo anterior podemos notar que una vez que Nietzsche ha abierto el camino para pensar al ser humano de un modo distinto, autores como Heidegger siguen esta tradición que pone en tela de juicio a la subjetividad. Para Vattimo,²⁴ la propuesta de Heidegger es una preparación dialéctica para la superación del ser como totalidad por un pensamiento que revisa la historia del significado. Si la metafísica fue el destino del ser, es posible encontrar algunos elementos positivos en su concepción y no sólo la ausencia con la nostalgia de lo perdido en tanto un ser que tiene atributos fuertes. Se trata de una ontología del declinar que Gadamer continúa en la relación del ser y el lenguaje a pesar de que el concepto de metafísica no tiene un peso relevante en su proyecto. Sin embargo, la línea de investigación se ha fragmentado debido a la interpretación que considera al ser en tanto fundamento, a pesar de la reiterada advertencia por parte de Gadamer de que no es así. En *Ser y tiempo*,²⁵ se reconoce un cierto propósito de fundamentación en sentido amplio: al preguntarse por el sentido del ser que se manifiesta en todo ente en tanto algo, pero la revisión va

²² Cfr. Jürgen Habermas, *teoría de la acción comunicativa, vol. 1 Racionalidad de la acción y racionalización social*, Madrid, Taurus, 1987.

²³ Cfr. Gregory Bateson, “Una teoría del juego y de la fantasía” en *Pasos hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires, Lohlé-Lumen, 1985, pp. 132-142.

²⁴ Vid. Gianni Vattimo, “Hacia una ontología del declinar” en *Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Barcelona, Paidós Studio, 1992, p. 47 - 66.

²⁵ Cfr. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. Jorge E. Rivera, Madrid, Trotta, 2003.

más sobre la condición histórica. No se buscan las condiciones trascendentales sobre percibir al ente, pero a través de la reflexión es posible conocer las condiciones en las que el ser aparece en nuestra experiencia. Si bien no puede eliminarse de tajo la cuestión de lo trascendental (el interés por las condiciones de posibilidad de tipo kantiano), sí denota que se trata de las condiciones en el sentido fáctico.

La ontología del declinar de Heidegger especifica dejar de lado el fundamento (*Abgrund*) como principio de razón suficiente (*Grund*) y el hombre en la reflexión sobre las cosas no puede disponer del ente, al que pretende darle fundamento. Los modos del ser que se presentan en la obra de *Ser y tiempo* carecen de potencia, pero determinan un camino en el que participan el *ser-ahí* y el ente. El hombre con todo y su magno ejercicio de reflexión no es el centro fundante de nada, sólo muestra carencia de posesión y fundamento. El *ser-ahí* lo constituye una historia que transcurre de modo continuo entre las diversas posibilidades que tiene y el morir está en su categoría constitutiva. Se trata de la permanente posibilidad en torno a la cual giran las otras posibilidades que tiene en su camino, con lo que se entretiene una historia de vida particular que se presenta en su discurso. El *ser-ahí* y los entes se relacionan de maneras diversas y pertenecen a determinadas épocas. Este juego del ser para la muerte y la historicidad muestra la fundamentación (o carencia de fundamento) en una relación no trascendental.

El ser del que habla Heidegger no tiene las características que la metafísica solía darle, según la lectura tradicional, por lo que es inadecuado pensar que su obra trata de una teoría del ser en tanto fuerza avasalladora como en la Edad Media “y que quiere valer como preparación para un <<retorno>> del ser”.²⁶ Se debe reflexionar que se abre la puerta a una nueva noción de fundamento que se inicia por el camino de la condición de posibilidad, pero que deriva en una condición finita histórica del *ser-ahí*, que evita pensar al ser en tanto una totalidad y que da cabida a la hermenéutica filosófica. El giro que ha constituido el problema del ser del lenguaje en el pensamiento de Heidegger (que va de lo epistemológico a lo ontológico), dado alrededor de los años treinta, precisa que el pensar se convierte en la base de la hermenéutica, los entes se dan bajo el horizonte de un proyecto que remite al estar arrojado (el ser mismo nos impulsa) en la historia

²⁶ Gianni Vattimo, “Nietzsche y el más allá del sujeto” en *Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, op.cit., p. 55.

de manera finita bajo los límites de una época, un lenguaje y una cultura. Lo positivo de esta propuesta del ser indica que no es ninguno de estos horizontes antes nombrados, pero los conjunta. El *ser-ahí* ya no es el centro de la teoría. Los horizontes conviven con el pasado y el futuro, y sin embargo, son histórico-finitos. En Kant²⁷ también se observa la fundamentación hermenéutica, a pesar de lo que se pueda creer con el sujeto trascendental, puesto que a través de los juicios de gusto y la universalidad que implica lo bello, nos señala que no son propios de un sujeto, sino que estos remiten a un orden social, a una cultura, con lo que se delinea el concepto de *sensus communis* que más tarde es trabajado por autores como Gadamer.

Regresando a Heidegger, otro elemento en el que se denota la carencia de fundamento hermenéutico es en el texto de *La pregunta por la técnica*, en donde dos conceptos son relevantes: *Ge-Stelle* (dis-pone, impone y predispone) y *Er-eignis* (evento). El primer concepto remite en el texto a la estructura que se impone al hombre en la búsqueda por desocultar la realidad de la naturaleza, en una forma de provocación para obtener de ella todo lo que se re-quiera. La disposición que se tiene de los productos tecnológicos impone un abuso de los recursos naturales.²⁸ Se trata de un modo en que los entes vienen en determinadas épocas, pero también trae consigo algo distinto; el segundo concepto *Er-eignis* en donde cada ente aparece tal como es. La imposición, del primer concepto, no significa únicamente la planificación de los entes, sino que conlleva una provocación: se incita a la naturaleza para obtener de ella lo que se desea y con ello el hombre realiza nuevas actividades. El proceso se describe en tanto una oscilación que va de lo humano a las cosas para tocar en ambas parte de su esencia²⁹ y encontrarse de otro modo más allá de la planificación; es decir, la técnica puede llevar a un uso indiscriminado de los entes, existe la posibilidad de descubrirlos de un modo más elemental que no signifique un exceso. Vattimo afirma que: “El ser no es uno de los polos de la oscilación, que acaso se desenvuelve entre el ser-ahí y los entes, es el ámbito, o la oscilación misma”.³⁰

²⁷ Cfr. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, trad. José Rovira, Buenos Aires, Losada, 2005.

²⁸ Cfr. Jorge Linares, “La concepción heideggeriana de la técnica: destino y peligro para el ser del hombre” en *Signos filosóficos*, num. 10, julio – diciembre, 2003, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, pp. 15-44.

²⁹ Cabe indicar que para Vattimo, la palabra *Wesen*, que suele traducirse como esencia, debe corresponder a “regir”, al modo de darse de la técnica (Vid. Gianni Vattimo, “Nietzsche y el más allá del sujeto” en *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, op. cit., p. 64).

³⁰ *Ibid.*, p. 63.

Estos dos conceptos: *Ge-stelle* y *Er-eigins* determinan, primeramente, una ontología del declinar que se caracteriza por presentar un ser débil y en constante oscilación; en segundo lugar, al señalar al ser débil se estipula una fundamentación hermenéutica en donde los entes siempre se encuentran bajo un marco de horizonte histórico específico; y finalmente, la muerte que se presenta como algo inminente y hace que gire el movimiento de mensajes sobre lo que es el ser en cada período histórico. Estos tres momentos indicados por Vattimo, son los momentos positivos que se pueden observar en la obra de Heidegger al modificar las ideas metafísicas del ser como eterno, con una fuerza de atracción y una carencia de temporalidad por determinaciones históricas que lo contextualizan.

A través de este trayecto que cuestiona las ideas base de la metafísica, Gadamer continua en la reflexión del ser y del hombre bajo el amparo de una hermenéutica que objeta el uso de conceptos como sujeto o persona y coloca en el centro al lenguaje como estructura del mundo. Retoma de Heidegger el significado de *Dasein* (*ser-ahí*) alejado de la subjetividad del idealismo trascendental como preeminencia de lo absoluto y aún de la corriente de la consciencia que instaura Husserl.³¹ Si para Heidegger hay un reconocimiento de la subjetividad en la pregunta por el ser, esto se debe a que encuentra en la muerte lo que es común en lo humano, pero enfatiza que el *ser-ahí* siempre está en compañía del otro, se centra en este concepto para añadir el del cuidado y el de la solicitud como parte integral de una idea en donde se pretende dejar al otro en una libertad que le permita ser él mismo. Para Gadamer la existencia no está delimitada por la consciencia de sí mismo, sino que implica un darse a las representaciones y la incertidumbre del futuro en un estar con los otros.

Si Heidegger había señalado la comprensión (*Verstehen*) como parte de la estructura existencial del *ser-ahí* y el otro como una limitación del entender, Gadamer complementa la idea para decir que el otro posibilita el enriquecimiento de la comprensión en la medida que va a contracorriente de uno en un proceso dialógico hermenéutico. Sin embargo, estas problemáticas quedaron de lado cuando Heidegger da un giro a su obra (*Kehre*). La subjetividad, el cuidado, la

³¹ *Apud* Hans-Georg Gadamer, "Subjetividad e intersubjetividad, sujeto y persona" en *El giro hermenéutico*, trad. Arturo Parada, Madrid, Catedra, 2001, p. 11 - 25.

solicitud, y aún la comprensión pierden primacía en sus trabajos, lo que da pie a Gadamer para reconstruir la hermenéutica, según Vattimo.

Con lo anterior podemos ver que el giro ontológico es parte importante de la hermenéutica filosófica, mismo que se reflejó en una preocupación por el método y la interpretación de textos hacia un comprender que tiene lugar en el modo del *ser-ahí*. Richard Palmer insiste en definir la hermenéutica como la actividad que pretende traer algo a la comprensión, en sus palabras: “algo requiere representación, explicación o traducción”.³² Si bien hay varias definiciones de lo que es la hermenéutica,³³ la que nos interesa es aquella que parte de la ontología de Heidegger al enfocar su filosofía en el ser en el mundo desde la mirada fenomenológica; para él la comprensión y la interpretación son modos básicos de ser en el mundo del *ser-ahí*. Mientras que Gadamer es quien continua la investigación bajo una revisión lingüística histórica y epistémica; en la tercera parte de *Verdad y método* señala este cambio cuando titula la sección: “El lenguaje como hilo conductor del giro ontológico de la hermenéutica”, con lo que abre el camino para la experiencia hermenéutica, pero para poder llevarlo a cabo retoma la propuesta de Heidegger en relación con el modo de ser del lenguaje.

Heidegger³⁴ resignifica los conceptos utilizados en la filosofía para usar términos más cercanos a las experiencias originarias y para ello incluye palabras griegas en consonancia con su discurso que se aleja de la metafísica en vías de una ontología. Uno de los principales autores en los que se apoyó fue Aristóteles,³⁵ para quien la palabra *ousía* denotaba “Ser”, en sus textos se puede ver la diversidad del significado, como los bienes, las posesiones, entre otros. En alemán la palabra *Anwesen*, presencia, remitía a la griega *ousía*; el ser es “estar presente” y no “sustancia” como lo habían retomado los latinos de *hipokeimenon*, expresión de lo que subyace, pero para Aristóteles el “ser” también era *energeia* (estar realizando algo, es la manera de ser de aquello que no está hecho por el ser humano y que está en auto-movimiento), que se vincula al de “esencia” y

³² Apud Juan C. Suárez, “Hermenéutica: una vía para la comprensión del poema” en *Revista Co-herencia*. Vol.8 no. 15, Medellín, julio-diciembre 2011, pp. 219 - 236.

³³ Cfr. Juan C. Suárez, “Hermenéutica: una vía para la comprensión del poema” en *Revista Co-herencia*, op. cit.

³⁴ Apud Hans-Georg Gadamer, “Heidegger y el lenguaje” en *Los caminos de Heidegger*, trad. Angela Acckermann P., Barcelona, Herder, 2003, pp. 307-324.

³⁵ Vid. Aristóteles, “Libro V (Δ)” en *Metafísica*, trad. Tomas Calvo, Madrid, Gredos, 1998.

fue predominante en la escolástica. Al respecto en el seminario de la *Lógica*³⁶ Heidegger enfatiza que el “Ser” significa lo que está dado, *vorliegen*, en el sentido de estar representado o puesto delante, *Vorgestelltheit*; de modo que la frase “La verdad del ser es la esencia”, indicaba que la verdad era la certeza de lo que está puesto delante. En la lectura de Heidegger sobre Aristóteles³⁷ “*To on legetai...*”, que comúnmente se interpretaba “lo ente se...”, ahora se leía como “El ser se dice...”, con ello el ser había tomado un matiz distinto el cual ya no pertenecía al pasado, sino al mundo en el que los hablantes discurrían, la pregunta por el ser tenía vigencia, por lo que, había que pensar la importancia del lenguaje, el arte, la historia, desde otra perspectiva que indicara el modo en el que el ser se devela. El lenguaje de la filosofía y sus conceptos son parte de la lengua hablada, es un acceso al mundo en el que el lenguaje se difumina para que las cosas aparezcan, en este sentido el lenguaje se oculta. Los griegos no tenían una palabra precisa para designar el lenguaje, *λόγος* (*logos*) era lo más cercano para las cosas mentadas y *γλῶττα* (*glotta*) los sonidos lingüísticos. Así Heidegger analiza la importancia del lenguaje desde los griegos para mostrar su relevancia y función ontológica.

1.2 La importancia del lenguaje y la poesía en Heidegger

Desde sus primeros escritos, en *Ser y tiempo*, Heidegger señala la importancia que tiene el *λόγος*, término que se define como significación fundamental que tiene su raíz en el habla.³⁸ Es ahí donde las cosas llegan a ser, es el habla en donde se manifiesta y se desarrolla el pensar. El *λόγος*, en el sentido del enunciar, quiere hacer mostrar aquello de lo que se habla (*δηλοῦν*), traer a la luz algo para que se haga visible; entonces el habla "permite ver", los entes son traídos en su ser al momento de nombrarlos, se trata de "permitir ver algo como algo".³⁹ Porque el *λόγος* es un acceso, por ello mismo puede ser verdadero o falso, pero para entender este punto es necesario dejar de lado la concepción de verdad como concordancia. Así, el habla es verdadera cuando permite ver propiamente, es decir: "sacar de su ocultamiento al ente del que se habla".⁴⁰

³⁶ Cfr. Martin Heidegger, *Lógica. La pregunta por la verdad*, trad. Alberto Ciria, Madrid, Alianza, 2004.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Vid. Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, trad. José Gaos, México, FCE, 1951, p. 42.

³⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁰ *Ibidem.*

Para el autor, el "ser verdadero" (no en el sentido de la metafísica) tiene la impronta de descubrir, al retomar a la filosofía antigua en tanto el *λόγος* como manifestación (apófansis) que permite ver al ente sacándolo de su estado de oculto, por lo que es inherente el estado de *aletheia* (ἀλήθεια). De ahí que el sentido más original sobre la verdad tiene que ser apropiado. El ser verdadero como aquel que descubre es en realidad un modo de ser del *ser-ahí* (*Dasein*) y sólo los fundamentos ontológicos existenciaros del descubrir presentan el fenómeno más original de la verdad. Al revelar los entes intramundanos, ya sea al ver-en-torno o dirigiendo la vista con fijeza, son verdaderos en un segundo sentido: "ser descubierto", ya que primariamente el *ser-ahí* es verdadero.

El *ser-ahí* cuando comprende despliega la proyección de una serie de posibilidades. Ese despliegue es la interpretación en la que cada una de las posibilidades se muestra como es. La interpretación es la elaboración de los proyectos. Toda interpretación antes de ser un análisis temático es una exégesis de cosas con las que nos enfrentamos de cierta manera. La interpretación se lleva a cabo desde:

- I. Una posición previa de esa totalidad de funciones (haber).
- II. Se traza una guía desde un punto de vista fijo (manera de ver).
- III. Se apropia de lo comprendido con el uso de conceptos previos (entender). De modo tal, que la interpretación se da por determinados conceptos en la precomprensión.⁴¹

La estructura de la existencia humana tiene la característica del estar interpretando, anterior a cualquier enunciado epistémico, lo cual implica una habilidad para saber actuar en el mundo. Se trata de un modo básico de estar orientado, relacionarnos con otros, personas, animales, cosas, entre otros. Nos desarrollamos dentro del entender antes de llevarlo a cabo como tema y así interpretamos las cosas del mundo. El ser-en-el-mundo es el carácter esencial que constituye el *Dasein*, y este *ser-en* emerge de una actitud lingüística.⁴² Con la comprensión el *Dasein* abre ante sí la posibilidad de un mundo que se le enfrenta y del mismo modo se le da. Gracias al *estado de*

⁴¹ *Ibid.*, § 32.

⁴² *Ibid.*, § 34.

abierto que es despejado, el *ser-ahí* existe. Se dan con la misma originalidad el *ser-ahí* y el mundo, en tanto estructura fundamental del ser-en-el-mundo.⁴³ Se trata del estado de abierto quien funda el "estado de descubierto" de los entes intramundanos y el mismo estado de abierto es la forma fundamental del *ser-ahí*.

Por lo anterior, es necesario precisar el significado del lenguaje que, más allá de la comunicación y la expresión oral, es lo que permite que el ente se manifieste cuando algo se nombra por primera vez, la luz del significante lo ilumina para darle una existencia única, la palabra vincula al ente con su ser. Surge algo nuevo que se invoca a partir del propio ente que remite a la desocultación, y este proceso es descrito por Heidegger⁴⁴ como *Dichtung* (Poesía), un decir en el que confluyen mundo y tierra, mientras el mundo de la cultura emerge, la tierra que lo vio nacer se hunde en sus raíces. *Dichtung* es la desocultación del ente, que debe entenderse en tanto Poesía-creación en un sentido amplio, en donde yace un espacio alumbrado por la palabra, el ente se cubre de un resplandor para percibir ciertos rasgos sin ser apreciado del todo. De modo que, el lenguaje mismo es una Poesía-creación que se encuentra en relación directa con la verdad y la esencia del arte, ya que el arte nos permite una contemplación que nos subtrae de lo común para dar paso a un mundo distinto, es decir, a lo abierto de la obra.

El pensar poético conjunta la metáfora de la cuaternidad que implica: cielo, tierra, divinos y mortales, mismos que están compenetrados en una unidad. Inicialmente el autor coloca al mundo como un horizonte trascendental diferente al de la tierra que se cierra en sí mismo. Mas tarde lo abierto se equipara con el cielo y lo cerrado con la tierra, mismos que son momentos que estructuran el mundo.⁴⁵ Heidegger presenta la cuaternidad del siguiente modo:

- I. Cielo: remite al lugar en donde acontecen los astros, las estaciones, el paso del día y la noche, la bondad o la inclemencia del tiempo del que nos vemos afectados.⁴⁶ Se trata

⁴³ *Ibid.*, p. 221.

⁴⁴ Vid. Martin Heidegger, "El origen de la obra de arte" en *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, México, FCE., 1958, pp. 112-114.

⁴⁵ Vid. Viviani, Ma. Teresa, "Heidegger y la nostalgia de un hablar poetizante", *Aisthesis. Redalyc*, No. 38, 2005, pp. 230 - 239. Revisado el 11 de febrero de 2020. <https://www.redalyc.org/comocitar.aa?id=163221380016>.

⁴⁶ Vid. Martin Heidegger, "La cosa" en *Conferencias y artículos*, trad. Eustaquio Barjau, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, pp. 143 - 159.

de la luz, crepúsculo y oscuridad, que siempre remite a los otros tres elementos (tierra, divinos y mortales).⁴⁷

- II. Tierra: es aquella que se cierra sobre sí misma. La tierra es un momento estructural del mundo;⁴⁸ desde la estructura ontológica se da con independencia de la subjetividad del creador o del intérprete, así la tierra alberga dentro de sí, se encierra. Tierra y cielo son fenómenos de la naturaleza pero en tanto acontecen de manera familiar, antes de ser objetos científicos. Samuel Ramos⁴⁹ señala que aquello que nosotros nombramos como naturaleza, es lo que Heidegger llama la “tierra”, en el sentido mitológico, la que genera, protege los seres y sostiene. Ser femenino que guarda sus secretos sobre la creación, que se resiste ante la insistencia de la ciencia y es de carácter irracional. El mundo y la tierra son distintos y sin embargo, se complementan, el mundo se sostiene en la tierra y la tierra interviene en el mundo de manera constante. Da lugar a una lucha en la que cada parte se afirma y lleva al otro al límite, para mostrar claro-oscuros en su camino.
- III. Divinos: Son los que dan cuenta de la divinidad. Ya que es una característica de la deidad el permanecer oculta.⁵⁰ En palabras de Heidegger: “Los divinos son los mensajeros de la divinidad que nos hacen señales. Desde el sagrado despliegue de la divinidad, el dios aparece en su presencia o se retira en su ocultamiento”.⁵¹ No se puede

⁴⁷ Vid. Martin Heidegger, *Construir, habitar y pensar*, trad. Arturo Leyte y Jesus Adrin, Madrid, La Oficina ediciones, 2015.

⁴⁸ El concepto de “mundo” es una noción filosófica, pero el de “tierra” fue problemático en su recepción. Este significado lo retoma de autores como Nietzsche y Hölderlin en tanto historicidad, corporalidad en el que se está interpretando el mundo. El concepto de “tierra” abrió otros modos de pensar, con un trasfondo mítico y gnóstico que encajaba bien en el campo de la palabra poética. Su importancia reside en la función ontológica para la obra de arte y superar el concepto de “estética” puesto que lo bello no se demuestra mediante las propiedades que se reconocen en un objeto, sino por algo subjetivo, desde la perspectiva kantiana, la imaginación y el conocimiento; desde la perspectiva hermenéutica, las fuerzas espirituales y su juego libre. Impera la esencia del útil, como en el cuadro de Vincent W. Van Gogh los zapatos muestran la vida campesina. La obra de arte se sostiene a sí misma y abre un mundo. La tierra es lo que alberga como modo de ser que cierra y abre. Se muestra al espectador y lo obliga a mirarla, su materia -palabra, piedra, sonido, colores, entre otras- cobra existencia en este ejercicio. “En realidad, la tierra no es materia, sino aquello de lo que todo surge y a lo que todo vuelve a integrarse”. Vid. Hans-Georg Gadamer, “La verdad en la obra de arte” en *Los caminos de Heidegger*, op. cit., p. 103.

⁴⁹ Vid. Martin Heidegger, “Prologo” en *Arte y poesía*, op. cit.

⁵⁰ Cfr. Martin Heidegger, “La cosa” en *Conferencias y artículos*, op. cit.

⁵¹ Martin Heidegger, *Construir, habitar y pensar*, op. cit., p. 23.

experimentar en su esencia como algo permanente e inmortal, porque está fuera del alcance del hombre. Pero los mortales están por encima de los inmortales en cuanto experimentan la muerte y la finitud. Con lo divino, el hombre busca nombrar lo sagrado, pero no hay revelación alguna que se de, la respuesta es efecto del vacío de la época. Lo divino ya no determina la vida como lo fue para la *polis* griega.⁵² Con este concepto Heidegger retoma a Friedrich Hölderlin⁵³ como un mensajero de la divinidad. Cielo y tierra están vinculados con la divinidad en cuanto pueden tener una lectura alterna que remite a Dios.

- IV. Mortales: Se expresa en la medida que el hombre es finito y tiene que soportar la falta de lo divino y el estado abierto del ser. Se trata de una constante, en donde el hombre siempre desea vincularse con lo divino y lo hace a través del mito, el arte y el culto. A diferencia del animal que termina como ser vivo, el hombre es el único que muere con la carga simbólica que puede contener por la cultura. Heidegger dirá que: “la muerte, como cofre de la nada es el albergue del ser”,⁵⁴ el vivir frente a la muerte se relaciona directamente con el ser y la muerte que lo custodia. Escribe la palabra ser con una “X” para indicar la relación que tiene con el cielo, la tierra, los divinos y los mortales, en donde cada punta corresponde a una región que está unida con las otras, pero también para distanciarse del significante de “ser” metafísico. Se trata de un acontecer que mira hacia las cuatro direcciones. En el habla se manifiesta el ser bajo este cuadrante: “Así el habla no es simplemente una capacidad del ser humano. Su esencia pertenece, en lo más propio, a la puesta-en-camino del en-frente mutuo de unas y otras de las cuatro regiones del mundo”.⁵⁵

⁵² Vid. Viviani, Ma. Teresa, “Heidegger y la nostalgia de un hablar poetizante”, *Aisthesis. Redalyc, op. cit.*, pp. 230 - 239.

⁵³ Cfr. Friedrich Hölderlin, *Poesía completa, Edición bilingüe*, trad. Federico Gorbea, Barcelona, Ediciones 29, 1977.

⁵⁴ Martin Heidegger, “La cosa” en *Conferencias y artículos, op.cit.*, p. 155.

⁵⁵ Martin Heidegger, “La esencia del habla” en *De camino al habla*, trad. Ives Zimmerman, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002, p. 159.

Derivado del juego de espejos⁵⁶ que constituye la cuaternidad, se instituye el mundo. No es el conjunto de cosas contables e incontables, ni el lugar que da cabida a los objetos. Existe independientemente de si es aprehensible o no, es el lugar que alberga en donde nos sentimos como en casa, aquello de lo que dependemos y es inobjetable. El espacio en donde acontece el sentido, cuando se está en el mundo las cosas adquieren significado, están alejadas de nosotros o son más cercanas, cuando nos sentimos protegidos y aun en el desamparo de los dioses el mundo se mundaniza.⁵⁷

Los mortales habitan en la cuaternidad, es decir, yacen en el cuidado y en la preservación de esta. Habitar significa que los mortales ponen en libertad la esencia de la tierra, no se trata de obtener el mayor provecho de ella, ni explotar sus recursos, sino de dar acogida a el cielo con sus estaciones, esperar a los divinos a través de las señales de su ausencia que también habitan en el uso y práctica que se tiene sobre la muerte. Así el habitar es permanecer junto a las cosas cuando se le deja ser en su propia esencia, se cuida lo que crece en el seno de la tierra y el cielo que se construyen ante el amparo de lo divino.⁵⁸ En las cosas acaece la cuaternidad y al ser nombradas se invoca a su ser, se nombra un mundo. El ser humano no distribuye conceptos a las cosas, sino que llama las cosas a la palabra, las ilumina a través del habla y aquello que estaba ausente se transforma en una presencia nueva.⁵⁹ Las cosas que aparecen en el mundo están mediadas por el

⁵⁶ El concepto es retomado del método de la dialéctica especulativa de Hegel, en donde *speculari* significa especular, llegar a ver, aprehender, concebir. En la fase de la síntesis, la especulación aprehende la unidad y su contrapuesto que es el modo en que impera la antítesis, por lo que se trata de un método de pensar positivo en un proceso de producción del espíritu que une los contrarios. Este método es el movimiento de la subjetividad a través del cual se lleva a cabo la realidad de lo absoluto; es el rasgo fundamental de toda realidad, movimiento que determina la historia. La consumación de la filosofía que tanto sorprende en el escrito de Hegel, remite al punto de partida en donde se presentan diversas transformaciones filosóficas, tal como Marx o Kierkegaard, se trata de la marcha de la historia de la filosofía. En ella Hegel es la etapa de la síntesis, le antecede Descartes con la etapa de la antítesis en el cual el sujeto se coloca en sí mismo y la relación sujeto-objeto se hace visible. Anterior a Descartes, en la tesis, toda filosofía griega remite a representar lo objetivo, con lo que inicia toda la filosofía, en el cual el ser humano griego no se piensa a sí mismo; es una etapa de abstracción y belleza, en la que impera el ser. Sólo en cuanto el sujeto sabe de sí mismo, acontece la filosofía que tiene por meta la verdad que es la absoluta certeza, que es la dialéctica especulativa de Hegel. La doctrina griega del ser remite a una presencia que nos lleva a la *aletheia*, que es aquello digno de ser pensado. Todo decir requiere del desocultamiento, proceso que continua hasta nuestros días en la filosofía. Cfr. Martin Heidegger, "Hegel y los griegos" en *Revista de filosofía*, vol. 13 no.1 pp. 115 - 130. Revisado el 21 de septiembre 2021 en <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44532>

⁵⁷ Cfr. Martin Heidegger, "El origen de la obra de arte" en *Arte y poesía*, op. cit., pp. 74 - 75.

⁵⁸ Cfr. Martin Heidegger, *Construir, habitar y pensar*, op. cit., pp. 23 - 27.

⁵⁹ Cfr. Martin Heidegger, "El habla" en *De camino al habla*, op. cit.

campo de lo simbólico en donde ya no son “objetos naturales”, sino que en ellos el simbolismo los ha modificado.

En la obra de arte se deja ver la cuaternidad en la medida que el espíritu del poeta se encuentra entre los dioses y los mortales, se eleva de la tierra para alcanzar al cielo, que es la región del espíritu. La cuaternidad puede habitar en las cosas y a su vez en el mundo, sin embargo, hay un riesgo constante que acecha, es la técnica moderna que todo unifica y anula la posibilidad de reconocer el destello de las cosas. El arte y la técnica se encuentran en una tensión, antes de tener todas las cosas a nuestro servicio o darle espacio a aquello que puede enriquecer nuestro mundo, en ella se revela este modo de ser poético que funda la apertura de la cuaternidad. El decir de la poesía, en tanto creación, le da otro sentido a las cosas: a la piedra que ha sido tallada, a la jarra que contiene el vino sagrado, entre otras. El poeta es el creador, quien puede redimir el espacio común e impersonal, para rescatar las cosas y enfrentar la tecnología moderna que nos absorbe.

La obra de arte no es sólo una dimensión óptica de la existencia, sino es ontológica, es la apertura misma en la cual se presenta el ente y cambia al mundo y permite que pueda aparecer de otro modo. La obra nace del decir de un pueblo, el poeta (creador) es el representante de una verdad que acontece de determinado modo y que se expresa en la obra; él nos permite la apertura del ente, en donde inicialmente el poeta habita a través de la palabra. Los poetas ponen la base en donde se ha de construir la morada del hombre cerca del origen.⁶⁰ Habría que precisar que el significado de Poesía (*Dichtung*) en Heidegger remite a que “el lenguaje mismo es poesía en el sentido esencial”.⁶¹ Se trata de un sentido amplio que incluye el lenguaje y la palabra. La lengua es la transformación del ser en palabras, es la poesía original en la que una cultura presenta al ser. Por la poesía se da la lengua a un pueblo y entra a la historia tal como lo hizo Homero con los griegos, de ahí que la esencia del ser humano esté en el *logos*, que es la conjunción y percepción del ser del ente.⁶²

⁶⁰ Vid. Ma. Teresa Viviani, “Heidegger y la nostalgia de un hablar poetizante”, *op. cit.*

⁶¹ Martin Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía” en *Arte y poesía*, *op. cit.*, p. 114.

⁶² Cfr. Martin Heidegger, *Introducción a la metafísica*, trad. Angela Ackerman, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 156.

La poesía originaria en su mundo nos muestra la unidad indisoluble entre el lenguaje y ella. Con la palabra aquello que había estado oculto (el ser) muestra una de sus vertientes, se da lugar al desocultamiento que como una lámpara alumbra la palabra y a su vez resguarda, se trata de la *aletheia* desde la perspectiva ontológica. Gadamer⁶³ nos recuerda que para Heidegger “el ser se dice”, es decir, se comprende de determinado modo a través del lenguaje. Habitamos el lenguaje, es la casa que nos da abrigo. El lenguaje no es un objeto ni un medio que está a nuestro servicio, sino es aquello que nos constituye como aquel que puede cuestionar y nos permite tener mundo. Por la palabra es que tratamos con los otros y con el mundo. Al usar el término “habitar” se denota el significado de familiaridad y no la del dominio. Se trata de un espacio en el que convivimos con los demás y que está enriquecido por huellas de otros que son parte de nuestra memoria. El modo de ser del lenguaje es el estar abierto, siempre atento a las situaciones incalculables que requieren la búsqueda incesante por la palabra precisa. El discurso no se agota en su función conceptual ni en los enunciados que podemos hacer, su alcance es amplio, mismo que tiene una mayor representación en el diálogo en donde cada hablante puede aportar algo al tema a través de una escucha atenta. Por ello es que Heidegger retomará a Hölderlin como ejemplo del poeta creador que puede ver el peligro que enfrenta el lenguaje en la modernidad al servicio del hombre, pero sobre todo, porque la palabra poética muestra la importancia del lenguaje. En su poesía observa la penuria del lenguaje actual y las posibilidades de un cambio, uno que dé lugar a una legitimación poética,⁶⁴ mismo que le sirve a Heidegger para pensar el ser y a Gadamer para enfatizar la importancia de la ontología del lenguaje y su representación en el arte.

En el texto de *Hölderlin y la esencia de la poesía* Heidegger menciona que el lenguaje es el bien más inocente y peligroso que posee el hombre. Para ello retoma cinco frases guía de diversos poemas y cartas de Hölderlin, las cuales revelan la esencia de la poesía:

- I. Poetizar: la más inocente de todas las ocupaciones
- II. Y se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes,
el lenguaje... para que muestre lo que es...
- III. El hombre ha experimentado mucho.
Nombrado a muchos celestes,
Desde que somos un diálogo

⁶³ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Heidegger y el lenguaje” en *Los caminos de Heidegger*, op. cit.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 323.

- y podemos oír unos de otros.
IV. Pero lo que queda, lo instauran los poetas.
V. Pleno de méritos, pues poéticamente
Como el hombre habita esta tierra.⁶⁵

El habla (que es el modo de ser del lenguaje) hace patente al ente, lo protege bajo sus signos pero también puede llevar al ente a caer en el extravío de lo común. El riesgo está en creer que es un instrumento para la expresión humana, cuando lo que hace es brindar un espacio para la creación del mundo, sólo hay mundo por la palabra. El lenguaje nos conforma en tanto humanos que podemos narrarnos históricamente. No se trata de un bien que es poseído por el hombre, sino de un bien que lo estructura y le conforma un mundo, digamos, es casi un don que nos ha sido dado. Este poema enfatiza el diálogo y la escucha como lugares por excelencia en donde se expresa el lenguaje. El diálogo es dar espacio al otro, poner atención a la palabra, unidad que convive en el *Dasein*: “Somos un diálogo” desde que el tiempo es, cuando lo permanente y lo constante devienen en un mismo proceso bajo la nomenclatura del presente, pasado y futuro, es decir, cuando el ser que es continuo se conjuga de diversos modos en el devenir. Participar del diálogo es concurrir en la vida histórica. El hombre ha nombrado muchos dioses y ha creado su morada en el mundo bajo el amparo del lenguaje, pero no se trata de un proceso de causa-efecto, sino de un proceso simultaneo donde lenguaje, mundo y dioses conviven de manera original.

La constancia que transcurre en el tiempo es captada por los poetas, según Heidegger, en la afirmación de Hölderlin: “Es raudamente pasajero todo lo celestial, pero no en vano (IV, 163s). Pero que eso permanezca, eso está `confiado al cuidado y servicio de los poetas´ (IV, 145)”.⁶⁶ A lo que Heidegger comenta: que es a través del lenguaje que la poesía se instaura en la palabra. El ser que es permanente también es fugaz, de ahí que no pueda ser aprehendido como un objeto, sólo

⁶⁵ Martin Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en *Arte y poesía*, op. cit., p. 126. Cfr. I. Carta a su madre en 1799; II. Pasaje de carta en 1800; III. Hölderlin, segundo esbozo, *Fiesta de la paz*; IV. Hölderlin, “Andenken”; V. Hölderlin, “En el amable azul”. Cfr. Breno Onetto, “Friedensfeier Fiesta de la Paz F. Hölderlin (Esbozo en prosa del poema)” *Revista Documentos lingüísticos y literarios UACH*, Valdivia, Universidad Austral de Chile, no. 28, 2005, pp. 66 - 71. Revisado en marzo 2022 en <http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/273/399>
Hölderlin, F. “Andenken” *Sämtliche Werke und Briefe I: Gedichte*, J. Schmidt (Hg), Frankfurt am Main: Deutscher Klasier-Verlag, 1992, S. 362; Recillas, José Manuel “Tres poemas inéditos de Hölderlin” en *La jornada semanal. Periódico de la Jornada*, trad. de José Manuel Recillas, México, 21 de enero de 2007. Revisado el 05 de septiembre 2021 en: <https://www.jornada.com.mx/2007/01/21/sem-poemas.html>

⁶⁶ Martin Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en *Arte y poesía*, op. cit., p. 137.

los poetas son los curadores de ese destello que permite la aparición de los entes en el mundo. Los poetas al crear instauran: “fundamentación de la existencia humana en su razón”.⁶⁷ Los poetas están al cuidado y al servicio de lo continuo, son aquellos que en el ejercicio de la libertad dan la palabra esencial al ente, es decir, en su voz acontece la instauración del ser con la palabra. Nombran por primera vez las frases que harán eco en la comunidad, palabras que instauran el ser y la esencia de las cosas: “La poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico”.⁶⁸

Para Heidegger, si bien los poetas dan nombre a “los dioses”, son estos últimos los que nos dan el lenguaje: “Y los signos son, desde tiempos remotos, el lenguaje de los dioses”.⁶⁹ Son los poetas quienes reciben los signos divinos y predicen lo que ha de advenir con sus palabras. Como Hermes, se vuelven mensajeros de los dioses y transmiten el mensaje al pueblo, ocupando un espacio alterno: “proyectado fuera” como Heidegger afirma, al indicar que están fuera del *topos* humano y divino. Así, Hölderlin representa al poeta por antonomasia de la modernidad porque sus textos analizan la esencia de la poesía, misma que anticipa el tiempo histórico de la “Indigencia”. *Cronotopos* que se caracteriza por la huida de los dioses y la espera del dios (dioses) que vendrá (n). Poeta que yace entre el pasado y la espera, mientras la escritura lo marca con una verdad que remite a su pueblo y que se encuentra reflejado en la elegía “Pan y vino” (*Brot und Wein*) :

Así, cuando en un tiempo que ahora nos parece remoto,
Todos los que embellecían la vida huyeron al cielo,
cuando el Padre apartó de los hombres su mirada
y un justificado luto comenzó a expandirse por la tierra,
lleno de divinos consuelos un genio apacible
vino hasta nosotros, el último de todos,
y antes de desaparecer anunció el fin del día,
dejando como signo de su advenimiento pasado y futuro,
algunos bienes del coro celestial, los que humanamente
podemos disfrutar, como antes.
Pero el don supremo, el goce puro y espiritual
Todavía es demasiado grande para los hombres del presente
y faltan los fuertes que saboreen esas supremas alegrías,
aunque todavía vive algún oculto reconocimiento.
El pan es el fruto de la tierra, pero la luz lo bendice,
y al dios del trueno debemos la dicha del vino.
Estos bienes nos recuerdan a los inmortales, que antaño

⁶⁷ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 140.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 144.

Vivieron entre nosotros y vendrán a su tiempo.
Por eso, los poetas dedican al dios del vino graves cantos,
Que para el antiguo dios no son vanas quimeras.⁷⁰

*Nämlich, als vor einiger Zeit, uns dünket sie lange,
Aufwärts stiegen sie all, welche das Leben beglückt,
Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,
Und das Trauern mit Recht über der Erde begann,
Als erschienen zu letzt ein stiller Genius, himmlisch
Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand,
Ließ zum Zeichen, daß einst er da gewesen und wieder
Käme, der himmlische Chor einige Gaben zurück,
Derer menschlich, wie sonst, wir uns zu freuen vermöchten,
Denn zur Freude, mit Geist, wurde das Größre zu groß
Unter den Menschen und noch, noch fehlen die Starken zu höchsten
Freuden, aber es lebt stille noch einiger Dank.
Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet,
Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins.
Darum denken wir auch dabei der Himmlischen, die sonst
Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit,
Darum singen sie auch mit Ernst die Sänger den Weingott
Und nicht eitel erdacht tönet dem Alten das Lob.*

Cabe recordar que somos ese habitar ontológico en donde siempre padecemos el lenguaje, es aquello que nos acaece antes de poder nombrar algo, lo que nos ha tomado y transformado. Sin embargo, al estar inmersos en ella nos perdemos en su cercanía, atrofia que se deriva al no poder mirar lo que está frente a los ojos. Estamos confiados en el lenguaje, lo escuchamos constantemente pero no nos detenemos en él, de ahí que los poetas como Hölderlin, Stefan George,⁷¹ Sor Juana Inés de la Cruz,⁷² y Octavio Paz⁷³ entre otros tantos, nos permitan poner atención en las palabras y en el sentido que nos recuerdan la cuna a la que pertenecemos. La palabra poética nombra lo esencial que es antiguo, que puede ser alcanzado por el pensamiento filosófico y que en el habla cotidiana se ha vuelto tan común, que es imperceptible.⁷⁴

⁷⁰ Friedrich Hölderlin, "Pan y vino" en *Hölderlin. Poesía completa, Edición bilingüe*, trad. Federico Gorbea, Barcelona, Ediciones 29, 1977, Frag. 8, pp. 313 - 323.

⁷¹ Cfr. Stefan George, *Nada hay donde la palabra quiebra: antología de poesía y prosa*, trad. Carmen Gómez, Madrid, Trotta, 2011.

⁷² Cfr. Sor Juana Inés de la Cruz, *Antología poética*, Madrid, Alianza, 2017.

⁷³ Cfr. Octavio Paz, *La casa de la presencia. Obras completas. Vol. I*, México, FCE, 2014.

⁷⁴ Cfr. Martin Heidegger, "La esencia del habla" en *De camino al habla, op. cit.*

Gadamer aclara en su artículo de *La verdad de la obra de arte*, que Heidegger incluye al arte en la hermética de la comprensión a partir de la reflexión de la noción de “mundo”, en tanto proyecto de la existencia de lo humano, y de la “tierra” concepto contrario al de mundo, de orden mítico, que halla cabida en el arte por su determinación ontológica. Ambos conviven en la obra de arte ya que una obra no es un objeto, sino que se sostiene a sí misma; pertenece a un mundo y en ella hay un mundo. Algo es objeto en la medida que no cabe en la armonía del mundo, algo se ha atrofiado, Gadamer dice que el mundo se ha descompuesto, pero también puede ser a la inversa, que el objeto se haya estropeado y no tiene cabida en ese mundo. Lo que tiene una implicación en el mercado del arte: “una obra de arte es un objeto cuando es comercializada, pues entonces está privada de su mundo y su lugar de pertenencia”.⁷⁵

Heidegger utilizará el concepto de “tierra” para evidenciar la estructura ontológica de la obra independiente de cualquier subjetividad. La “tierra” se custodia, encierra y a la vez permite conocerla cuando muestra su propio ser, cuando se abre al otro, de modo que el espectador es invitado a contemplar, a detenerse frente a ella. La “tierra” no es la roca, el color o el sonido que está dispuesto de determinada manera, sino aquello de lo que todo surge y a lo que todo vuelve. La idea de “mundo” en la obra es cuando ha encontrado su existencia. Aquí habría que integrar la idea de espacio,⁷⁶ que determina localidades y lugares porque en su esencia (significa lo que perdura) es una parte del lenguaje en donde reside el silencio. El espacio de la obra invoca al espectador a escuchar el lenguaje que vive en esa atmósfera de silencio. Esa tensión entre mundo y tierra es lo que configura la obra de arte.⁷⁷

La pregunta con la que Heidegger cierra el texto de *Hölderlin y la esencia de poesía* inaugura otro artículo: *¿Y para qué poetas?* En éste continúa la discusión sobre la importancia de los poetas y la poesía. Aclara que el tiempo de desolación es el que se vive desde la creencia del sacrificio de Cristo a la experiencia histórica de Hölderlin, determinada por una pérdida de los dioses, una lejanía que se hace sentir en que ningún dios puede ahora reunir a los hombres y a las cosas de manera manifiesta, las huellas de la divinidad se han perdido. Se trata de un mundo sin

⁷⁵ Hans-Georg Gadamer, “La verdad de la obra de arte” en *Los caminos de Heidegger*, op. cit., p. 102.

⁷⁶ Cfr. Martin Heidegger, “La esencia del habla” en *De camino al habla*, op. cit., p. 158.

⁷⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, “La verdad de la obra de arte” en *Los caminos de Heidegger*, op. cit.

fundamento, es decir, sin arraigo o permanencia en donde nada acontece porque no se ha tenido el reparo de preparar el espacio para un nuevo arribo divino. Es un tiempo de penuria, al extremo de que la carencia se desdibuja:

Entonces, ese tiempo indigente ni siquiera experimenta su propia carencia. Esta incapacidad, por la que hasta la pobreza de la penuria cae en las tinieblas, es la penuria por la excelencia del tiempo. La pobreza se torna completamente tenebrosa por el hecho de aparecer ya sólo como una necesidad que debe ser cubierta.⁷⁸

Los poetas son aquellos que pueden seguir las huellas de los dioses que han huido; en el caso de Hölderlin se trata de Dionisio, el dios del vino (es otra manera de expresar la experiencia de la vida y muerte en una referencia a Nietzsche en el *Nacimiento de la tragedia*⁷⁹). Los rastros de la divinidad se encuentran en lo sagrado y es el poeta quien, a través de la intuición, presta oído a lo que dicen los dioses. Los demás debemos escuchar la poesía porque en ella radica el aparecer fugaz del ser, que se nos escapa cuando se pretende medirlo y calcularlo bajo un tiempo que no le corresponde. Para Heidegger, en Hölderlin encontramos al poeta por antonomasia que puede vislumbrar el ser. Se requiere hacer un esfuerzo por pensar lo inexpresado en su poesía, intentar captar el camino de la historia del ser, para poder entablar un diálogo entre ambos. También Rainer Maria Rilke⁸⁰ recorre ese camino que plasma en su poesía al preguntar de manera poética.

En la poesía de Rilke se reconoce que “Los tiempos no son sólo de penuria por el hecho de que haya muerto Dios, sino porque los mortales ni siquiera conocen bien su propia mortalidad ni están capacitados para ello. Los mortales todavía no son dueños de su esencia”.⁸¹ Para Heidegger la muerte acontece como lo enigmático, el sufrimiento como un misterio y del amor no se ha aprendido nada, es decir, pareciera que no podemos reconocer la multiplicidad de sentidos que yacen en cada uno de estos significados bajo una cultura occidental que ha olvidado a lo divino y lo que uno es. Y a pesar de ello, lo humano sobrevive, *es*, bajo el manto del lenguaje que puede

⁷⁸ Martin Heidegger, “¿Y para qué poetas?” en *Caminos de bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza editorial, 2001, p. 200.

⁷⁹ Cfr. Friedrich Nietzsche, “la visión dionisiaca del mundo” en *El nacimiento de la tragedia*, trad. Andrés Sánchez P., Madrid, Alianza, 1973.

⁸⁰ *Passim* Obra poética.

⁸¹ Rilke *Apud* Martin Heidegger, “¿Y para qué poetas?”, *op. cit.*, p. 203.

escucharse con los rapsodas. Para Heidegger, Rilke muestra en su poesía el ocultamiento del ser que apunta hacia la carencia de fundamento metafísico.

Habrá que hacer un paréntesis para recordar que el concepto de Fundamento en Heidegger⁸² hace referencia al significado originario, en otros términos, abre la posibilidad de preguntar por el porqué de manera general para esclarecer el origen. Se trata de una pre-comprensión de tipo no conceptual. La comprensión del ser es la comprensión primera y última de toda cuestión, y la trascendencia el lugar en donde se encuentra el problema del fundamento. Lo propio del *ser-ahí* (*Dasein*) es la trascendencia ya que es parte de su estructura y se gesta antes de todo comportamiento. Refiere a lo trascendental porque es distinto de los entes que se encuentran a su alrededor y de la misma naturaleza ya que el *ser-ahí* tiene mundo y se encuentra mediado por el lenguaje. Esta trascendencia se explica con el concepto “fundar” a partir de los siguientes significados: fundar como erigir (*stiften*); como apoyo (*Boden-nehmen*); y como fundamentar (*begründen*). El primero remite al proyecto de mundo, porque el ser-ahí erige un mundo en medio de los entes, es un *ser-ahí* con proyectos y diversas posibilidades; el segundo es la conquista por el ente que tiene lugar en la medida que el hombre se encuentra rodeado por ellos y se ve apoyado en ellos en cuanto está anímicamente templado -disposición- por sus efectos (hay temples de ánimo pasajero como los humores que son vividos de manera individual y los temples de ánimo fundamentales, tales como la angustia y el aburrimiento profundo que al ser escuchados le dan la oportunidad de estar con los otros. En la angustia se evidencia la carencia histórica de su ser que lo orilla al espanto);⁸³ y finalmente, el tercero es la fundamentación ontológica del ente, el *ser-ahí* retoma la posibilidad de revelar al ente en sí mismo, explicitar su origen con una verdad óptica que en su comprensión nos invita a preguntarnos por ella más a fondo y descubrir al ser, lo que denota una verdad ontológica. Esta noción de fundamento nos recuerda que no existe como tal, en el sentido metafísico, sino una desfundamentación que el *ser-ahí* yace en un mundo del lenguaje que lo conforma y lo transforma a través de la experiencia y las posibles vías de los proyectos que elige. Al experimentar el estado de arrojado en el que se encuentra, es posible hablar de ontología

⁸² Vid. Martin Heidegger, “De la esencia del fundamento” en *Ser, verdad y fundamento*, trad. Eduardo García, Venezuela, Monte Avila editores, 1968, p. 49.

⁸³ Cfr. Klaus Held, “Temple anímico fundamental y crítica a la cultura contemporánea en Heidegger”, en *Coherencia [online]* vol. 12 no. 23. 2015, pp. 13 - 40. ISSN 1794-5887. Revisado 01 de marzo del 2020. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872015000200001

que nos lleva al límite de preguntarnos de manera continua por comprender y buscar las palabras más adecuadas para aquello que acontece, en donde la palabra poética cobra un valor relevante en el pensar.

La relación entre poesía y filosofía son dos elementos que unen a autores como María Zambrano y Martin Heidegger, quienes hacen una crítica a la razón discursiva impuesta por la metafísica.⁸⁴ Heidegger propone un pensamiento mítico-poético en donde el poema expone al ser. La poesía constituye un lenguaje privilegiado en el que irrumpe la verdad. Si el lenguaje es la casa del ser, el poetizar es la capacidad de habitar y así el lenguaje tiene su máxima intensidad en la poesía.⁸⁵ Para Zambrano hay un vínculo entre pensamiento y sentimiento que se devela cuando se quiere comprender a lo humano. La relación que el ser humano tiene con lo divino le permitirá establecer cuestionamientos que son manantial de preguntas filosóficas, la experiencia de lo sagrado lo trastoca. El ser se revela en tanto intuición de la realidad en la que confluyen los dioses, en la cual la poesía es indispensable ya que a través de ella se dieron los primeros pasos frente a lo sagrado que yace oculto.⁸⁶ La filosofía es una actitud derivada de una mezcla entre el hombre y lo sagrado, sin embargo, se ha perdido en las sombras de la razón que limita el entendimiento y con ello se fractura la pluralidad de la realidad. María Zambrano enfatiza que la separación de la filosofía y la poesía son insuficientes por sí mismas:

[...] no se encuentra al hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método.⁸⁷

En su intento por acercarse a la verdad reivindica lo poético en la reflexión filosófica. La separación iniciada por Platón⁸⁸ creó una discrepancia que tiene efectos en la filosofía, pero que

⁸⁴ Vid. Carlos E. Mendizabal "La penumbra salvadora: María Zambrano y la razón poética" en *Revista Internacional de Filosofía*, no. 66, 2015, Murcia, Universidad de Murcia. Revisado 02 de septiembre, 2021 en: <http://revistas.um.es/daimon/article/view/190191/183851>

⁸⁵ Cfr. Martin Heidegger, "Carta sobre el humanismo" en *Hitos*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2000, p. 43.

⁸⁶ Cfr. María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1973, p. 73.

⁸⁷ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1996, p. 13.

⁸⁸ Vid. Platón, en "República" en *Diálogos IV Obra Completa*, trad. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2000, Libros II y III.

no se encuentra en los orígenes griegos de la misma. La incorporación de la ontología a la filosofía es el eje fundamental para pensar este vínculo en donde la filosofía está en una búsqueda constante a través de la pregunta, sin embargo, la poesía se arriesga en el abismo de las afirmaciones. Zambrano reconoce en Heidegger al precursor de la palabra poética, a pesar de su abstracción imperante, pero pocas son las referencias al autor en su obra. En su texto *Claros del bosque*,⁸⁹ la española reafirma la importancia de la palabra en relación con el ser y a la palabra poética como originaria.

La filosofía modificó lo sagrado, la vida con múltiples experiencias en un pensamiento que suele identificarse como unidad del ser y el pensar; pero para la autora, el pensamiento es una renuncia al saber. La sabiduría es anterior al pensamiento y representa lo ilimitado, se da en diversas culturas y no remite a un esfuerzo especial puesto que se va dando de manera acumulativa y espontánea a lo largo del tiempo, se trata de una experiencia ancestral de vida; en cambio, el pensar es un proceso intelectual que se efectúa en un lugar concreto y que se adquiere, es una acción que mira al futuro. La relación con el mundo requiere de estas experiencias vitales que se manifiestan en la razón poética.

1.3 El carácter filosófico de lo poético

La filosofía requiere de la poesía en la medida que le permite reflexionar sobre el tiempo de la desolación, demora imperante que es uno entre otros caminos que podemos recorrer para conocer el decir del ser, o como Heidegger dirá: la palabra poética tiene un vínculo originario con la creación, con la “Poesía” (*Dichtung*).⁹⁰ De modo tal que sea el sendero privilegiado en donde el ser se devela. El ejercicio hermenéutico que lleva a cabo Heidegger, tanto con Hölderlin como con Rilke,⁹¹ se produce al reconocer que la palabra poética pertenece al ámbito del pensar. Por ello es que retomamos algunos textos de Heidegger que abren el camino hacia lo que Gadamer hará

⁸⁹ Vid. María Zambrano, *Claros del bosque*, Madrid, Alianza, 1977.

⁹⁰ Vid. Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte”, *op. cit.*, p. 114.

⁹¹ Cabe decir que para Heidegger, Hölderlin sería el poeta principal que tematiza la esencia de la poesía a través de sus versos, en cambio Rilke estaría en un segundo lugar, conforme trata la vía histórica del ser (vid. Martin Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía” *op. cit.*, p. 128 y Martin Heidegger, “¿Y para qué poetas”, *op. cit.*, p. 204.).

posteriormente con la hermenéutica ontológica. Inicialmente al pensar la obra de arte y después de manera más precisa con la palabra poética. Estos textos son una muestra del esfuerzo hermenéutico por comprender el significado abierto que yace en la poesía, por ejemplo, la de Rilke⁹² y Novalis (Georg Philipp F. von Hardenberg)⁹³ que nos muestran la riqueza e importancia de la Naturaleza, así como la relación que mantenemos con ella con una imperante crítica al racionalismo; Heidegger observa que:

- I. La Naturaleza, entendida en el sentido amplio, que ya Leibniz reconocía como *Natura*, tiene como significado el ser de el ente. Actividad originaria que como unidad contiene posibilidades y que dona a cada ente su ser mismo. En el ser de cada ente se concentra la voluntad (esto es como algo querido, no se trata en el sentido psicológico, ni de la voluntad de poder, es una voluntad de tipo superior). Se trata de una Naturaleza que es el fundamento de los seres, para la existencia de la historia, la creación del arte y aun el significado limitado de las ciencias de la naturaleza. Semejante a aquello que los griegos reconocían como φύσις (physis) y le damos el significado de vida (ζωή), pero no en el sentido biológico, sino como aquello que surge. El cual es reconocido por Nietzsche al decir que: “El ser: no tenemos de él otra representación fuera de ‘vivir’. Entonces ¿cómo algo muerto puede ‘ser’?”.⁹⁴ El poema de Rilke, que carece de título y fue publicado en 1935 en *Poemas tardios* (*Späte Gedichte*), afirma lo siguiente:

Como la naturaleza abandona a los seres
al riesgo de su oscuro deseo sin
proteger a ninguno en particular en el surco y el ramaje,
así, en lo más profundo de nuestro ser, tampoco nosotros
somos más queridos; nos arriesga. Sólo que nosotros,
más aún que la planta o el animal,
marchamos *con* ese riesgo, lo queremos, a veces
(y no por interés) hasta nos arriesgamos más
que la propia vida, al menos un soplo
más... Eso nos crea, fuera de toda protección,
una seguridad, allí donde actua la gravedad de las

⁹² Vid. Rainer María Rilke, *Poesía*, trad. José María Valverde, Castellon, (España), Ellago Ediciones, 2007.

⁹³ Vid. Novalis, *Himnos a la noche. Cánticos espirituales*, trad. Américo Ferrari, Valencia, Pretexto, 1995.

⁹⁴ Martin Heidegger, “¿Y para qué poetas?”, *op. cit.*, p. 206.

fuerzas puras; lo que finalmente nos resguarda
es nuestra desprotección y el que así lo volviéramos
hacia lo abierto cuando la vimos amenazar,
para, en algún lugar del más amplio círculo,
allí donde nos toca la ley, afirmarla.⁹⁵

*Wie die Natur die Wesen überläßt
dem Wagnis ihrer dumpfen Lust und keins
besonders schützt in Scholle und Geäst,
so sind auch wir dem Urgrund unsres Seins
nicht weiter lieb; es wagt uns. Nur daß wir,
mehr noch als Pflanze oder Tier
mit diesem Wagnis gehn, es wollen; manchmal auch
wagender sind (und nicht aus Eigennutz),
als selbst das Leben ist, um einen Hauch
wagender... Dies schafft uns außerhalb von Schutz,
ein Sichersein, dort, wo die Schwerkraft wirkt
der reinen Kräfte; was uns schließlich birgt,
ist unser Schutzlossein und daß wir's so
in's Offne wandten, da wir's drohen sahen,
um es, im weitsten Umkreis irgendwo,
wo das Gesetz uns anrührt, zu bejahen.*

- II. Lo humano tiene como fundamento a la *Natura*,⁹⁶ es decir, tiene la posibilidad de llegar a saber del fundamento del ser entre los demás entes. Pero vive en el borde del

⁹⁵ *Ibid.*, p. 205; Rainer Maria Rilke, “<Für Helmuth Freiherrn Lucius von Stoëdten>” *Sämtliche Werke 3*, Frankfurt am Main, Insel – Werkausgabe, 1957, S. 261; Martin Heidegger, “Wozu Dichter?” *Gesamtausgabe. Band 5. Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klosterman, 1977, S. 277. Revisado 03 de septiembre, 2021 en: <https://heidegger.ru/wp-content/uploads/2019/11/5-Holzwege.pdf>

⁹⁶ Cabe contrastar este concepto de *Natura* con el significado que Hegel le da a la Naturaleza: “La idea en la forma del ser-otro” es exterior a la idea y al espíritu, aquello que se determina a sí mismo como exterioridad. Sólo muestra necesidad y contingencia; es un todo viviente en un sistema de grados, con un movimiento que va de la vida a la muerte. La naturaleza no muestra libertad, su carácter reside en ser puesta, ser negación. Pero la determinación de la Naturaleza se ve superada cuando la vida se produce en la existencia del espíritu, en donde el espíritu es la idea que ha llegado a ser por sí y que tiene por objeto-sujeto al concepto. La naturaleza no contiene en sí misma el fin absoluto, pero para conocer cuál es la relación que tiene con el fin se requiere analizar el concepto (el concepto es subjetivo y su elemento es el pensamiento. La idea es la unidad del concepto y la objetividad que suele ser puesta como la razón, identidad, absoluta y libre del concepto), mismo que es inmanente a la Naturaleza. El espíritu, que tiene como presuposición a la naturaleza y en el que encuentra su verdad, supera la exterioridad que la determina porque su esencia es la libertad. Esto remite a un espíritu que se manifiesta como revelación que coloca a la Naturaleza como un mundo independiente sobre el que se reflexiona. La revelación se vale del concepto para crear un mundo como su ser en el cual el espíritu se afirma. Con ello vemos la diferencia del lugar que ocupa en cada autor, en Hegel desde una perspectiva epistémica que le permite consolidar el espíritu en un punto de tránsito que va de la idea al espíritu y en Heidegger como concepto ontológico cercano al de “tierra” del que todo emerge, fundamento de todo ser. Cfr. G.W.F Hegel, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, trad. Francisco Larroyo, México, Porrúa, 1997, §214 - 215, 245 - 251, 381 - 384.

abismo, porque nos enfrentamos al mundo. Rilke explica en que consiste “lo abierto” y la diferencia: “el animal está *en el* mundo; nosotros estamos *ante* el mundo debido a ese curioso giro y a la intensificación que ha desarrollado nuestra consciencia”.⁹⁷ Pero el animal y la flor pertenecen a ese mundo, no juzgan ni aparece ante ellos nada como objeto, están en una libertad indescriptiblemente abierta, que quizá, sólo se pueda comparar con instantes de amor o exaltación divina.

De ahí que Heidegger retomó este fragmento para indicar que pertenece a la metafísica moderna de la representación, que tiene la característica de mirar todo como objeto a nuestro servicio, en un proceso de consciencia excesivo. Esta diferencia es la que nos mantiene en el riesgo respecto a los otros entes, lo que nos mantiene ajenos a la Naturaleza y al mundo. Lo mismo que genera la creencia de poner al hombre por encima de los otros, que se sitúa frente al mundo y hace de él un objeto. El hombre dispone del mundo, lo modifica y transforma según sus intereses. Hombre voraz e impositivo que está en peligro al llevar al límite lo máspreciado que lo vio surgir.

- III. Los poetas son aquellos mortales más arriesgados que siguen el eco de lo sagrado (en el sentido griego del orden ontológico que es condición de posibilidad de las cosas). Aquellos que son capaces de ver el riesgo y afrontarlo bajo el amparo del lenguaje. Ante el fragmento del poema “Patmos” de Hölderlin:

Cercano está el dios
y difícil es captarlo.
Pero donde hay peligro
crece lo que nos salva.⁹⁸

*Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.*

La salvación (*Heil* que tiene el sentido en alemán de lo no vulnerado, lo sano y salvo) sólo puede venir de un cambio en la esencia de los mortales que parecen prestar oídos sordos a la poesía. Los poetas se atreven a bajar al abismo en un acto de padecer la voluntad del ser, que es un querer distinto al común de los mortales que sólo pretenden

⁹⁷ Apud Martin Heidegger, “¿Y para qué poetas?”, *op. cit.*, p. 212.

⁹⁸ Friedrich Hölderlin, “Patmos” en Hölderlin. *Poesía completa, Edición bilingüe, op.cit.*, Frag. 1 - 4, p. 394, 395; Apud Martin Heidegger, “¿Y para qué poetas”, *op. cit.*, p. 220.

hacer uso de los entes. No hay interés individual que lo guíe, sino un soplo fugaz que lo mantiene. Heidegger recurre a otros poemas de Rilke y al mismo Hölderlin para saber qué es lo que arriesgan aquellos poetas más allá de la vida misma. ¿Qué puede ser más valioso que la vida misma? Lo que compete a lo viviente al participar de todo lo ente, el ser que tiene en el lenguaje su hogar. Los poetas arriesgan “el decir” mismo con lo que apuntan a una inversión rememorante de la consciencia, es como regresar sobre los pasos que la consciencia ha dado para acercarnos a lo original de la Naturaleza y del lenguaje que conforman un mundo. Aquellos que se arriesgan a rozar el abismo con las palabras muestran lo que se ha invisibilizado en el mundo, tal como en las *Elegías de Duino* de Rilke, en donde lo abierto, la Naturaleza tiene lugar para pensar la totalidad. Rilke en su carta a Hulewicz del 13 de noviembre de 1925 acota que:

El “Ángel” de las *Elegías* no tiene nada que ver con el ángel del cielo cristiano (más bien con las formaciones angélicas del Islam)...El ángel de las *Elegías* es esa criatura en que aparece ya realizada la transformación de lo visible en invisible que efectuamos nosotros. Para el ángel de las *Elegías* todas las torres y todos los palacios de otros tiempos son “existentes”, *porque* hace mucho tiempo que son invisibles, y las torres y los puentes de nuestra existencia que subsisten aún son *ya* invisibles, aunque (para nosotros) duran todavía en su materialidad. El ángel de las *Elegías* es ese ser que reconoce en lo invisible un grado superior de la realidad. Por eso es “terrible” para nosotros, aún suspendidos en lo visible, del que somos amantes y transformadores.⁹⁹

Heidegger declara que aun en la desprotección de lo abierto del mundo en el que nos perdemos día a día es posible encontrar un refugio en la poesía, un espacio “seguro”, se trata de un modo raro y único para el hombre mercader acostumbrado a mediar y calcular todo, es hilo de esperanza en el mar de lo mundano que nos recuerda el valor de todo ente. Por lo que hay que poner atención a lo que dice el poeta, al rapsoda que canta. Porque: “El decir más decidor de los más arriesgados, es el canto”.¹⁰⁰ Según narra Rilke en el tercer soneto de la primera parte de *Los sonetos de Orfeo*. Este *topos* de lo abierto que denuncia la voz es la esencia del lenguaje, el propio ser:

⁹⁹ Rainer Maria Rilke “Carta a Wiltod von Hulewicz (13 de noviembre de 1925)”, en *Las elegías de Duino. Poesía mejor*, trad. Juan José Domenchina, México, editorial Centauro, 1945, pp. 105 - 106. Revisado el 04 de septiembre del 2021 en <http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/43000027938.pdf> / Apud Martin Heidegger, “¿Y para qué poetas?”, *op. cit.*, p. 232. El subrayado es mío.

¹⁰⁰ Martin Heidegger, “¿Y para qué poetas”, *op. cit.*, p. 235.

El canto que tú enseñas no es anhelo,
petición de algo que al final se alcanza;
el canto es ser. Es fácil para el dios.
Pero nosotros, ¿cuándo *somos*? ¿Cuándo

dirige a nuestro ser *él* tierra y astros?
No *es*, muchacho, tu amor esto, por mucho
que te haga abrir la boca tu voz, aprende

a olvidar que cantaste. Esto pasa.
El cantar verdadero es otro hálito.
Un hálito por nada. Soplo en el dios. Un viento.¹⁰¹

*Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr,
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.
Wann aber sind wir? Und wann wendet er*

*an unser Sein die Erde und die Sterne?
Dies ist nicht, Jüngling, daß du liebst, wenn auch
die Stimme dann den Mund dir aufstößt,—lerne*

*vergessen, daß du aufsangst. Das verrinnt.
In Wahrheit singen, ist ein andrer Hauch.
Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.*

Con la interpretación hecha de varios de los versos y sonetos de Rilke, se puede mostrar que la filosofía requiere de la poesía para reflexionar sobre los problemas elementales de la ontología, para replantear el pensar que no puede constreñirse a la lógica de las oraciones ni a las ciencias humanas científicas que rayan en ilusión, pero ¿Por qué la ontología recurre a la poesía? Desde la perspectiva de Heidegger, trabajar la filosofía fuera de la metafísica implica buscar nuevos caminos por lo cuales debe transitar el cavilar. Por eso retoma a los griegos ya que la filosofía, la religión y la poesía están inexorablemente entrelazados.

¹⁰¹ Rainer María Rilke, *Elegías de Duino, Los sonetos de Orfeo*, Edición de Eustaquio Barjau, Madrid, Alianza, 1989, pp. 133 – 134; Rainer Maria Rilke, *Die Sonette an Orpheus*, Leipzig Im Insel - Verlag, 1923. Revisado 24 de enero 2022 en <https://gutenberg.net.au/ebooks10/1000531h.html>

La filosofía desde la modernidad, según Gadamer,¹⁰² considera que el pensamiento es una cuestión de raciocinio en el más puro sentido lógico, a saber, de oraciones estructuradas y demostraciones. Además, nos remite a una consciencia de sí mismo en tanto consciencia verdadera. Heidegger consigue guiarse con los antiguos textos griegos, en especial con los de Aristóteles,¹⁰³ en donde no existe consciencia de sí mismo ni de subjetividad. La retórica y la ética le muestran que el *ser* en tanto presencia, sustancia, esencia y aquello que se muestra, pueden remitir a otra cosa; es decir, Heidegger supera el planteamiento inicial de Aristóteles sobre la “filosofía primera” para plantear otro punto sobre el *ser* que acaece en el *ser-ahí*, en que el conviven pasado y futuro (en Aristóteles sólo se vislumbra en la anticipación del presente). Si solo se piensa el *ser* desde la presencia, entonces el *ser-ahí* muestra una falta respecto a la totalidad de la presencia que sólo puede estar en un orden superior como la divinidad que es propiamente atemporal.

Heidegger reconoce que el *ser-ahí*, ante la muerte, queda fracturado, angustiado. Pero no es una limitación en sí misma, es más un empuje, una presión por hacer algo distinto con la libertad que trae consigo. El pensamiento que no puede captar todo, desde su lugar “arrojado” se anticipa a sí mismo y la Poesía (en sentido amplio) es una muestra de ello. La palabra poética, tiene una primacía sobre cualquier otro tipo de obra de arte o sobre cualquier otra creación porque el lenguaje se puede dar de manera más libre, o como Heidegger diría, más pura en la medida que:¹⁰⁴

- I. Sostiene las cosas en su *ser* porque la palabra misma da a los entes un lugar en el mundo del significado. El mundo no es una totalidad de entes, es lugar que el lenguaje ha construido a través del conjunto de significados en donde nos relacionamos unos con otros a través del diálogo. Se trata del elemento en el que vivimos y hace que las cosas sean:

¹⁰² Vid. Hans-Georg Gadamer, “Fenomenología, hermenéutica y metafísica” en *El movimiento fenomenológico*, trad. Arturo Parada, Madrid, ed. Síntesis, 2016.

¹⁰³ Vid. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, trad. Julio Pallí, Madrid, Gredos, 2019.

¹⁰⁴ Vid. Martin Heidegger, “El habla” en *De camino al habla*, op. cit., p.23.

Al ser nombradas las cosas son invocadas a su ser cosa. Siendo cosa despliegan mundo; mundo en el que moran las cosas y que así son cada vez las moradoras. [...] Nombra a la vez el mundo. Invoca a <<los muchos>>, quienes, en tanto que mortales, pertenecen a la Cuaternidad del mundo. Las cosas proveen a los mortales condicionándolos.¹⁰⁵

- II. Lo sagrado acaece¹⁰⁶ en cuanto podemos nombrar a los dioses, es el diálogo que se entabla con los dioses que parecen hablar en signos ante el poeta que escucha bajo el amparo del silencio,¹⁰⁷ que es el centro del habla. Sin embargo, los dioses sólo existen por el lenguaje, no pueden estar antes ni son el sostén de nada, es por el lenguaje que participan en el mundo. “Pero al ser nombrados los dioses originalmente y llegar a la palabra la esencia de las cosas, para que por primera vez brillen, al acontecer esto, la existencia del hombre adquiere una relación firme y se establece en una razón de ser”.¹⁰⁸
- III. El lenguaje permite presentar al ente, cuando se nombra algo por primera vez la palabra lo ilumina. La poesía no es un modo entre otros del habla, sino es el lugar desde donde se invoca a los dioses y en el cual la palabra se da en su forma más pura. Recordemos que para Heidegger la palabra Poesía (*die Dichtung*) con mayúscula remite a la creación en el sentido griego, en cambio cuando escribe poesía (*die Poesie*) refiere al poema, pero en ambos acontece la verdad del ser. “El decir proyectante es Poesía: el decir del mundo y de la tierra, el decir del campo de su lucha, y con ello del lugar de toda cercanía y lejanía de los dioses”.¹⁰⁹ Por lo que debemos estar atentos para escuchar lo que ahí se enuncia. La palabra poética (*die Poesie*) en cambio, es el

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 16 - 17.

¹⁰⁶ Recordemos la importancia que Heidegger le da al concepto del ser en tanto historicidad como revelación, develar. El ser es el pasar o el acaecer del desocultamiento. El Acaecer como evento sugiere que se abre camino en la medida que se habla, es un decir (*die Sage*) originario, en donde poetizar y pensar son modos del decir (*sagen*) en los cuales se iluminan ciertas vetas y se ocultan otras, lo que en última instancia es una indicación (*zeigen*) que permite la aparición del mundo. Heidegger señala en el texto “El camino al habla”, que el decir es mostrar toda la posibilidad de signos, que hablar y escuchar es una unidad, en la cual la escucha es anterior a cualquier habla, con ello muestra posibilidades, nos dejamos decir por el Lenguaje porque le pertenecemos. Cfr. Modesto Berciano, “Ereignis: la clave del pensamiento en Heidegger” en *Themata. Revista de Filosofía*, no. 28, 2002, pp.47-69. Revisado el 05 de septiembre 2021 en <http://institucional.us.es/revistas/themata/28/03%20berciano.pdf> / Martin Heidegger “El camino al habla” en *De camino al habla, op. cit.*, p. 189.

¹⁰⁷ Vid. Martin Heidegger, “La esencia del habla” en *De camino al habla, op. cit.*, p. 135.

¹⁰⁸ Martin Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía” en *Arte y poesía, op. cit.*, p. 138.

¹⁰⁹ Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte” en *Arte y poesía, op. cit.*, p. 113.

lenguaje de un pueblo primitivo, en el sentido que ahí se expresa el sentir de una cultura, pero sobre todo nos permite poner el acento en la palabra, que señala a un mundo y una historia determinada. “[...] la poesía acontece en el habla porque ésta guarda la esencia originaria de la Poesía”.¹¹⁰ La poesía dona sentido a lo otro, al mundo, es la posibilidad de instaurar el ser.

Lo acontecido en la poesía que pregunta por su esencia, por la función de los poetas y su porvenir, se vuelve imprescindible para la filosofía, por lo menos para la hermenéutica filosófica que reconoce en ella un halo imperecedero. Los poemas de Hölderlin, Rilke o Georg Trakl¹¹¹ se vuelven textos que no se agotan en una lectura, poemas dicientes que guían nuestro encuentro con el mundo para mirarlo de otro modo, una vez que hemos sido tocados por los versos.

Si el lenguaje es la casa del ser¹¹² y en su interior habitan los hombres, pensadores y poetas son los guardianes que llevan a cabo la manifestación del *ser* porque portan lo dicho. El pensar es una acción fundamental que se haya en relación directa con el *ser* y que tiene efectos en el ente: “El pensar, dicho sin más, es el pensar del ser. El genitivo dice dos cosas. El pensar es del ser, en la medida en que, como acontecimiento propio del ser, pertenece al ser. El pensar es al mismo tiempo pensar del ser, en la medida en que, al pertenecer al ser, está a la escucha del ser”.¹¹³ El ser provee esencia a las cosas, al ente, de modo que hace que ellas sean de tal o cual forma (se trata de un querer que previamente había desarrollado el autor cuando propuso el concepto de voluntad). Lo humano, que en la modernidad ha perdido el acercamiento con el ser, debe poner su empeño en la escucha para que la interpelación del ser dé nuevamente a la palabra el valor preciso. Reflexionar sobre temas esenciales es el sendero que han escogido algunos poetas como Hölderlin y Rilke, pero también filósofos de la talla de Nietzsche y Søren Kierkegaard,¹¹⁴ que han vislumbrado lo divino con efectos fuertes al llegar al desarraigo de su época. Estos pensadores

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 114.

¹¹¹ Cfr. Georg Trakl, *Obras completas*, trad. José Luis R. Madrid, Trotta, 1994.

¹¹² Cfr. Martin Heidegger, “Carta sobre el humanismo”, en *Hitos*, op. cit., p. 269, 274.

¹¹³ *Ibid.*, p. 261.

¹¹⁴ Cfr. Søren Kierkegaard, *El concepto de angustia*, trad. Demetrio G. Rivero, Madrid, Alianza, 2007.

aspiran a un saber único, abren brecha ahí donde no la había.¹¹⁵ Para ello Heidegger¹¹⁶ retomó a Hölderlin respecto al significado de la casa del ser que se encuentra en el poema “En el amable azul” (*In lieblicher Bläue*):

(...) Los celestes, empero,
siempre benignos, tienen todo a la vez como quien es rico,
virtud y felicidad. Es válido que el hombre los imite. ¿Es lícito, si
la vida es puro cansancio, que un hombre se asome a mirar y
diga: así quiero ser también? Sí. Hasta que la gentileza, pura,
se conserve en su corazón, el hombre no se mide infelizmente
con la divinidad. ¿Es desconocido Dios? ¿Es manifiesto como
el cielo? Esto creo, más bien. Del hombre es la medida.
Colmado de méritos, pero poéticamente, reside el hombre
sobre esta tierra. Pero la sombra de la noche con las estrellas
no es más pura, si me es dado decirlo, que el hombre, que
imagen de la divinidad es llamado.¹¹⁷

(...) *Die Himmlischen aber, die immer gut sind,
alles zumal, wie Reiche, haben diese, Tugend und Freude.
Der Mensch darf das nachahmen.
Darf, wenn lauter Mühe das Leben, ein Mensch
aufschauen und sagen: so will ich auch seyn?
Ja. So lange die Freundlichkeit noch am Herzen, die Reine,
dauert, misset nicht unglücklich der Mensch sich
der Gottheit.
Ist unbekannt Gott? Ist er offenbar wie die Himmel?
dieses glaub' ich eher. Des Menschen Maaß ist's.
Voll Verdienst, doch dichterisch,
wohnet der Mensch auf dieser Erde. Doch reiner
ist nicht der Schatten der Nacht mit den Sternen,
wenn ich so sagen könnte,
als der Mensch, der heißet ein Bild der Gottheit.*

¹¹⁵ Vid. Martin Heidegger, *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, trad. Diana V. Picotti, Buenos Aires, Biblioteca Internacional Martin Heidegger, Editorial Amalgesto/Biblos, 2003, p. 171.

¹¹⁶ Vid. Martin Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía” en *Arte y poesía*, op. cit.

¹¹⁷ Poema titulado *In lieblicher Bläue*, extraído de la reproducción que hace su amigo Wilhelm Waiblinger quien redactó la primera biografía del poeta. El poema en prosa fue publicado por primera vez en 1830 en la novela *Phaëton* de W. Waiblinger. Actualmente está incluido en el volumen II de las *Obras completas* de Hölderlin con el subtítulo de *Zweifelhaftes* (“dudosos”). José Manuel Recillas afirma que, si bien es imposible establecer la autenticidad del texto, los especialistas concuerdan en que la obra rememora la obra del poeta, además, es probable que Waiblinger escribirá en prosa el himno pindárico de Hölderlin. Vid. José Manuel Recillas, “Tres poemas inéditos de Hölderlin” en *La jornada semanal. Periódico de la Jornada*, trad. de José Manuel Recillas, México, 21 de enero de 2007. Revisado el 05 de septiembre 2021 en: <https://www.jornada.com.mx/2007/01/21/sem-poemas.html> / Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke, Bd.2, Gedichte nach 1800*, Hrsg von Friedrich Beißner, Stuttgart: Cotta, 1953, nach: Friedrich Wilhelm Waiblinger, *Phaëton, Zweiter Theil*, ff. Stuttgart: Verlag von Friedrich Franckh, 1823, S.153 (s. Archiv der Arbeitsstelle historisch-kritische-Hölderlin-Ausgabe Bremen) Biblioteca Augustana. Revisado el 07 de septiembre 2021. https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Hoelderlin/hoel_0801.html

La poesía instaaura el mundo, el ser, los dioses y las cosas, es sostén de la historia en la medida que los humanos la reconstruyen en un diálogo constante, el poeta es la voz de la tradición y el acontecer de un pueblo.¹¹⁸ Heidegger señala que los animales tienen “entorno” puesto que se ciñen a él, en tanto que remite a lo enigmático del ser vivo. Pero en el caso del ser humano, éste tiene un mundo que es trazado por el lenguaje, es decir: “El lenguaje es el advenimiento del ser mismo, que aclara y oculta.”¹¹⁹ El lenguaje es la casa del ser porque allí se resguarda su verdad. La idea persistente a partir de Aristóteles, que define al hombre en tanto animal racional (ζῷον λόγος ἔκον)¹²⁰ y que influenció a otros filósofos,¹²¹ cuyas concepciones son para Heidegger interpretaciones metafísicas que se quedan en nociones sobre el ente, al poner el centro de una diferencia con el animal y a su contraparte como sujeto o persona. Desde la ontología, habría que precisar la pregunta por el ser y reconocer con ello que la esencia de lo humano radica en la

¹¹⁸ Vid. Martin Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en *Arte y poesía*, op. cit., p. 139.

¹¹⁹ Martin Heidegger, “Carta sobre el humanismo”, en *Hitos*, op. cit., p. 269, 274.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 265. Aristóteles describe una gradación de los seres vivientes en la *Política* que va de los entes inanimados (minerales), las plantas (vegetales), los animales a el hombre, en donde este último es un animal superior. En el libro *Acerca del Alma* Aristóteles enfatiza que el hombre es un animal al compartir la facultad vegetativa y sensitiva, por lo cual busca satisfacer ciertas necesidades, en especial la de alimentación y la sexual en favor de la existencia y la reproducción; además, el animal se caracteriza por tener percepción, apetitos, sensación de placer y dolor, movimiento y sensaciones que pueden guardarse en la memoria por la facultad de la imaginación. El hombre (especie) pertenece al campo de lo animal (género), pero se diferencia de ellos por la facultad discursiva, el intelecto y el razonamiento. La racionalidad es exclusiva del ser humano con una serie de atributos y capacidades a partir del concepto de λόγος. En el texto de la *Política* señala: “La razón por la cual el hombre es un ser social, más que cualquier abeja y cualquier animal gregario es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra. Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales [...] Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto”. En este último fragmento la traducción de λόγος por lenguaje se considera la más adecuada, a pesar de ser un concepto polisémico. En la *Metafísica* añadira a la experiencia y al arte cuando señala que: “Ciertamente, el resto <de los animales> vive gracias a las imágenes y a los recuerdos sin participar apenas de la experiencia, mientras que el género humano <vive> además, gracias al arte y a los razonamientos. Por su parte, la experiencia se genera en los hombres a partir de la memoria: en efecto, una multitud de recuerdos del mismo asunto acaban por constituir la fuerza de una única experiencia”. (Vid. Aristóteles, *Política*, trad. Manuel García, Madrid, Gredos, 2000, 1253a 10-11, 1256b 9-12; Aristóteles, *Acerca del Alma*, trad. Tomas Calvo, Madrid, Gredos, 2010, 414 a-b, 415a; Aristóteles, *Física*, trad. Guillermo R. de Echandía, Madrid, Gredos, 1995, 210a 15-20; Aristóteles, *Metafísica*, trad. Tomas Calvo, Madrid, Gredos, 2000, 980b).

¹²¹ Tales como San Agustín en su idea de la mente divina; a Guillermo de Ockham quien niega a lo divino la razón y las ideas; Carlos Linneo con el *homo sapiens* en tanto tiene capacidad de hacerse sabio; Francis Bacon con el *homo faber* que es el animal capaz de inventar y hacer uso de la técnica; Ernest Cassirer con la noción *Homo symbollicus* en donde la abstracción es la base de la cultura; Descartes con la *res cogitans*, en tanto sustancia pensante. Vid. Ignacio García, “Animal racional: breve historia de una definición” en *Anales del Seminario de Historia de la filosofía*, vol. 27, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, enero - diciembre, 2010, pp. 295 - 313.

interpelación del ser, misma que se caracteriza por un modo propio, el estar en el lenguaje que le permite tener razón (el lenguaje no es un medio de comunicación, sino la llegada del ser). Se trata de un estado de ex-sistencia que implica un estar dentro y fuera de la verdad del ser, en tanto modo de ser de lo humano al reflexionar sobre la esencia. Donde el ser no remite a un Dios ni a un fundamento, es lo más próximo al hombre y, sin embargo, lo más lejano. Una paradoja sin solución que al mismo tiempo le permite conservarlo, se mantiene la verdad del ser de modo velado. Así, el ser permanece en el misterio, en una proximidad que se manifiesta en el lenguaje, que traspasa cualquier idea fonética, de ritmo, significado y que es establecido por el ser. Además, el lenguaje y el pensar se hayan totalmente vinculados.

El pensar antecede a cualquier idea que lo encasille a lo teórico o práctico, se trata de un recordar al ser que nos conduce a la ex-sistencia histórica, consiste en reconocer que el ser se manifiesta en el lenguaje, y en su máxima expresión histórica, el ser queda en la memoria. Los pensadores esenciales, como los poetas, se centran en el destino del ser.¹²² Si la filosofía es en cierto sentido la historia que remite a la esencia del ser y su verdad, entonces la filosofía tiene que escuchar las palabras del poeta que cuestionan al ser y generar el espacio para una reflexión sobre la poesía, del mismo modo que lo hace Heidegger al interpretar a Hölderlin. El filósofo debería hacer un esfuerzo hermenéutico por captar lo dicho por otros poetas que expresan, sin intención, problemas fundamentales de la ontología. Se trata de una interpretación que remite, en palabras de Heidegger a: “fundar el proyecto de la verdad de su poesía en la meditación y la disposición, en la que oscila el ser-ahí verdadero”.¹²³

Heidegger afirma en el texto de *Serenidad*,¹²⁴ que hay dos tipos de pensar que remiten a la pregunta: el calculador y el meditativo. El primero calcula posibilidades, con perspectivas ricas y económicas, tiene prisa por pasar de una idea a la otra. El segundo está en pro del sentido, exige un esfuerzo, el permanecer atentos a lo más próximo y de lo que nos concierne a cada uno. Lo más cercano es la reflexión, camino difícil que demanda dejar de lado la representación y comprometernos con una actitud de “serenidad” (*Gelassenheit*) en relación con las cosas. Hay que

¹²² Vid. Martin Heidegger, “Carta sobre el humanismo” en *Hitos*, op. cit., p. 296.

¹²³ Martin Heidegger, *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, op. cit., p. 338.

¹²⁴ Vid. Martin Heidegger, *Serenidad*, trad. Yves Zimmermann, Madrid, Alianza editorial, 2000.

reconocer que la técnica es parte del mundo, pero que podemos ser independientes de estos objetos tecnificados, al negar estar a su servicio y rechazar toda intervención en la esencia de lo humano, pues recordemos que su esencia es la de ser reflexivo.

La filosofía junto con la poesía transita por este modo de pensar que se encuentra en estado de serenidad para residir en el mundo de la técnica y reconocer sus peligros, buscar alivio en un espacio distinto, pero para ello tenemos que insistir en un pensar continuo sobre el mundo. Para Bucher,¹²⁵ el pensamiento no puede quedar reducido a un instrumento del conocimiento, sino que debe esforzarse por entender el Poema original (la creación) que antecede a la palabra poética y al dictado de la verdad del ser. El pensamiento, en la Edad Moderna, se instituye como una voz unívoca, mientras que el decir poético se presenta en una multiplicidad de voces que supera cualquier exactitud técnica y campos conceptuales científicistas en rigor del pensamiento.

Poetas y filósofos se necesitan mutuamente para llevar a cabo deliberaciones; la poesía y el pensamiento son dos modos del decir, que confluyen en lo mismo, son dos líneas paralelas que se cruzan en el campo del ser. El pensamiento poético está abierto a la metáfora viva y al mundo mítico. El pensar, en un sentido más propio, remite al reconocimiento, a la memoria. Heidegger dice que es un pensar (*Denken*) que tiene que ver con el recuerdo (*An-denken, Gedächtnis*) y la gratitud (*Dank*). Reminiscencia que todo recoge y que no se queda en un espacio temporal, presente, pretérito y porvenir confluyen. Se trata de recordar lo que se tiene, lo que se es, lo que se puede proyectar y por ello estar agradecido. Integración del pensar que permite la existencia de la poesía. El filósofo y el poeta nunca dicen lo mismo a pesar de que ambos se aproximan al ser, ya que lo hacen de distinto modo, y sin embargo uno y otro se necesitan para esclarecerlo; la poesía necesita al pensamiento para reconocer su esencia y el pensamiento recurre a la poesía para pensar su ser.¹²⁶

¹²⁵ Vid. Jean Bucher, "Lenguaje y poesía en Heidegger", *Revista de estudios sociales*, Universidad de los Andes, Bogotá, No. 12, junio 2002, pp. 113 - 120.

¹²⁶ *Ibid.* p. 119.

Al respecto, Greta Rivara¹²⁷ sostiene que la ontología recrudescer la existencia del ser humano al cuestionar lo establecido que genera ideas disonantes que abren nuevos problemas. Todo filosofar es pensar, imponer la pregunta para abrir camino ante las dilucidaciones, dejarse tomar por la sorpresa de la ignorancia que derive en el asombro, habría que precisar que el silencio da lugar al lenguaje y con ello al cuestionamiento, escucha atenta que desarrollará la hermenéutica gadameriana como eje del diálogo. Heidegger requiere acercar a la filosofía temas como el arte y la poesía para hacer frente a la productividad, la eficiencia y otros conceptos de la modernidad. Sólo el arte es capaz de traspasar la técnica del pensar y dar lugar a una apertura histórica, a una filosofía redescubierta en la medida que se reconoce el modo griego de preguntar frente a lo que son las cosas. La obra de arte crea un mundo porque transforma la totalidad del ente con lo que evidencia el juego de claro oscuros implícitos en la verdad, ya que la obra ostenta significados y guarda otros. La Poesía está en esencia en todas las artes y en ella la verdad emerge de manera originaria. El lenguaje es el modo en que el ser aparece, cuestionar sobre el ser nos lleva a la palabra poética, que por su fuerza creadora y originaria reserva la riqueza de los significados. La filosofía y la poesía recorren la misma senda en un pensamiento sobre el ser sin llegar a confundirse; de la poesía surge el lenguaje sagrado y de ahí, el misterio que no se ciñe a la comunicación precisa. En palabras de la autora:

El *logos* filosófico ha cerrado su territorio, ha delimitado su horizonte dentro de la luz, mientras que el *logos* poético -y ahí cobrará fuerza su encuentro-reencuentro- ha emergido desde las tinieblas, ahí donde la luz se oscurece, de modo que nació como ímpetu que desde lo oscuro y abismal ruega por la claridad. Tal vez por eso precede a la filosofía; sin ella la razón no hubiera podido articular su cristalino refugio.¹²⁸

Así el *logos* reúne a la palabra poética y a la reflexión cuestionadora como formas a las que se requiere regresar para desarrollar una filosofía que apueste por la búsqueda y la apertura a nuevas aproximaciones sin preocuparse por lo que ha de encontrar. En el *Epílogo a ¿Qué es metafísica?*, Heidegger¹²⁹ sostiene que debido al lenguaje (en el sentido ontológico) se puede

¹²⁷ Vid. Greta Rivara K., "La experiencia del pensar a Heidegger" en Ricardo Guerra y Adriana Yañez (compiladores) *Martin Heidegger: caminos*, México, editado por el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias /UNAM, 2009, pp. 215 - 221.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 220.

¹²⁹ Vid. Martin Heidegger, "Epílogo a ¿Qué es Metafísica?", *Hitos*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza editorial, 2000, pp. 256 - 258.

expresar en palabras sonoras el agradecimiento que denuncia el hombre histórico, se trata de un pensar que habla de la verdad del ser. Lo cual nos remite a la pre-comprensión. Recordemos que para Heidegger desde el §32 de *Ser y tiempo*, el entender señala algo distinto. Donde hay un comprender primario que más que una cuestión de razón teórica apunta hacia una capacidad o habilidad. El entender o comprender es tener la capacidad de actuar con algo, un saber práctico de tipo aristotélico. Heidegger hace una crítica a los enunciados que pretenden captar la totalidad de las cosas hasta el extremo de cosificarlas, afirma que estamos tan inmersos en el lenguaje y en la pre-comprensión que ya no lo notamos, si no fuera por el proceso hermenéutico que nos invita a aclarar cosas. No se trata de un método de conocimiento, sino de una orientación en el mundo. Cuando Heidegger hace una revisión sobre la idea del lenguaje pone especial cuidado en lo que se escucha y lo que se quiere decir cuando se pone atención al lenguaje. Pero esa pre-estructura de la comprensión sólo es el primer paso para analizar cualquier cosa, la interpretación será ese segundo paso en el que se desarrolla el comprender inicial. De ahí que la hermenéutica en *Ser y tiempo* es “el quehacer de la interpretación”.¹³⁰ Cuando el autor presenta el texto de *Ontología, Hermenéutica de la facticidad* afirma que la hermenéutica configura la posibilidad del entendimiento en que el *ser-ahí* existe. En el vivir fáctico es donde siempre se lleva a cabo la interpretación. Su objetivo está en un conocer existencial, que remite al ser. Con la hermenéutica se evidencia el círculo de la comprensión que va del entendimiento previo al desarrollo para regresar y enriquecer ese punto inicial. Movimiento vorágine de comprensión que se nutre en el *estar-con*, que para Gadamer hará énfasis en el diálogo.¹³¹

Poetas y filósofos se reúnen en torno al ser, para cuidar y conservar la dignidad de éste, ambos confluyen en ese acontecimiento del cual extraen las más bellas palabras o las preguntas esenciales. El filósofo enuncia al ser, el poeta nombra lo sagrado y por muy distantes que puedan parecer, el pensar inicial los reúne para recordar al ser. Alberto Constante,¹³² en su artículo sobre “El pensar como recordación y gratitud”, enfatiza que lo que requiere ser pensado es lo más serio

¹³⁰ Martin, Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. Jorge E. Rivera, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2003, p. 60.

¹³¹ Vid. Martin, Heidegger, *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*, trad. Jaime Aspiunza, Madrid, Editorial Alianza, 1999, §3.; Carlo B. Gutiérrez, ¿Círculo o diálogo? El comprender de Heidegger a Gadamer, en *Arete. Revista de filosofía*, Universidad de los Andes, vol. XII, no. 1, 2000, pp. 133 - 143.

¹³² Vid. Alberto Constante, “El pensar como recordación y gratitud”, en *A Parte Rei. Revista de filosofía*, No. 40, julio 2005, pp. 1-9. Revisado el 11 de mayo 2019. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/constante40.pdf>.

y lo más peligroso (*das Bedenklichsten*, lo gravísimo), es el ser mismo que ha olvidado analizar la metafísica, la poesía lo anuncia de modo fragmentario al dejar ver lo sagrado. Al custodiar al ser por la palabra, el hombre “habita” el lenguaje y desde ahí pretende mantener el recuerdo de lo más relevante, sin embargo, hemos caído en el olvido de lo que implica pensar lo más serio. Debemos de estar atentos para escuchar al ser si queremos volver a estar en armonía con el mundo y los otros. Lo que manifiestan estos hablantes, es una reflexión profunda que se desgarrar con cada palabra al intentar alcanzar el verdadero dicho del ser del que sólo conocemos por algunos destellos. Así podemos decir, que la concepción de verdad siempre remite al juego de ocultamiento y develamiento, aspecto que ha sido considerado por la palabra poética pero que ha sido olvidado del contexto filosófico que apostó por sistemas filosóficos alejados de la angustia que provoca el reconocimiento de que siempre quedan significados por conocer. Retomar el *logos* poético para enriquecer la perspectiva filosófica es una obligación de todo aquel que pretende entender el mundo y lo que ahí acontece, escuchar la voz de la comunidad que hace eco en versos y prosas para enunciar lo que se padece.

Conclusiones:

El propósito de este capítulo fue analizar el marco en el que surge la hermenéutica que reflexiona entorno a la idea del lenguaje y la poesía. Desde una filosofía de la vida, Nietzsche nos ha mostrado la importancia de los eventos y cómo son experimentados por el ser humano. Para él la filosofía debería de estar al servicio de la vida; desde su perspectiva la noción de sujeto es una producción superflua que intenta imponer verdades a las subjetividades, cuando en realidad todo ser humano está enmarcado por una historia y un contexto que le da sentido a su particular forma de vivir.

La búsqueda por un fundamento en la filosofía suele tener como premisa conceptos de sujeto-objeto, contraposiciones que sólo nos distancian de aquello que pretendemos comprender y conocer. Para Nietzsche la filosofía debe colocarse en otro lugar para potencializar la vida, salir de las propuestas metafísicas, para enfatizar que sólo hay interpretaciones del mundo y no verdades únicas. La metáfora implementada en la poesía, a diferencia de la usada en la epistemología, es flexible, abierta y rica en sentidos que no pretenden establecer verdades. Se abre una vía distinta

con una hermenéutica radical que cuestiona al sujeto y a la epistemología que define tajantemente los objetos.

Con Heidegger la idea de fundamento se transforma, si bien existe una interpretación que coloca al ser como fundamento, ésta carece de fuerza a la luz de una revisión más exhaustiva. Lo que le interesa al autor es la condición histórica en la que se desenvuelve el ser que se manifiesta en el mundo. Reconoce que el hombre no es el centro del todo, pues el *ser-ahí* y los entes se relacionan de maneras distintas. El ser humano transcurre en la historia y sus múltiples posibilidades. Toda interpretación señala una posición frente al hacer sobre las cosas, funciona como guía sobre lo que contemplamos, nos permite buscar el uso de palabras adecuadas que confluyen en una pre-comprensión sobre las cosas. La comprensión, desde la ontología heideggeriana, es intrínseca al *ser-ahí* y el otro es el límite de mi entendimiento; punto de fuga que lleva a Gadamer a sostener que el otro es una posibilidad para la comprensión a través del diálogo, (concepto que desarrollará el autor en la hermenéutica como eje a través del cual se moviliza el lenguaje, se trata del espacio en el cual somos interpelados para cuestionar lo que hasta ese momento se tenía por cierto). La comprensión toma como punto de referencia a la pre-comprensión, en ese saber actuar sobre el mundo que le permitirá reconstruir la comprensión inicial y transformar su acepción sobre las cosas.

El lenguaje, desde esta perspectiva, es lo que permite que el ente se manifieste, la palabra se hace una con el ente y el ser. El lenguaje es una creación que se vincula con la verdad y el arte. Lo poético remite a la cuaternidad (cielo, tierra, divinos y mortales) en donde se instaura un mundo. El ser humano habita este espacio al permanecer junto a las cosas. Cabe decir que la cuaternidad es el cielo que se muestra en las estaciones; la tierra que es la fuente que protege a los seres, aquello de donde todo emerge y regresa; los divinos, poetas, mensajeros de la divinidad; los mortales que construyen proyectos a través de las interpretaciones. Esta unidad refleja lo que es el mundo, lugar simbólico en el que el lenguaje nos permite ordenar y relacionarnos con los otros. El lenguaje es *Dichtung* (Poesía-creación) porque remite a lo esencial, a las raíces de una cultura y una historia, en donde las cosas se muestran como son. La palabra, por su parte, no se agota en los enunciados, su mayor representación se da en el diálogo y en la escucha.

En un tiempo de carencia de fundamentos donde ya los dioses no pueden reunir a los hombres, los poetas todavía siguen las huellas de lo divino y aún podemos gozar de la poesía que enriquece nuestro acontecer. En ella podemos escuchar la luminosidad de las palabras que hacen estruendo en el sentido unívoco. La palabra poética está al cuidado de la aparición de los entes, cuando desmonta cada sílaba de su uso común para que puedan ser escuchados bajo otro tono que denuncie su importancia, tal como nos recuerda Hölderlin en su verso en el cual el diálogo entre los mortales es fundamental.¹³³ La poesía ensalza al lenguaje y con ello la historia de los pueblos.

La palabra poética tiene un vínculo con la creación. Misma que es retomada por Heidegger y Gadamer para vislumbrar al ser desde otra perspectiva, ante el agotamiento de las oraciones epistémicas, los poemas nos remiten a un cavilar sobre los temas fundamentales (libertad, angustia, placer, vida, muerte, entre otros) a la luz de la metáfora que hace uso de toda su gama de figuras retóricas para alumbrar al mundo.

El *logos* poético invita a un pensar meditativo que tiene primacía frente a otros modos ya que acaece libre y rico en sentidos. Da a los entes un lugar en el mundo y los lleva a morar de una manera distinta en la filosofía y en la vida misma en donde siempre estamos interpretando. La poesía está estrechamente relacionada con la filosofía desde sus orígenes, sólo baste con recordar a Homero y a Parménides para ello, pero lo relevante aquí es que le permite a la ontología reflexionar sobre algunos temas desde otra perspectiva en la cual el ser se manifiesta a través de las palabras, en su forma más pura porque ahí aparece la verdad del ser, ya sea en las diversas multiplicidades artísticas como la escultura o la pintura o en su forma más excelsa que es el poema. La palabra poética otorga sentido, nos abre un mundo y una historia.

Los filósofos tienen que hacer un esfuerzo hermenéutico para demorarse en escuchar la palabra poética porque se trata de un recordar del ser y su expresión histórica a través del lenguaje. El poema genera un espacio distinto en el cual se pueden vislumbrar rasgos del ser que los poetas expresan en problemas ontológicos. Los filósofos y los poetas son los pastores del ser al presentar preguntas esenciales que dignifican las cosas cuando la palabra se yergue.

¹³³ *Vid.*, p. 50 - 51, III, de este capítulo.

2. LA EXPERIENCIA DEL ARTE EN GADAMER

Cabe el mundo entero en una canción:

se trenza hecho mirto

con el corazón [...]

Hombre, carne ciega,

el rostro levanta

a la maravilla

del hombre que canta.

Gabriela Mistral

El presente capítulo aborda la importancia de la filosofía kantiana sobre el tema de lo bello para desarrollar el concepto de la experiencia del arte en Hans-Georg Gadamer. Para lo cual se define qué es la hermenéutica en Gadamer, la experiencia hermenéutica, la experiencia del arte y las nociones kantianas que utiliza el autor para dar cuenta del tema.

La hermenéutica gadameriana pretende investigar las condiciones bajo las cuales acontece la comprensión.¹ Implica una revisión de lo que consideramos como verdadero, es una autocrítica a lo que pretendemos comprender. Martin Heidegger utilizó el concepto de hermenéutica de la facticidad para analizar la existencia e indicó que esta comprensión es una autoproyección de nuestras posibilidades. De ahí que la hermenéutica haya dado un giro ontológico que dejó atrás a las hermenéuticas previas de orden teológico, jurídico e histórico-

¹ Si bien Gadamer sigue las huellas de Martin Heidegger respecto al concepto del comprender como un modo del ser del *Dasein*, el significado toma un giro distinto dentro de la hermenéutica del autor. Comprender designa la facultad de entender e intervenir en las cosas que son tratadas a través del comportamiento y la actitud. Una actitud tolerante que nos permita interpretarla y un comportamiento cuando se hace frente a alguna cosa. En la comprensión se expresa el objeto y lenguaje del intérprete. Interpretación que se gesta en la pregunta y la respuesta de un diálogo (Belinda Ortiz, *Hermenéutica y psicoanálisis: el carácter lingüístico*, (tesis de maestría), México, UNAM, pp. 90 - 91).

filosófico, que se define como “el modo de ser del propio estar ahí”² en constante movimiento, hombre finito envuelto en un mar de tradiciones que constituye su experiencia del mundo y que Gadamer nombra hermenéutica filosófica.³

El comprender no debe entenderse como un comportamiento entre otros, sino que es un movimiento de la existencia humana. Se trata de una interpretación que cambia el sentido de la verdad, misma que se ve trastocada por el acaecer al develar lo oculto que incita a nuevos cuestionamientos sobre las distintas vivencias que se tienen con los otros, una de ellas es la experiencia del arte. El comprender como un modo del ser denota su pertenencia ontológica, así como el camino a seguir, el del lenguaje. Al ser la hermenéutica filosófica una reflexión de la comprensión tiene por obligación dar cuenta de los presupuestos que el intérprete pone en juego cada vez que se lleva a cabo lo que es relevante para el sentido. Los prejuicios que ocupan la consciencia, si bien no están a su disposición, se hacen valer.⁴

2.1 La experiencia hermenéutica

La experiencia hermenéutica es un modo de la experiencia humana de estar en el mundo. El lenguaje muestra la forma como lo experimentamos, Gadamer dirá que “Se trata del *centro del lenguaje*, desde el cual se desarrolla toda nuestra experiencia del mundo y en particular nuestra experiencia hermenéutica”.⁵ Así el lenguaje es la base que conforma nuestro horizonte de sentido.

Del mundo sabemos por lo que dicen los otros, por lo que decimos de él en una conversación interminable que se transmite bajo una totalidad abierta, *experiencia* que va de lo conocido a lo desconocido, en donde el extrañamiento se supera por un proceso de

² *Ibid.*, p.12.

³ Misma que se diferencia de la hermenéutica clásica que trata un desarrollo metodológico antiguo y tradicional. Cfr. Hans-Georg Gadamer, “La hermenéutica y la escuela de Dilthey” en *El giro hermenéutico*, trad. Arturo Parada, Madrid, Catedra, 2001.

⁴ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica”, en *Verdad y método II*, trad. Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 1992.

⁵ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1977, p. 548.

intuición y asimilación. La experiencia humana es el balbuceo por tratar de traducir eso que nos parece extraño, es la búsqueda por la palabra adecuada para describir el sentimiento de lo extraño que nos aqueja del mundo. Acción que acompaña el devenir y en el cual integramos conocimientos sobre el mundo y la ciencia.⁶

La experiencia hermenéutica que antecede a cualquier tipo de relación sujeto-objeto, no trata como objeto aquello a lo cual se dedica. La experiencia de la tradición no puede ser de carácter objetivador, sino que está en una sintonía que habla por sí misma como un “tú” en la medida que es lenguaje. En esa comunicación, se escucha y se vive la tradición, se padece, lo cual es una muestra de su arraigo a ésta. Va más allá de una pretensión epistémica, que sólo es de tipo secundario, al ser una relación vital inicial. “La experiencia hermenéutica es un modo del comprender, entendido como un modo del ser-ahí”.⁷ Acorde con Heidegger y Paul Ricoeur,⁸ la precomprensión es el modo propio del *ser-ahí*, por lo que no es una opción, sino aquello que se capta por primera vez en el sentido del texto que después será validado en términos de explicación. La propuesta de Gadamer parte de una base de la experiencia que da cuenta sobre las interpretaciones que hacemos y revisar hasta dónde se validan éstas. En ella se mezcla el horizonte desde donde mira el intérprete al otro (texto u obra) y el lugar histórico en el que se enmarcan las cosas. La hermenéutica filosófica tiene como tema central el discurso y la conversación para buscar el sentido mediador por los efectos históricos.⁹

El lenguaje, desde la postura ontológica que supera los problemas metodológicos positivistas, implica una inconsciencia sobre él mismo en el sentido de que para reflexionar sobre él tenemos que usarlo, no podemos distanciarnos y colocarlo como objeto. Se vuelve un enigma al pensamiento en la medida que no lo dominamos. Toda experiencia que permite el conocimiento del mundo se da a través del lenguaje. Somos parte del lenguaje que nos

⁶ Hans-Georg Gadamer, “La universalidad del problema hermenéutico”, en *Verdad y método II*, op. cit.

⁷ Marcelino Arias, *La universalidad de la hermenéutica ¿pretensión o rasgo fundamental?*, México, editorial Fontamara-Universidad Veracruzana, 2010. p. 83.

⁸ Cfr. Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, trad. Cristina Peretti, Julio Díaz y Carolina Meloni, Madrid, Trotta, 1991; Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, trad. Gabriel Aranzueque, Barcelona, Paidós, 1999; Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, trad. Agustín Naira, Madrid, Ediciones Cristiandad / Trotta, 2001.

⁹ Hans-Georg Gadamer, “Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica”, en *Verdad y método II*, op. cit.

permite reflexionar y experimentar lo ajeno, cuna lingüística de interpretaciones que cría y dirige nuestro andar en el mundo. Gadamer define tres elementos de esta experiencia:¹⁰

- I. El olvido interno del hablante: mismo que no repara en la gramática y la sintaxis, hace uso de ella pero no de una manera deliberada. El lenguaje se desarrolla comúnmente de manera viva en un fluir constante hasta que es coartado cuando dudamos ante una palabra rara o conjugación. El verdadero sentido se muestra en andar constante de ritmo continuo que enuncia y es escuchado.

- II. El diálogo: siempre se habla con otros, palabra pertinente que genera una comunicación entre los participantes. El habla es propia del nosotros, recoge al yo y al tú para una comunicación que recrea el juego y que a su vez implica un estado anímico de felicidad y libertad que tiene lugar en ese espacio que es guiado por el asunto a tratar (más allá de la voluntad de los participantes que se dejan llevar por el tema).

- III. La universalidad del lenguaje: lo que puede ser dicho tiene tal magnitud que todo lo absorbe, no hay nada que pueda sustraerse de él, la alusión y las tentativas de nombrar marcan un camino que el lenguaje recorre paso a paso. Lo que puede decirse está vinculado con la razón de modo que avanza sobre el tema sin agotarlo. Los hablantes pueden terminar la discusión establecida, por diversos motivos, pero ello no indica que el tema en sí se haya terminado, siempre existe la posibilidad de aportar nuevos elementos. Lo dicho sólo presenta rasgos de la verdad, pero nunca presenta la totalidad de lo que puede ser. Lo que indica que se trata de un diálogo constante y en movimiento.

Con estos tres elementos vemos que el lenguaje es el manto que envuelve al ser humano mismo que yace en el ámbito de la experiencia hermenéutica. Cuando Gadamer presenta su trabajo de *Verdad y método*, el concepto de hermenéutica da un viraje y deja de ser una doctrina del arte de entender para negar el carácter instrumental de ésta. Se pretende

¹⁰ Hans-Georg Gadamer, "Hombre y lenguaje", en *Verdad y método II*, *op. cit.*

regresar a las tradiciones antiguas del humanismo y la retórica, al testimonio del arte para delimitar a la ciencia moderna. Mostrar que la ciencia moderna no ha absorbido y debilitado las tradiciones en las que se desarrolla el ser humano. La hermenéutica no es un método entre otros como se había trabajado anteriormente con Friedrich Schleiermacher, la hermenéutica ontológica señala el acontecer del entender, que es una experiencia que nos sustenta y nos permite estar unos con otros. “[...] no está en cuestión lo que hacemos, sino lo que ocurre con nosotros por encima de nuestro querer y hacer”.¹¹

Ahora se trata de una experiencia, al estilo de Esquilo *pathei mathos* (por la experiencia se aprende)¹² que nos afecta, huella del lenguaje que nos marca de manera decisiva. Esta comprensión deja fuera todo intento de dominación para indicar que eso que parece pasar desapercibido por la ciencia, no es únicamente un saber, sino un ser. Heidegger lo precisó al decir que el entender se da en relación con algo, es estar a la altura, capacidad práctica que muestra un poco de nosotros en ese hacer. Capacidad que no es controlada y en la cual no podemos comprender todo sobre aquello que mentamos, así que, siempre está esa incapacidad que se denuncia en el intento del entendimiento. Por lo que, el proyecto gadameriano cuestiona la forma tradicional en que se había entendido la hermenéutica y deriva en una propuesta *anamnética*, en donde razón y memoria se juntan para reconocer el olvido de las tradiciones en la ciencia. Gadamer buscará la experiencia de la verdad de las tradiciones y lo qué nos pueden aportar al rehabilitar:¹³

¹¹ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, *op. cit.*, p. 10.

¹² Para Esquilo era necesario sufrir para comprender (*pathei mathos*) “Porque Zeus puso a los mortales en el camino del saber, cuando estableció con fuerza de ley que se adquiriera la sabiduría con el sufrimiento”. Si bien en Esquilo se relaciona el *pathos* con el sufrimiento; para Platón tendrá un significado más amplio vinculado con la pasión por la razón y el placer de la teoría, ya que siempre hay una participación *pathica* en la actividad filosófica; el asombro es el estado inicial para llegar a la *sophrosyne* (que tiene que ver con la prudencia y la inteligencia) o a la ciencia, sin embargo se regresa a él para seguir con la inquietud, además el *pathos* está asociado con la mayéutica en el cual se expresa un proceso complicado en la búsqueda por conocer; en cambio, para Aristóteles, tiene el significado de asombro como la primera respuesta del ser humano ante los eventos comunes que pueden dirigirse a problemas más específicos. *Vid.* Esquilo, “Agamenón” en *Tragedias*, trad. Bernardo Perea Morales, Madrid, Gredos, 2006, p. 177; Platón, “Teeteto” en *Diálogos V Obras completas*, trad. A. Vallejo Campos, Madrid, Gredos, 1988. y Platón, “República”, en *Diálogos IV Obras completas*, trad. Conrado Eggers Lan Madrid, Gredos, 2000; Aristóteles, *Metafísica*, trad. Tomas Calvo Mtz., Madrid, Gredos, 1994; María Luisa Bacarlett P. y Angeles Ma. Del Rosario Pérez B. “El papel del ‘Pathos’ en la teoría del conocimiento platónica del conocimiento” en *Eidos* no. 18, Barranquilla, enero 2013, pp. 46 - 77. Revisado septiembre 2020 en http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-88572013000100003

¹³ *Vid.* Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*, trad. Ruiz-Garrido, Barcelona, Herder, 2003. pp. 42 - 44.

- I. La tradición de la retórica: aquí la verdad es verosimilitud que debe defenderse con argumentos.
- II. La filosofía práctica: donde la verdad afecta directamente sin ser cuestionada.
- III. La hermenéutica jurídica y teológica: donde el comprender va acompañado de su aplicación.
- IV. La experiencia del arte: que es el testimonio más importante para Gadamer en donde parece no haber ninguna verdad después de la estética kantiana.

Así que, Gadamer empieza su trabajo de *Verdad y método* al mostrar la experiencia hermenéutica en dos análisis: el de la obra de arte y el de las ciencias del espíritu. De ahí que sea de vital importancia revisar el primero para dar cuenta de este acontecimiento. Gadamer justifica¹⁴ iniciar su investigación en *Verdad y método* con el arte, porque en él se da un diálogo respetuoso en donde la obra impone un dictado ante la que cualquier objeción del intérprete aparece como un error. Establecido el respeto como punto base es posible entablar un diálogo en el cual lo dicho por la obra tiene la forma de una pregunta que nos interpela y nos invita a contestarla.

2.2 La experiencia hermenéutica del arte

El sentido ontológico y universal de la experiencia hermenéutica toma forma en la obra de arte. Gadamer en *La actualidad de lo Bello* señala que la obra nos habla en tanto obra (y no sólo como portadora de mensaje). Se trata de lo simbólico del arte, fragmento del ser que pretende complementarse en un todo, pero que al mismo tiempo remite a otra parte que enriquezca lo que ya se tiene para dar lugar a un orden integro. Con esta idea clásica de símbolo se retoma la alegoría, es decir se enuncia algo distinto de lo que se quiere decir. Al confrontarnos ante el arte, no es una particularidad lo que ahí yace, “sino la totalidad del mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también,

¹⁴ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “La hermenéutica y la escuela de Dilthey” en *El giro hermenéutico*, op. cit., p. 146.

precisamente, su finitud frente a la trascendencia”.¹⁵ Los elementos que se experimentan, mismos que son desarrollados con precisión por María Antonia González, son los siguientes:¹⁶

- I. La totalidad del mundo es experimentable: el arte no es la expresión de vivencias del creador sino el reflejo de una tradición a la que perteneció y a la que hoy le habla. La totalidad del mundo se experimenta en tanto se comprende, toma sentido.
- II. Manifiesta la posición ontológica del ser humano: el carácter ontológico de lo humano es la comprensión del ser en tanto lenguaje, somos el ente que podemos comprender el ser.
- III. Marca la finitud humana: al ser finitos e históricos en una construcción constante, somos posibilidad abierta, en el sentido heideggeriano (§31 de *Ser y Tiempo*), es decir, el *ser-ahí* está constituido en el comprender, puede hacer frente a algo porque lo entiende. Lo humano tiene la característica de ser lo que puede conforme a sus posibilidades, son los distintos modos de ocuparse en el mundo. El comprender es el poder-ser en el sentido de la existencia. Por lo que cualquier comprensión que se haga de la obra de arte siempre será parcial, finita e histórica.

Gadamer afirma que la comprensión de la experiencia de la obra de arte supera cualquier historicismo, cualquier horizonte subjetivo, tanto del artista como del receptor, y para ello recurre a Immanuel Kant para mostrarlo. Si Gadamer inicia con Kant es porque reconoce su sistematización y puede analizar el arte moderno. Recurre al concepto de *Kalos* (bello, hermoso, noble, bueno) en donde lo bello es aquello por lo que no podemos preguntarnos por qué gusta, lo bello se autodetermina, Kant añade que es una belleza libre de conceptos, que carece de fin y un placer desinteresado. Señala que el arte clásico no tiene consciencia de arte, en tanto el arte moderno al ser autoconsciente está en condiciones de actuar libremente en la belleza. Por el contrario, para Gadamer lo enunciado por G. W.

¹⁵ Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p. 86.

¹⁶ Vid. María Antonia González Valerio, “IV. Arte y verdad (Arte y ser)”, *El arte develado*, México, Herder, 2005.

Friedrich Hegel, acerca de que el arte clásico había muerto, que el equilibrio entre materia y espíritu se había fragmentado dejando de lado la función histórica, evidencia que el Romanticismo da prioridad a la subjetividad, en donde el artista es consciente de su obra.¹⁷

2.3. La importancia de la estética de Kant para explicar la experiencia en la obra de arte

A lo largo de la primera parte de *Verdad y método*, Gadamer demuestra que el arte es conocimiento, no del tipo que Kant esperaba,¹⁸ debido a que remite a un conocimiento que nos acerca a la verdad griega que se devela, como Heidegger afirmaría: a la esencia de la obra pertenece el acontecer de la verdad y ello se da porque en ella el ente viene-a-ser tal y como es en sí mismo, desde sí mismo “La instalación de la verdad en la obra es la producción de un ente tal que antes todavía no era y posteriormente nunca volverá a ser. La producción por consiguiente coloca a este ente en lo manifiesto”.¹⁹ Se alumbra lo patente cuando la producción trae la apertura del ente (la verdad), tal producción es la creación; la manifestación es el abrirse tanto a la tierra y al mundo.

Gadamer pretende continuar el camino propuesto por Heidegger sobre la cuestión de la verdad en el campo del arte, pero a su vez lo enriquece con propuestas innovadoras en la hermenéutica al plantearse el lugar que ocupan las artes contemporáneas y al señalar las características que se entretajan en el arte como lo lúdico, la fiesta y lo simbólico. Pero para llegar a plantear todo ello será necesario regresar a la estética kantiana, por dos motivos: I. La estética de Alexander G. Baumgarten²⁰ y II. El subjetivismo imperante del siglo XVIII.

¹⁷ Cfr. “Introducción” en *La actualidad de lo bello*, trad. Rafael de Argullol, Barcelona, Paidós, 1999.

¹⁸ En la teoría kantiana el conocimiento requiere de dos cosas: por una parte, la intuición (aquello que es dado en el espacio y en el tiempo) y por otra la aplicación de las categorías a lo que es dado en la intuición. La aplicación de las categorías del entendimiento a fenómenos sólo es posible por la consciencia trascendental que lo garantiza. De tal modo que dos facultades son necesarias la sensibilidad y el entendimiento.

¹⁹ Martin Heidegger, *Arte y Poesía*, trad. Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 1997. p. 98.

²⁰ Cfr. Alexander G. Baumgarten, *Estética breve*, trad. Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires: Centro de Investigación filosófica, 2007.

- I. Gadamer pretende contrarrestar la estética fundada por Baumgarten, quien coloca la experiencia estética como un conocimiento sensible²¹ y la estética como el arte de pensar lo bello. Sin embargo, es necesario rechazar esta tesis para afirmar el poder de conocimiento que el arte posee a través de dos términos, lo bello y la estética. La verdad no dependerá de la concordancia con las leyes universales, dado que en la belleza algo nos convoca que nos hace reparar en ella.

Gadamer dirá que en el *Fedro*²² puede verse la relación entre la filosofía y la estética por medio de la percepción espiritual de lo bello y el orden verdadero del mundo. Donde lo bello es una manifestación sensible de lo ideal que siempre implicará la verdad; por lo bello el recuerdo del mundo verdadero aparece con el paso del tiempo, camino de la filosofía que nos posibilita saber de ese ideal, que se percibe en la naturaleza y en el arte, con luz propia y rectitud. Experiencia del amor y de la naturaleza que nos habla de un orden del mundo. Así la verdad no parece tan lejana, sino que se presenta en lo bello como puente del campo de lo ideal y de lo terrenal.²³

A raíz del problema que representan los artistas para Platón²⁴ será con Kant y el concepto de lo bello que se presente la autodeterminación que responderá a la cuestión planteada por Baumgarten. Kant será el primer filósofo que analizará la experiencia estética²⁵ y lo bello (para él la estética y la obra de arte tienen el mismo significado). En Kant el hombre se dirige al pensamiento estético por la imaginación vinculada a un concepto que se une a muchas representaciones parciales, lo que hace imposible hablar de un concepto determinado; con ello intenta sobrepasar la subjetividad del gusto, intentando dar respuesta a qué se vincula la experiencia de lo bello,

²¹ Concepto que en sí mismo es una paradoja, ya que se caracteriza como conocimiento aquello que se separa de lo subjetivo y de lo sensible, apoyándose en la razón, lo universal y las leyes de los objetos. Lo sensible es una singularidad dentro de lo universal en donde ni el arte ni la naturaleza se constatan en un acontecimiento previsto, una particularidad dentro de un campo más general (Vid. Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, trad. Antonio Gómez, Barcelona, Paidós, 1999. p. 54).

²² Cfr. Platón, "Fedro", en *Diálogos III Obra completa*, trad. E. Lledó Iñigo, Madrid, Gredos, 1988.

²³ Vid. Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p. 52.

²⁴ Cfr. Platón, "República", en *Diálogos IV Obras completas*, trad. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2000, 390 a-e.

²⁵ Vid. Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p. 17.

concluyendo que no hay una verdad que pueda emplear la universalidad del entendimiento, y sin embargo, hay una que exige la aprobación universal, que se da sobre todo en la naturaleza:

[...] el juicio de gusto determina el objeto, prescindiendo de conceptos, con respecto al placer y al predicado de belleza. Por lo tanto, aquella unidad subjetiva de la relación, no puede hacerse cognoscible más que mediante la sensación. El estímulo de ambas facultades (imaginación y entendimiento) para una actividad determinada, concorde gracias a la ocasión de la representación dada, o sea, para el tipo de actividad propio de todo conocimiento, es la sensación, cuya comunicabilidad general postula el juicio de gusto. [...] Una representación que aún aislada y sin comparación con otras, tiene, sin embargo, una coincidencia con las condiciones de la universalidad, como incumbe al entendimiento propiamente dicho, pone las facultades del conocimiento en la disposición proporcionada que exigimos para todo conocimiento y que, en consecuencia, consideramos válidas para todo aquel que está destinado a juzgar por el sentido y el entendimiento combinados.²⁶

Sólo es bello aquello que produce cierta satisfacción, pero *sin interés*, gusta de manera universal pero *sin concepto*, tiene que ser forma de una finalidad, pero *sin fin*, y tiene que producir una satisfacción pero *sin concepto*, tal como lo sería un tulipán.²⁷

Existen distintas clases de belleza: la libre (*pulchritudo vaga*) y la meramente adherente (*pulchritudo adhaerens*). La primera no presupone concepto alguno de lo que sea el objeto; la segunda lo presupone y, además, presupone la perfección del objeto bajo ese concepto. [...] Las flores son bellezas naturales libres.²⁸

Gadamer se centra en esta belleza libre que le da validez a la estética, reconoce en Kant el dejar de lado todo tipo de conceptos teleológicos,²⁹ ya que hay una satisfacción que se expresa en el juicio de gusto que no presupone concepto alguno de lo que el objeto deba ser, que se sustrae a toda imposición de sentido. La autonomía de lo estético se sobrepone a los fines prácticos y a los conceptos teóricos. “El placer que proporciona la belleza, es tal que no presupone ningún concepto, antes bien, está directamente unido a la representación mediante la cual el objeto es dado (no mediante el cual es pensado)”.³⁰

²⁶ Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, Buenos Aires, Losada, 2005, p. 61 - 62 §9.

²⁷ Jaime Villegas, *El juicio estético en Kant*, México, UNAM, Centro de estudios interdisciplinarios, 1977. p 102.

²⁸ Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., p. 72 §16.

²⁹ Jaime Villegas, *El juicio estético en Kant*, op. cit., p.61.

³⁰ Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., pp. 74 - 75 §16.

Si bien Gadamer denota cierta pretensión inicial por parte de Kant respecto a distanciarse de la teleología, no obstante³¹ en la *Crítica de la capacidad del juicio* aplicado a la naturaleza se hacen juicios desde conceptos teleológicos, pues en la naturaleza está lo idóneo para la capacidad del conocimiento, y así lo afirma cuando refiere al ideal de belleza adherente que no es puro en la medida que está intelectualizado por conceptos:

Es la imagen que oscila entre todas las percepciones aisladas de cada individuo, diferente de varios modos, imagen tomada por la naturaleza como prototipo de sus creaciones en la misma especie, pero que parece no haber alcanzado totalmente en ningún individuo.³²

Hay una preparación para la teleología que se desarrolla desde el principio trascendental de la capacidad para un juicio estético, en donde la belleza natural tiene el significado que complementa al entendimiento para posteriormente aplicar a la naturaleza un concepto. Así se comprende, que las leyes generales de la naturaleza que se encuentran en el entendimiento se las prescribe *a priori*, y lo sintetizado de estas leyes es considerado por el principio de unidad, por lo que, la facultad de juicio se otorga una ley a sí misma (pero no a la naturaleza). De tal modo que, la naturaleza al especificar sus leyes para acomodarse al entendimiento humano denota lo universal en lo particular y encuentra el principio de unidad. La finalidad³³ es la regla que la facultad de juicio se impone como posibilidad de ordenar para conocer la naturaleza.³⁴ Kant dice que “[...] la representación (del objeto) está unida inmediatamente (sin concepto) con el sentimiento de placer y esta representación misma (del objeto, como objeto estético) es una representación estética de la finalidad”.³⁵

³¹ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 89.

³² Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., p. 78 §17.

³³ El principio de finalidad es trascendental, porque denuncia la posibilidad de conocer en el sujeto.

³⁴ Vid. Jaime Villegas, *El juicio estético en Kant*, op. cit., pp. 86 - 87.

³⁵ Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., p. 64 §11.

En donde un juicio tiene principio *a priori* para presentar lo bello de la naturaleza, sólo en su relación subjetiva con las facultades de conocer. Por ello, Gadamer³⁶ denuncia que la intención de Kant con esta obra es legitimar como principio de la capacidad del juicio, la teleología, que enriquece su *Crítica de la razón pura*, pues el juicio estético sintetiza el conocimiento natural y el mundo inteligible, subsumiendo las intuiciones de la imaginación bajo el entendimiento.³⁷

¿Pero dónde queda la obra de arte para Kant? La belleza está en la naturaleza, en la obra de arte se da una belleza adherente que presupone un concepto y la perfección del objeto según éste, lo que implica el concepto y el fin. Pero el arte tiene siempre algo de buen gusto, pues es la representación bella de una cosa (en la naturaleza) y representación de ideas estéticas geniales, más allá del concepto. La belleza natural aparece metodológicamente superior frente al arte, debido a que carece de significado, de contenido y suscita un interés de tipo moral,³⁸ coincidencia sin intención entre el placer que nos produce y la naturaleza.³⁹ En este punto Gadamer difiere ya que se coloca al genio en el centro de la fundación del arte como aquel que concilia la belleza natural con la obra, lo que se hace es encubrir la esencia del arte bajo este manto de misterio que el genio creador imprime, pues no hay ninguna posibilidad para dar cuenta de lo que ahí sucede, la naturaleza impone sus reglas por medio del genio (hay una espiritualidad innata), lo que se propone el arte es satisfacer el juicio de gusto. Lo que presenta un principio *a priori* tanto en la naturaleza y en el arte, que es la subjetividad.⁴⁰

³⁶ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 89.

³⁷ Kant señala que la facultad de juzgar tiene como base las leyes deducidas de la naturaleza que han sido forjadas por la facultad del conocimiento. En donde se derivan producción de conceptos para el conocimiento de la naturaleza que es un principio *a priori*. Cfr. Immanuel Kant, "Introducción" (secc. V-VI), en *Crítica del juicio*, op. cit., pp. 24-32.

³⁸ Aquí aparece un "símbolo moral", ya que la naturaleza da la impresión de desear nuestra felicidad, al afectar nuestras facultades cognoscitivas (Vid. Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*, op. cit., p.59).

³⁹ Kant Apud Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., pp. 83 - 87.

⁴⁰ *Idem.*, p. 90.

Además, Gadamer afirma⁴¹ que se puede proceder por el camino inverso y postular la supremacía de la obra de arte frente a la belleza de la naturaleza, pues Kant dice que el arte se comunica con nosotros, coloca al hombre ante sí mismo en su existencia moral, el arte está para hablarnos y no así la naturaleza. De tal modo que el lenguaje del arte supone que éste no se da libremente a las interpretaciones, depende del estado de ánimo, y enuncia un significado preciso, que sin embargo, no condiciona nuestro sentir, sino que abre un espacio para el conocimiento, mismo que reconoce Kant al decir que el arte es como la naturaleza, que gusta sin atenerse a normas. Al estar frente a la obra, no es para señalar la semejanza con la realidad o no, ni para ver formas ya conocidas, sino que el concepto que de él emana se ve desbordado en su sentido.

- II. Y es aquí donde entra el punto de mayor relevancia, que se sigue de la autonomía estética propuesta por Kant, ya que al excluir la posibilidad de que lo bello sea legislado, el subjetivismo reina el campo estético por medio del genio. Gadamer se propone superar el subjetivismo que impera en la estética del siglo XVIII iniciado por Kant, siendo éste su propósito originario; por lo que mantendrá un diálogo constante con el autor de varios conceptos que aún siguen imperando en el campo artístico y del que Gadamer se valdrá para su propuesta, afirmando sobre la experiencia del arte:

“Y, si yo me atrevo a hablar teóricamente de estas cosas, lo hago apoyándome en grandes modelos. Y entre ellos destaca sobre todo Immanuel Kant (1724-1804), quien, con su *Crítica de la fuerza de juzgar*, se convirtió en el fundador de la estética clásica en Alemania.”⁴²

El problema del subjetivismo no sólo es responsabilidad de Kant, sino que en gran medida contribuyeron sus seguidores a fundamentar lo estético en las facultades anímicas, en donde el punto nodal será el juicio de gusto que expresa el placer subjetivo. Pero el mayor problema se verá cuando las obras de arte se vivan como modos del juicio de gusto. Siendo un claro ejemplo de ello Gotthold E. Lessing⁴³

⁴¹ *Idem.*, pp. 85 - 86.

⁴² Hans-Georg Gadamer, “Transformaciones en el concepto del arte”, en: *Acotaciones hermenéuticas*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Madrid, Trota, 2002, p. 181.

⁴³ *Apud* Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit. p. 63.

quien coloca a William Shakespeare como el espíritu creador, voz de la naturaleza. Lo creado aparece como si fuera hecho por reglas, pero realmente como desconocidas al creador.

En la *Crítica del juicio* Kant intentó dilucidar la validez del juicio de gusto, presentando una universalidad subjetiva, en donde la universalidad afecta el juego de nuestras facultades del conocimiento, mismas que evocan un juicio estético. Pero la pretensión de autonomía de Gadamer⁴⁴ para el arte requiere tener otro parámetro, para él la distinción que realiza Kant entre la belleza libre y la adherente, que ya antes mencionábamos, es una teoría poco adecuada porque limita el juicio estético de su correlación con el ser y el conocer a una moral por afinidad. Aunque Gadamer reconoce que los cimientos de la autonomía estética los coloca Kant, el subjetivismo metódico que se devela en la propuesta, subsume la comprensión del arte a la estética, la autonomía que se gana de tipo trascendental, opaca aquello que pretende ser escuchado dejando de lado la experiencia que genera la obra de arte. La experiencia que ahí se suscita debe ser tomada de una manera más vasta que la indicada por Kant, para elucidar la verdad.⁴⁵

Si bien es el concepto de genio el que le sirve a Kant para enlazar la obra de arte con lo bello, al crearse espontáneamente sin intención pre-establecida, en una acción libre de conceptos y sin seguir alguna norma, se presupone un orden natural, en donde la obra es efecto de la libertad creadora del genio, José García⁴⁶ no está tan convencido de la asimilación que denuncia Gadamer, y coloca sobre la mesa sus argumentos señalando que: por un lado, la afirmación de Gadamer tiene fundamento cuando se usa al genio para crear una semejanza de las obras de arte con la naturaleza, pero agrega, el genio es parte de la belleza y no la totalidad de lo creado. Habrá que recordar el papel que juegan las artes en las ideas estéticas, en donde “lo estético” en el siglo XVIII, es percepción sensible que implica la acción de percibir y el objeto.

⁴⁴ Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*, op. cit., pp. 58 - 59.

⁴⁵ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 139.

⁴⁶ Vid. José García Leal, “Problemas de la representación: Gadamer y el arte contemporáneo”, en: J. Acero. J. Nicolás, et. al., *El legado de Gadamer*, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 90 - 93.

En Kant, lo bello es dado por el objeto y como efecto de ello (la acción de percibir), se genera el sentimiento de placer que es expresado en el juicio. Percepción sensible trascendental relacionada con el sujeto. Por otro lado, del juicio de gusto se desprende lo estético,⁴⁷ pero éste a su vez incluye el campo moral, lo que abre una serie de posibilidades. Finalmente, para José García, Kant no es un formalista,⁴⁸ dado que no reduce el arte a su visualidad plástica, lo que lo aleja de una reducción del arte a la belleza natural, de donde sólo esperaríamos que el arte guste. El mismo García afirma que Gadamer se ha postulado contra la reducción formalista de autor de la teoría del conocimiento, por lo que caracterizar el papel de Kant, respecto al subjetivismo estético no parece nada fácil.

Pero un nuevo giro está por comenzar, ahora ya no se hablará de un *subjetivismo metódico*, sino de *contenido*, aquel propuesto por Friedrich Schiller⁴⁹ con la constitución de la *consciencia estética* y con el neokantismo que establece *la vivencia* como el punto nodal de la consciencia, elemento que puede descomponerse y que refiere a toda significación. Con Schiller la autonomía de la estética se radicaliza, ahora la belleza de la naturaleza queda desplazada por la belleza del arte, la estética del gusto será sustituida por la estética del genio. La tendencia del hombre por el juego, lo lleva a un campo estético autónomo distante del ámbito del conocimiento y de la acción, que lo liga a la ciencia y a la moral, aparecerá una subjetividad libre para la creación artística.⁵⁰ Si en Kant el gusto y el sentido común se juntaban para valorar las creaciones geniales y evitaba todo aquel exceso, ahora parecen secundarias, o peor, aún irrelevantes, pues conceptos como “genio” y “creación artística” se impusieron en el siglo XIX; las “bellas artes” se vuelven creaciones del genio.⁵¹

⁴⁷ El juicio de gusto determina su objeto respecto del sentimiento de placer y dolor, con la idea de ser aceptado universalmente. Quien emite un juicio estético exige a los otros la misma satisfacción.; el juicio estético está fundado en la forma no en los conceptos, no posee un concepto *a priori* del objeto, pero sí de la belleza como cualidad posible de la naturaleza. Además, el juicio estético no es posible verificarlo, debido a que el asentimiento de los otros no lo valida, por lo que aparece puramente subjetivo (*vid.* Jaime Villegas, *El juicio estético en Kant, op. cit.*, p. 103).

⁴⁸ Asunto sumamente discutido por varios filósofos, entre otros Fiedler y Greenberg, como lo señala José García.

⁴⁹ *Apud* José García Leal, “Problemas de la representación: Gadamer y el arte contemporáneo”, *op. cit.*, p. 89.

⁵⁰ Jean Grondin, *Introducción a Gadamer, op. cit.*, p. 60.

⁵¹ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método, op. cit.*, p. 93.

Producción inconsciente que no separa a la naturaleza, ya que es un producto del espíritu. El arte es tomado por la irracionalidad diferenciada del conocimiento y la sociedad. La obra sólo se comprende desde la vida, misma que se deja ver en las obras de Johann Wolfgang von Goethe⁵² y Jean-Jacques Rousseau⁵³ respectivamente, quienes también participaron de esta nueva postura ligando sus vivencias con la poesía y las reflexiones que producían, aunque la poesía contenía verdad, ésta se mezclaba con la biografía de los autores. El arte se deja ver en las vivencias que los autores comparten, lo que hace que la obra no sea la veracidad de la vivencia, sino la estructura en la cual se representa, los modos del decir fijos que se observan también en la poesía y en la retórica. Gadamer concede especial importancia a Wilhelm Dilthey,⁵⁴ quien retoma este concepto de “vivencia” para aplicarlo a la visión estética del mundo, mismo que significa, “lo que está dado de manera inmediata y que es la materia última para toda configuración por la fantasía”.⁵⁵ Dilthey contribuye a que la categoría se difunda con su obra de la *Vivencia y la poesía*. La hermenéutica de las ciencias humanas también colocará este concepto en el centro de su análisis, convirtiéndolo en el modelo de la consciencia estética.⁵⁶

El concepto de vivencia pretende ser la contraparte a los conceptos del positivismo del siglo XIX, rescatándolo de su significado puramente religioso, pero también se deja sentir como un concepto panteísta, nos da cuenta de una manifestación universal de la vida que se diferencia de las categorías cognitivas, confirmando la marginalidad del arte que sólo desemboca en una falsa alternativa que presupone que el arte no genera conocimiento. Así, la obra aparece como la expresión de una vivencia y su efecto, la experiencia estética es la manifestación de la vivencia. Propuesta con la que está en desacuerdo Gadamer probándonos que el arte cumple otras funciones; un ejemplo de ello lo encontramos en la alegoría, utilizada como forma retórica antes de ser colocada como una forma artística. El análisis que hace Gadamer sobre el

⁵² Cfr. J. W. Goethe, *De mi vida, Poesía y verdad*, México, Editorial Porrúa, 2000.

⁵³ Cfr. Jean-Jacques Rousseau, *Confesiones*, trad. Mario Armiño, Madrid, Alianza editorial, 1979.

⁵⁴ Wilhelm Dilthey, *Introducción a las ciencias del espíritu*, trad. E. Imaz, México, FCE, 1949.

⁵⁵ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 99, 109.

⁵⁶ Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*, op. cit., p. 61.

concepto de alegoría denota que no es una experiencia estética, sino una experiencia de la realidad, v.gr. las representaciones que se hacen del cielo y el infierno. Este concepto no le pertenece a la noción de genio que hacen los postkantianos, sino que se afianza en tradiciones con sentidos determinados apegados a una racionalización de lo mítico, sólo cuando ello se olvida, la alegoría es despreciada a favor de una teoría inconsciente del genio.⁵⁷ En un afán de circularidad por parte de los postkantianos, la obra sólo puede remitir a ella misma y no al mundo que le da sustento. El arte nos convoca a detenernos en él, abre un espacio, pero no se coloca contrario a realidad y al conocimiento. Schiller en su intento por borrar los límites entre la belleza natural y artística, dio lugar a una separación entre el arte y la realidad, en donde se pierde toda referencia a favor de una autonomía de la belleza que es mera ilusión.⁵⁸

Con los puntos anteriores se puede ver que Gadamer desea ir más allá del subjetivismo kantiano, sin embargo, es necesario tener presentes las problemáticas a las que dio lugar esta teoría que dejó huella en la estética hasta nuestros días, y aún en la obra de Gadamer quien pretende alejarse de la consciencia como fundamento de la obra de arte. La autonomía que en ella se da aparece con la *autorrepresentación*, lo que la obra enuncia. El concepto que Gadamer utiliza es *Darstellung*, mismo que desde su concepción ya excluye toda consciencia que determina al objeto que se le enfrenta. La representación significa “hacer que algo se haga presente a través de una mediación sensible. Es lo que ocurre ejemplarmente en la representación teatral: trae a presencia algo que ya estaba ahí, pero dándole una nueva manifestación”,⁵⁹ que a su vez indica que lo representado está ahí por sí mismo. La obra de arte contiene dos caras, en una está la identidad hermenéutica, la obra permanece como la misma en su devenir histórico, la otra cara se da cuando el jugador-espectador se presenta, elemento esencial del juego del arte,⁶⁰ que actúa como aquel que la

⁵⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 118. y a Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*, op. cit., pp. 62 - 63.

⁵⁸ Vid. Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*, op.cit., pp. 63 - 64.

⁵⁹ José García Leal, “Problemas de la representación: Gadamer y el arte contemporáneo”, op. cit., p.104.

⁶⁰ El juego en Gadamer tiene tres características: sin objetivo, sin intención y sin esfuerzo. Concepciones que nos recuerdan a Kant respecto al juicio reflexionante. Además, la metáfora del juego se contrapone a las concepciones de Kant y Schiller, el primero cuando habla del juego de las facultades del conocimiento y el segundo cuando habla de una educación artística, ya que en ninguno se concibe la “seriedad” del conocimiento

reactualiza. Sólo cuando estamos atentos a escuchar lo que nos dice la obra, podemos ser partícipes de un conocimiento, se inicia un diálogo con la pregunta que deviene desde ella misma (juego de preguntas y respuestas que no se agota en el habla, sino que se da en todo lenguaje). Éste no es un fenómeno fuera del tiempo y de la historia, sino que se ve cruzado por las interpretaciones específicas que se hace de ella el jugador.⁶¹ Como Rafael Argullo⁶² afirma, la obra se reconstruye continuamente, de este modo la obra no *ha sido*, sino que *es*, desde el momento que el jugador desde su tradición la comprende.

La obra no aparece determinada por lo que podemos decir de ella, ya que al ser históricos no podemos delimitar el saber absoluto ni dar cuenta de la totalidad de significado, sólo se vislumbra la *representación* del sentido que se muestra como finita e histórica, a pesar de que la obra siempre tiene un excedente de sentido, que es más de lo que ella dice.⁶³ Ello se comprende porque el arte brinda una experiencia del ser, que puede conocerse a través del juego que emprende la obra de arte. El juego no es un comportamiento subjetivo, sino que “acontece” cuando absorbe al participante, cuando acepta sus reglas, entonces juega. En el arte la representación cobra un significado genuino, al mostrarse *para alguien* a pesar de que nadie lo vea o lo escuche, el espectador se deja llevar por este juego que lo supera. Espacio lúdico que es un mundo cerrado, que paradójicamente, abre un espacio al espectador para llegar a un significado pleno. Pero con ello no se indica que el juego reciba su sentido del espectador-jugador, sino que el mundo de la obra de arte en donde se juega se mantiene autónomo, mismo que se manifiesta en la *transformación*.⁶⁴

El espectador es quien produce la transformación; el mundo en donde viven los espectadores se difumina cuando la obra manifiesta su representación, apareciendo lo verdadero, v.gr. en la representación escénica surge lo que es, que antes estaba oculto. La

que se da en el juego y la subjetividad aparece en segundo plano. Cfr. Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit.

⁶¹ Vid. María Antonia González Valerio, “Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer. La lectura como enfrentamiento con la alteridad”, en: Ma. Antonia González Valerio, Greta Rivara, et. al., *Entre hermenéuticas*, México, UNAM, Fac. de Filosofía y Letras, 2004, pp. 94 - 97.

⁶² Apud Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p.20.

⁶³ Vid. María Antonia González Valerio, “Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer. La lectura como enfrentamiento con la alteridad”, op. cit., p. 101.

⁶⁴ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., pp. 152 - 157.

desaparición del mundo del espectador (y creador) se justifica porque el sentido de la obra no depende de sus motivos conscientes e inconscientes. La transformación delimita la autonomía de la obra y “A partir de ella la llamada realidad se determina como lo no transformado, y el arte como la superación de esa realidad en su verdad”.⁶⁵ Así el mundo del juego en el que se desarrolló aparece distinto. El espectador que se encuentra en esta experiencia del arte se distancia de la teoría kantiana que refiere al sujeto por la alteridad que se da en el espectador-jugador que remite una singularidad desde donde comprende y se autocomprende, mismo que está inmerso en una historicidad que lo constituye y que se le presenta como alteridad; su modo de comprender se ve trastocado por la luminosidad que otorga la obra.⁶⁶ De este modo, puede vislumbrarse que la teoría gadameriana sobre la obra de arte constituye uno de los pilares en la obra del autor que ejemplifica el lugar del ser y de la verdad de un modo diferente al propuesto por la línea filosófica kantiana que traza gran parte de la estética. La obra de arte será con la apertura de mundo y con ello de conocimiento la que invitará a pensar la palabra poética como forma central de la obra de arte.

Conclusiones:

El objetivo de este capítulo fue mostrar la importancia de la filosofía kantiana sobre el tema de lo bello para explicar el concepto de la experiencia del arte en la hermenéutica gadameriana. En donde encontramos que la experiencia hermenéutica es el modo de estar en el mundo que inicia con el desconocimiento que poco a poco se va despejando a través de la intuición y la asimilación. Se trata de una acción que integra el bagaje de conocimientos que tenemos sobre el mundo. Es una relación previa a la objetivación de las cosas que se padece y que está mediada por el lenguaje. No se elige participar de la experiencia, sino que es un modo de ser del *ser-ahí*.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 157.

⁶⁶ *Vid.* María Antonia González Valerio, “Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer. La lectura como enfrentamiento con la alteridad”, *op. cit.*, p. 99.

El lenguaje es el modo por el cual tenemos la experiencia del mundo, la manera en como nos relacionamos con el otro, por el cual las cosas son y nos constituyen como seres humanos. La experiencia del arte es un fragmento del ser que se complementa con el intérprete, en clara alusión a la alegoría en la medida que enuncia algo más allá de lo manifiesto. La experiencia del arte es la totalidad del mundo experimentable, evidencia la posición finita del ser humano que da interpretaciones parciales sobre la comprensión y señala la posición ontológica del hombre en tanto comprensión del ser.

Para Gadamer, Kant es el primer filósofo que trabaja la experiencia estética y lo bello, al indicar que ello produce satisfacción sin interés, que es lo que gusta de manera universal, carece de concepto y de fin. Hay dos clases de belleza: la que es libre, que no incluye concepto sobre lo que la cosa deba ser y la belleza adherente que supone un concepto, perfección que es la finalidad interna y cualitativa del objeto. La multitud de pájaros y peces, así como las flores son bellezas naturales libres en el cual sólo el botánico sabe lo que deben ser, es decir, el ser humano desconoce lo que deben ser lo que le impide determinarlos bajo un concepto de perfección. Estas bellezas generan placer sin concepto y pertenecen al juicio de gusto puro. Sin embargo, la belleza humana, la de un animal o la de un edificio incluyen un fin de lo que la cosa debe ser con un concepto de perfección, por lo que, pertenecen a lo bello adherente. Se trata de un juicio de gusto “impuro” porque al contemplarlo presupone el concepto. El juicio de gusto al ser reflexivo se lleva cabo en el placer de la representación y éste se fundamenta en el concepto universal de lo que la cosa deba ser, en la perfección. El juicio estético, el sentir placer o displacer se basa en algo que es necesario y objetivo. El juicio sobre lo bello se genera por el libre juego de las facultades que no se constriñen a los conceptos. Kant justifica la postura del genio en la medida que la naturaleza le provee un don al creador que satisface el juicio de gusto; lo que da lugar a una fundación del arte oscuro.⁶⁷ Kant da autonomía a la estética cuando señala que no puede ser reglamentada, pero cae en el abismo de la subjetividad al colocar el genio como eje.

⁶⁷ Cfr. María Antonia González Valerio, “Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer. La lectura como enfrentamiento con la alteridad”, *op. cit.*

Gadamer pretende alejarse de la consciencia como fundamento de la obra de arte, la autonomía estaría en la autorrepresentación (*Darstellung*): hacer que algo se haga presente por una mediación sensible, *v.gr.* el teatro. La obra de arte contiene una identidad al permanecer como tal a lo largo del tiempo, pero también se hace única con cada presentación, en donde el espectador la actualiza y con ella revive. De la obra de arte sólo podemos dar cuenta de manera parcial, puesto que nuestra finitud nos limita a querer abarcar la totalidad del sentido, de ella sólo vemos la representación con un velo finito e histórico que cubre todo el exceso de sentido que es en sí misma. En la representación del arte se muestra una relación al ser para alguien, a la espera del juego dialógico que le dé la interpretación, el espectador entra a un espacio distinto en donde se trastoca lo conocido, se transforma al escucha y se comprende de otra manera la obra.

3. EL JUEGO Y EL ARTE EN LA EXPERIENCIA HERMENÉUTICA

*Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro
cae mi voz
y voz que madura
y voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura
como el hielo de vidrio
como grito de hielo
aquí en el caracol de la oreja
el latido de un mar en que no sé nada
en que no se nada [...]
Xavier Villaurrutia*

Una vez establecida la experiencia del arte como el lugar en donde el mundo es experimentado, y en el que se observa la posición limitada de lo humano en la hermenéutica gadameriana se determinó la relevancia de comenzar por la revisión de la propuesta kantiana sobre el arte, en la medida en que responde a una posición subjetivista en pleno reconocimiento de la carencia epistémica de la obra a favor de una postura fenoménica. Postulados que Hans-Georg Gadamer observa detenidamente para sustraer elementos que nos permitan reconocer a la obra *per se*; por lo tanto, se analizará el significado del juego como eje central de la re-presentación de la obra y el papel que tiene en el espectador.

La obra de arte no remite a la belleza de alguna cosa, ni es un producto histórico que tenga por objeto generar placer. Se trata de un lugar de encuentro entre la cosa misma y el espectador, es decir, en donde hay una experiencia primaria con el ser que señala la verdad.

Gadamer utiliza la obra de arte como punto central para hablar de la interpretación, en tanto que este tipo de experiencia implica un comprender hermenéutico que, más que un hecho terminado, es una tarea por realizar. Se vuelve un diálogo entre la obra y el intérprete; en donde la obra siempre declara algo, de ahí que sea objeto de la hermenéutica al trabajar con lo que tenemos que entender. Al analizar este tema, Gadamer regresa a los postulados kantianos para replantear su significado y la participación de la subjetividad como algo irrelevante para dar paso a la ontología siguiendo la línea filosófica de Martin Heidegger, con la apertura del ser, en una resignificación de la verdad y una comprensión que yace en toda relación con el mundo.

En el mundo nos encontramos con la obra de arte y en cada obra un mundo nos invita a cuestionarlo, no es un universo ajeno al nuestro, es un orden que nos remite a nosotros mismos más allá del momento vivencial que nos habla de una realidad histórica de lo humano; de modo que un proceso ontológico y epistémico tiene lugar sobre la alteridad y la mismidad. La pregunta que se gesta a partir de la revisión de las estéticas previas, sobre todo la kantiana y la consciencia estética, señala a la verdad como eje central para dar cuenta de lo que se experimenta. Se trata de analizar cuál es el comprender que ahí tiene lugar y, para ello, habrá que precisar el modo de ser de la obra de arte y el papel del juego como principio, que más allá de la significación antropológica, puede retomarse como un concepto clave del proceso entre el espectador y la obra. El juego denota la libertad que se ejecuta en la recepción y que abre el espacio para repensar su función epistémica, por lo que permite leer un significado que enmarca cada palabra que denuncia la obra en un esfuerzo de comprensión.

3.1 El juego y su relevancia en la experiencia

Sebastián Orueta¹ señala tres líneas básicas que sigue Gadamer para presentar el concepto de juego como eje central de la filosofía del arte: primera el juego tiene una base antropológica

¹ Vid. Sebastián D. Orueta, "Gadamer: el arte entendido a través del juego", *Scientia Helmantica. Revista internacional de filosofía*, No.2, nov. 2013, pp. 80 - 98. Revisado el 19 de enero 2020 en: https://revistascientiahelmantica.usal.es/docs/Vol.02/05.Sebastian_Orueta.Gadamer,El_arte_entendido_a_traves_del_juego.pdf

y es una acción que conforma al ser humano. Para ello retoma el estudio de Johan Huizinga² sobre lo lúdico y la sociedad, con lo que Gadamer afirma que no puede pensarse la cultura sin el elemento lúdico. Segundo, tanto el arte como el juego tienen partes esenciales. No se trata de comparar dos campos diversos, sino de enfatizar que tienen la misma raíz: es el modo de ser de la obra de arte. Tercero, el concepto de juego que ha sido tomado desde la perspectiva subjetivista bajo la filosofía de Immanuel Kant (juego de las facultades) y Friedrich Schiller³ (función estética), no responde a la concepción de obra de arte por lo tanto habrá que replantearlo.

El fenómeno del juego,⁴ en la experiencia del arte, es el modo de ser propio de la obra. Por lo que es necesario dilucidar la esencia del juego para mostrar su vínculo. Teoría que, en un esfuerzo extraordinario, coloca un concepto alejado del método y las ciencias exactas para dar un giro a la experiencia de verdad con efectos contundentes en la consciencia que la mueve de su lugar de origen, misma que Gianni Vattimo⁵ define como desfundamentación del significado filosófico de experiencia, mismo que se muestra en un juego que trasciende a los jugadores. El concepto de juego mantiene una separación clara respecto al tema de la subjetividad en Kant y Schiller, el foco no estará en el sujeto de la experiencia, sino en la obra de arte que es la que permanece constante. En palabras de Gadamer: “El sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación”.⁶ Por lo que no depende de los sujetos, ya que es independiente de la consciencia. María Antonia González,⁷ en su trabajo, de *El arte develado*, sostiene que ya no se trata del significado de juego en Kant, que se ejerce entre las facultades cognitivas,

² Cfr. Johan Huizinga, *Homo Ludens*, trad. Eugenio Imaz, Madrid, Alianza, 1972.

³ Cfr. Friedrich Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trad. Martín Zubiria, Buenos Aires, Universidad Nacional de Cuyo, 2016. Revisado el 20 de enero 2020 en https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/7709/schiller-con-tapas.pdf

⁴ Tal como señala los traductores del texto en español de *Verdad y método*, Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, *das Spiel*, en alemán mantiene una serie de asociaciones semánticas que en español no se muestran. De manera precisa, hace relación al teatro, una pieza de teatro es un *Spiel*, por lo que hay una asociación de ideas del juego y la representación.

⁵ Vid. Gianni Vattimo, “Resultados de la hermenéutica”, *Más allá del sujeto*, trad. Juan Carlos Gentile, Barcelona, Paidós, 1992.

⁶ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1977, p. 145.

⁷ Vid. María Antonia González, *El arte develado, consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*, México, Herder. 2005.

específicamente en el juego del entendimiento y la imaginación mismas que remiten al juicio estético sobre lo bello. Tampoco tiene relación con el sentido que Schiller le da al instinto lúdico, en su papel de unión entre lo sensible con lo racional, puesto que este instinto sólo es la forma viva de la belleza con la que debe jugar el hombre.

Para Gadamer el concepto de juego es la realización de una acción, que si bien tiene reglas no es la suma de ellas las que le dan sentido, sino que se trata de una actividad (movimiento) que concreta el hecho mismo de jugar. En el juego se reconocen un conjunto de pautas que orientan el comportamiento del jugador, se adhiere a las normas impuestas y acepta el orden de los movimientos que hay que seguir para que tenga lugar el juego. El jugador se abandona a la acción de jugar, lo que denota la supremacía del acto sobre la consciencia del jugador.⁸ “Lingüísticamente el verdadero sujeto del juego no es con toda evidencia la subjetividad del que, entre otras actividades, desempeña también la de jugar; el sujeto es más bien el juego mismo”.⁹ De tal modo que el principio de juego se vuelve un contra concepto al de subjetividad que es afirmada por la estética kantiana, pone su peso en el juicio que emite el sujeto a raíz del placer evocado por lo bello. Entonces el juego no depende de un “sujeto” que lo realiza, es el modo de ser de la obra de arte.¹⁰

Veamos cuales son las características del juego en la experiencia hermenéutica:

- I. El juego se desarrolla en un espacio único que funge como contenedor: el juego implica una seriedad propia para ser llevado a cabo, ya que deja en segundo plano la existencia cotidiana. El participante no lo trata como un objeto que puede manipular, sino que sabe que es un espacio distinto que impone seriedad respecto a los objetivos, en donde el participante “se abandona del todo”. Es decir, se trata de una seriedad del orden de lo sagrado, tal como Huizinga¹¹ asegura, porque es un espacio delimitado espacio-temporal bajo la ordenación de reglas.

⁸ Cfr. Sebastián D. Orueta, “Gadamer: el arte entendido a través del juego”, *Scientia Helmantica. Revista internacional de filosofía*, No.2, nov. 2013, p. 80 - 98.

⁹ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 147.

¹⁰ Cfr. María Antonia González, *El arte develado*, op. cit., p. 25

¹¹ Apud María Antonia González, *El arte develado*, op. cit., p. 40.

Los participantes son guiados por el juego. González indica que los jugadores son una condición de posibilidad para que tenga lugar la re-presentación (*Darstellung*). El jugador está dentro del juego y, al estar allí, se deja llevar, lo que denuncia su carácter ontológico. Los jugadores son tomados por la inercia del juego que trasciende las intenciones personales.

- II. El juego es un movimiento ordenado y repetitivo: no importa quién (jugador) o qué (naturaleza) lo genere. Gadamer parte del juego de la naturaleza: el juego de las olas, el juego de luces, el juego de los animales, entre otros, para indicar que no se presenta ningún fin último. No hay un objetivo por el cual se lleve a cabo, ni intención, ni esfuerzo oprimente al experimentarse como una descarga. Lo cual es un modelo del arte. El jugador al abandonarse al juego y seguir sus normas evidencia que los jugadores o espectadores de la obra no son el centro de lo que allí acontece, sino que el arte mismo es el protagonista.¹²

El filósofo retoma el estudio de Huizinga, *Homo ludens*,¹³ para indicar que es una acción especial, inherente a la cultura que traspasa la consciencia del jugador. El juego es un proceso natural que también denota el lugar del hombre. Lo que caracteriza al juego humano, conforme a la aportación que hace Gadamer en *La actualidad de lo bello*,¹⁴ es la racionalidad, puesto que se dan objetivos y aspira conscientemente a ellos.

- III. La alteridad como parte del juego: éste no se da en solitario, siempre se requiere de otro que responda y participe de la interacción, ya sea un objeto *v.gr.* pelota con la que el gato juega; jugador real o imaginario para entablar un diálogo. El participante

¹² Vid. José Francisco Zúñiga, *El diálogo como juego. La hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer*, Granada, Universidad de Granada, 1995, p. 203.

¹³ Johan Huizinga define el juego del siguiente modo: “El juego es una acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría y de la conciencia de <<ser de otro modo>> que en la vida corriente”. Johan Huizinga, *Homo Ludens*, trad. Eugenio Imaz, Madrid, Alianza, 1972, pp. 45 - 46.

¹⁴ Cfr. Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y fiesta*, trad. Rafael de Argullol, Barcelona, Paidós, 1999.

que se pierde en el juego corre el riesgo de quedar fascinado, porque el juego se hace dueño de los jugadores al ordenar su participación bajo sus reglas y las tareas que impone. Las reglas e instrucciones son parte de la esencia del juego. El jugar humano se caracteriza porque él mismo elige a lo que quiere jugar, lo cual es un comportamiento destacado en relación con otros, que tiene lugar en un espacio cerrado y ordenado comparado con los fines cotidianos utilitarios.

- IV. El juego es auto-re-presentación: el cumplimiento que implica el orden del movimiento denota la representación (*Darstellung*), se trata de los objetivos que se cumplen al interior del juego. El modo de ser del juego es una auto-representación (*Selbstdarstellung*), aspecto óntico que vemos en la naturaleza y en el juego humano. González sostiene¹⁵ que la auto-re-presentación del juego humano depende del jugador en dos sentidos: uno en el cual el jugador se re-presenta en la acción de jugar y otro en el cual el jugador representa al juego en la medida que lo lleva a cabo. De modo que el juego puede llegar a su representación por los jugadores, que al jugarlo lo hacen ser, al perderse en el juego la acción hace de cada uno de ellos un jugador.

En el juego siempre es un jugar-con, pero también es un jugar-para, lo cual incluye al espectador una vez que se explicita el concepto de re-presentación como una posibilidad, a pesar de no ser su objetivo.¹⁶ El mundo del juego, que había señalado Gadamer como un mundo cerrado, abraza al espectador para darle un espacio único en el juego: el cultural (*Kultspiel*) y el drama (*Schauspiel*). Así, a diferencia del juego infantil, que no se representa necesariamente para ser visto o apreciado por alguien, éste sí se dirige directamente a todos aquellos sujetos que fungen como espectadores y que pertenecen a la cultura *v.gr.* pensemos en la representación teatral. Lo que se vuelve elemental para el ser del arte que está de cara al espectador, *v.gr.* la representación del mito en el juego de pelota para los Mayas; las procesiones que son

¹⁵ Vid. María Antonia González, *El arte develado.*, *op. cit.*, p. 46.

¹⁶ Aquí habría que aclarar que es una posibilidad que puede darse en el juego infantil, pero que para el caso de la obra de arte se vuelve necesario. Zúñiga aclara que, el juego se representa para los jugadores mismos y en el arte lo es para el espectador (José Francisco Zúñiga, *El diálogo como juego. La hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer*, *op. cit.*, p. 204).

parte de una tradición, en donde la comunidad no se vive como espectador, sino que forma parte del acto.¹⁷

En el juego del teatro se aprecia cómo la obra alcanza su significado justo en el momento que el espectador está ahí, porque es él quien tiene la primacía. Recordemos que en la poesía aristotélica la representación imita las acciones de un carácter determinado (vicio o virtud) bajo lo cual el espectador puede reconocerse por su carácter verosímil, finito y trágico que acontece en la vida misma:

Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones.¹⁸

Se trata de la representación de una vida puesta en escena que no se centra, comúnmente, en decir lo que ha sucedido, sino en lo que podría suceder, según la verosimilitud y la necesidad.¹⁹ Lo que enuncia el alcance que tiene la obra misma en sí y en el espectador. El teatro, en tanto obra de arte, nos muestra como los personajes se insertan en el actor y pueden trastocar al espectador a través de un juego que los lleva de la mano para generar compasión y piedad en los espectadores, porque ellos mismos participan de la obra y se reconocen en ese posible estado de vulnerabilidad. Pero también la obra tiene un carácter epistémico que cuestiona las acciones personales y pretende dar una formación moral. Ahí el juego se experimenta de manera más auténtica en el espectador. Con lo que se constata que este tipo de juegos presentan una parte de todo, el sentido que ellos implican y que es equiparable a la re-presentación del arte, que en su esencia se realiza para alguien, a pesar de que nadie esté para ello.

Tomando en cuenta estos elementos lúdicos, es posible ver su importancia, en tanto el juego es el sujeto de la acción y el participante quien es guiado. Siempre se juega por el acto

¹⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Mito y razón*, trad. José Francisco Zúñiga García, Barcelona, Paidós, 1993 p. 92.

¹⁸ Aristóteles, *Poética*, trad. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974, 1449b 25, p. 145.

¹⁹ Vid. Aristóteles, *Ibid.*, 1451b, p. 158.

mismo, sin objetivos externos que lo determinen. El juego se da en el cumplimiento de sus tareas que el mismo impone y se presenta nuevamente cada vez que se lleva a cabo, independientemente de la repetición.

El arte y el juego mantienen un lazo estrecho, tal y como la naturaleza lo muestra en los excesos que expone, lo que deja ver la libertad que impera en ella para tal creación, formación que no se limita a los fines o a necesidades. El arte que no se delimita por la utilidad, expresa la libertad que yace en ella, para tal efecto analizaremos cómo tiene lugar el cambio único, la transformación del horizonte a partir del juego como auto-representación.

3.2 El arte y la transformación del horizonte

El arte inicia cuando se presenta algo diferente, Gadamer indica que es algo peculiar. El arte tiene un rasgo lúdico que deja de lado toda utilización instrumental, incluso cuando se puede llevar a cabo una utilidad del objeto. Este carácter peculiar es denominado *conformación (Gebilde)*²⁰ e indica el surgimiento de lo indeterminado para erigirse en su aparecer. Se trata de una estructura que invita a ser contemplada. La materia fluye como obra que requiere de su reproducción, que es constantemente intervenida por la interpretación en la poesía, la danza o la música (de ahí que sean artes interpretativas). Pero este tipo de artes no son las únicas que invitan al espectador, todas exigen que se reconstruya en cada caso:

[...] toda conformación a la que llamamos una obra de arte. Exige del observador ante el que se presenta que la construya. Pues ella no es lo que es. Es algo que ella no es, no es algo meramente destinado a un fin de lo que se haga uso, o incluso una cosa material a partir de la cual pueda hacerse otra cosa, sino algo que sólo en el contemplador se edifica hasta ser aquello como lo que aparece y se pone en juego.²¹

²⁰ Siguiendo a la especialista María Antonia González, utilizaremos el término de *Gebilde* como “conformación” para diferenciarlo de la construcción (*Aufbau*), que es el proceso que lleva a cabo el intérprete y que participa de la conformación. En la traducción en español de *Verdad y método* el concepto de *Gebilde* se expresa como “construcción”.

²¹ Hans-Georg Gadamer, “El juego del arte” en *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez Ramos, Madrid, Tecnos, 1998, p. 132.

Así, la representación del arte se centra en que se realice para alguien, aunque no haya nadie que pueda gozar de ello. El mismo Kant reconoce este proceso lúdico en lo bello, en la medida que señala, que en el juicio estético no hay interés, es decir, este juicio carece de conceptos y hay libertad de los fines. Además de que las facultades se mezclan de forma libre para dar paso a algo nuevo. El juego del arte puede acceder a la perfección e idealidad, así como mostrar su autonomía. Tiene la posibilidad de hacerse repetible aun cuando es permanente, es *ergon* y no únicamente *enérgeia*, es algo conformado y para ello es necesario dilucidar su independencia frente a los participantes que se tejen a su alrededor, el creador y el intérprete. Obra conformada en un orden propio que sigue estando referida a la representación, sin ser por ello dependiente. El juego no se determina por los jugadores, tiene validez por sí mismo.

La conformación tiene como proceso el cambio, aquello que de momento se convierte en otra cosa, tiene lugar el ser de la obra a partir de una base que se ha difuminado. Esta derivación del juego del arte constituye lo permanente. Lo anterior le permite a Gadamer distanciarse del problema de la subjetividad en la medida que la obra no depende de los participantes, no es en ellos donde se pone el énfasis, sino en lo que representa la obra; *v.gr.* los actores de teatro no son reconocidos como personas disfrazadas, sino como personajes que cumplen determinado papel para dar sentido a una trama, que con todos los elementos constituyen una representación. A diferencia de la propuesta kantiana en donde es el sujeto quien enuncia si algo es bello o no a partir del sentimiento de placer, esta afirmación no dice nada sobre el objeto artístico.

El juicio de gusto no es juicio de conocimiento, un juicio lógico, sino estético, o sea un juicio cuyo motivo determinante sólo puede ser subjetivo [...] la que se refiere al sentimiento de agrado o desagrado mediante la cual nada se indica del objeto sino que en ella el sujeto se siente a sí mismo tal como es afectado por la representación.²²

Contrario a ello, la propuesta de Gadamer indica que la obra se vale por sí misma, esto es sin tener que referir a la intención del creador o a las múltiples interpretaciones subjetivas que pueden tener lugar conforme a la apreciación del espectador. La obra de arte trae consigo

²² Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, Buenos Aires, Losada, 2005, §1, p. 46.

un sentido, que si bien se nutre y se repite con el receptor, le pertenece desde su origen. No se trata de una expresión personal que el creador le dio, conforme a algunas teorías románticas al estilo de Kant,²³ en donde el genio posee un talento que le da regla al arte (disposición natural del espíritu) y expresa lo innombrable del estado de ánimo en una representación.

Veamos este punto a detalle para notar su importancia y poder establecer algunas diferencias. El genio expresa una cualidad de ideas estéticas que son puestas en un objeto con principio subjetivo que no pueden contener un conocimiento. Expresión individual que se basa en reglas conocidas, mismas que después aplicará en lo creado. El gusto es una disciplina necesaria para que el genio produzca. En cambio, en Gadamer²⁴ el arte remite siempre a una comunidad, al seguir el camino trazado por Giambattista Vico²⁵ y Shaftesbury²⁶ principalmente. Al respecto García²⁷ analiza que el concepto de *Bildung*, que remite a la apertura y la comunidad, implica el *sensus communis*, que marca lo compartido socialmente y es parte importante de la comprensión humana. El *sensus communis* significa el intento de salir de nosotros, reconocer la herencia que nos ayude a crecer como humanos en un diálogo continuo con el pasado y con los otros a través del reconocimiento de la diferencia de opiniones. Por ello Gadamer recurre a Vico para quien el concepto nos abre la puerta a un humanismo que comprende lo diverso en el tiempo y en el espacio a través de tres elementos hermenéuticos: la fantasía, la memoria y la imaginación. Estos elementos ayudan a valorar a otras culturas en su forma de vida. Dicho concepto es un elemento universal, semejante al sentido del tacto, que utiliza Gadamer para guiar el sentido común. Orientación adquirida que, por vivir en un cuerpo social con apoyo en valores y tradiciones, rige las acciones y el conocimiento. De modo tal que la voluntad se guía por la universalidad específica de una comunidad y no por una razón abstracta. Este concepto sería una indicación para la vida, modelo para realización de todo juicio que configura hechos y obras.

²³ *Ibid.*, §46 - 48, pp. 157 - 164.

²⁴ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 48 - 74.

²⁵ Cfr. Giambattista Vico, *Ciencia Nueva*, trad. Rocío de la Villa, Madrid, Tecnos, 1995.

²⁶ Cfr. Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, (III Conde), *Sensus communis. Ensayo sobre la libertad del ingenio y humor*, trad. Agustín Andreu, Valencia, Pre-textos, 1995.

²⁷ Dora E. García, "El *sensus communis* gadameriano, concepto base para el humanismo. Acercamiento y coincidencia con G.-B. Vico" en Raúl Álcala y Jorge A. Reyes (coord.), *Gadamer y las humanidades II*, México, UNAM, 2007, p. 107 - 122.

El saber práctico, que es la *phrónesis* aristotélica, significa un saber distinto: “Acoger y dominar éticamente una situación concreta requiere subsumir lo dado bajo lo general, esto es bajo el objetivo que se persigue: que se produzca lo correcto”.²⁸ Vico reconoce, en el significado, una actitud ética que diferencia entre lo que está bien y lo que está mal, misma que se adquiere por la colectividad, a la que Shaftesbury añadirá otro elemento en el siglo XVIII, las obligaciones que uno adquiere al ser partícipe de la sociedad y que es una virtud más pasional que racional. Con lo anterior se evidencia la capacidad de juicio.

Para los filósofos ingleses del siglo XVIII, según Gadamer,²⁹ la capacidad de juicio es una virtud espiritual. Los juicios morales y estéticos no siguen la razón, sino que tienen el carácter del sentimiento o del gusto. Para Alexander G. Baumgarten³⁰ la capacidad de juicio pertenece a lo sensible e individual y determina su perfección o imperfección de lo que juzga. En Kant, la razón juzga en relación con los fines, los juicios estéticos se determinan en relación con el gusto sin ningún concepto. De modo tal que el significado de juicio se aleja de toda idea de *sensus communis* y el conjunto de juicios, mismos que están implicados en relación con el ejercicio de la virtud para crear una propuesta sistemática y formal. Aun cuando Kant³¹ habla de una universalidad en la comunicación del juicio estético, en donde pensamos la idea de comunidad, define el gusto en tanto el sentido común y a la facultad de juzgar como un efecto de lo colectivo estético (efecto de la reflexión). Así es posible que el sentimiento sea comunicable, no como un pensamiento, sino como una sensación interna del espíritu. En todas estas acepciones, no se observa el *sensus communis* que remite a la tradición, a lo que dicta la comunidad en determinadas circunstancias conforme a la ética.

Una vez aclarada la importancia de la comunidad y el significado de los juicios, podemos regresar al eje central de la transformación en una conformación, vemos que esta autonomía de la conformación también muestra un mundo único, unidad cerrada que se mide

²⁸ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 51.

²⁹ *Ibid.*, p. 61

³⁰ Cfr. Alexander G. Baumgarten, *Estética breve*, trad. Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires: Centro de Investigación filosófica, 2007.

³¹ Vid. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, Buenos Aires, Losada, 2005, §39 - 40, pp. 140 - 146.

consigo misma (no con algo externo) y demuestra una verdad. De ahí que el gozo que se vive por la obra se deriva del conocimiento, aparece a la luz algo que de lo contrario estaría oculto. Es un mundo en donde diversas posibilidades convergen para conformar un sentido que puede ser leído. El juego del arte es un mundo transformado. “El ser de todo juego es siempre resolución, puro cumplimiento, *enérgeia* que tiene en sí misma su *télos*”.³² El mundo de la obra de arte es aquello que está transformado, lo verdadero que conforma un espacio distinto.

Estos elementos únicos de la conformación se vinculan con la propuesta de Johann Wolfgang von Goethe al describir los fenómenos primigenios, en tanto manifestaciones básicas que envuelven al espectador: contemplación, conocimiento, fe y adivinación son empleados para dar cuenta de lo que acontece y es la belleza su máxima representación. “La belleza es un fenómeno primigenio. Mientras nunca se materializa como tal, derrama su resplandor sobre mil manifestaciones distintas del espíritu creativo y es tan multiforme como la propia naturaleza”.³³ Les llama fenómenos primigenios porque no hay nada superior a ellos, no se presentan en discursos sino en fenómenos que son sustentados por la divinidad. Sin embargo, a esta experiencia de tipo superior, el autor la remite a la naturaleza, pero habría que notar que eso puede aplicarse a la obra de arte, misma que podemos percibir en el verso de Goethe:

Fenómeno primigenio:
ideal como último reconocible,
real como reconocido,
simbólico, porque abarca todos los casos,
idéntico a todos los casos.³⁴

Se puede leer en el verso que en la representación de la obra de arte surge el ser; idealidad que puede ser reflexionada desde sí misma en donde se reconoce su autonomía como un producto acabado que es tan real que yace ahí a la espera del otro (que puede llegar a vislumbrar o no); simbólico porque no se comprende de inmediato, remite a otra cosa, a un

³² Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1977, p. 157.

³³ J. W. von Goethe, “7. El fenómeno primigenio” en *Goethe y la ciencia*, trad. Carlos Fortea y Esther de Arpe, Madrid, Ediciones Siruela, 2002, p. 190.

³⁴ *Ibid.* p. 191.

fragmento de ser que señala que algo puede ser complementado. Gadamer afirma, en *La actualidad de lo bello*, que la experiencia de lo simbólico es la evocación de un orden íntegro, un encuentro con un mundo,³⁵ pero, además, las diversas posibilidades se detienen en un espacio cristalizado y es idéntico a todos los horizontes que contiene en su interior.

Si la transformación deriva a lo verdadero del ser, el sentido del juego es una resolución que tiene en sí mismo su fin. En el juego de la representación un mundo aparece, el cual no es un espacio alternativo a la realidad dada, sino que es lo que permite que el ser aparezca, es una representación que aumenta la verdad del ser.³⁶ La definición que el autor da sobre el mundo es el espacio en donde nos desarrollamos de manera cotidiana, de ahí que ponga entre comillas el significante de “realidad” en su texto de *Verdad y método*,³⁷ como el lugar donde yace el horizonte de posibilidades, expectativas que como líneas en todas direcciones se entrecruzan para delimitarse, para eximir algunas y seguir el curso de otras. El mundo del juego que nombra el autor no es alternativo al de la vida, pertenece al mundo sólo que se muestra magnificado, como si nos revelara bajo una lupa un espacio cristalizado con sentidos por descubrir.

En la transformación de la *Gebilde* (conformación) se pierde toda idea dicotómica sobre realidad y copia, sobre lo lúdico y la realidad. González³⁸ afirma que en la ontología del autor no subyace una realidad dada, sino un mundo interpretado y comprendido. Gadamer retoma la idea de Friedrich Nietzsche sobre la desaparición del “mundo real”.³⁹ Historia de la cientificidad que creyó describir el mundo verdadero desde Rene Descartes, indemostrable pero considerado como un imperativo, según Kant, que se volvió promesa para el virtuoso, aunque desconocido e inalcanzable para la mayoría. Si se elimina este mundo verdadero, se

³⁵ Vid. Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p. 65.

³⁶ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., pp. 185, 191.

³⁷ *Ibid.* 157.

³⁸ Cfr. María Antonia González, *El arte develado*, op. cit., p.57.

³⁹ Nietzsche señala “Contra el positivismo, que se queda en el fenómeno <<sólo hay hechos>>, yo diría, no, precisamente no hay hechos, sólo interpretaciones. No podemos constatar ningún *factum* <<en sí>>: quizás sea un absurdo querer algo así. <<Todo es subjetivo>>, decís vosotros: pero ya eso es interpretación, el <<sujeto>> no es algo dado sino algo inventado y añadido, algo puesto por detrás. - ¿Es en última instancia necesario poner aún al interprete detrás de la interpretación? Ya es invención, hipótesis.” Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos*, volumen IV (1885 - 1889), trad. Juan Luis Vermal y Juan B. Llinares, Madrid, Tecnos, 2006, p. 222, 7 [60].

elimina lo aparente, lo cual anuncia el error sobre la distinción entre las Formas y el mundo en Platón.⁴⁰ Esta desaparición que ya ha sido enunciada le sirve a Gadamer para reiterar el carácter ontológico del arte, que no es copia ni tiene como parámetro una realidad. Para Heidegger⁴¹ el mundo sólo es de lo humano, es el espacio en el que nos mantenemos abiertos a lo que acontece; la obra de arte establece un mundo y en ella está su propio ser. El carácter lúdico de la conformación está en el ser jugado, totalidad de sentido que se determina a sí misma sin tener que recurrir a la validez de algo externo (de una realidad). Para ahondar en ello el autor recurre al concepto de *mímesis* aristotélico,⁴² en primera instancia para indicar que se trata de algo original y no de una simple copia; segunda, para enfatizar de qué modo tiene lugar la representación que parte del juego, la relevancia del carácter lúdico de la conformación. Todo ello le servirá para mostrar la autonomía de la obra de arte que no depende de las condiciones externas.

Gadamer sostiene que hay un sentido cognitivo que yace en la *mímesis*. Cuando tiene lugar una representación no hay nada más relevante que ello, *v.gr.* el infante que se disfraza pretende ser reconocido bajo esta representación, no hay nada más que lo interrumpa. Lo representado está presente, es la relación mímica original. En la imitación aparece un reconocimiento que tiene lugar en la medida que aparece la verdad y se reconoce. No se trata de un conocimiento previo que ahora nuevamente vemos, sino que de eso que ya sabemos, hemos aprendido algo más, ahora aparece bajo un brillo distinto que nos permite dilucidarlo de otro modo sin las condicionales que obturan, se trata de un conocimiento de la esencia.

⁴⁰ Platón dice en el *Banquete* que una Forma es eterna y única y que las cosas participaban de ella, pero perecen. En el texto *Parménides* afirma que las ideas deben entenderse como paradigmas permanentes que intervienen de las cosas aparentes. No se trata de dos mundos, sino de una teoría que entrelaza las Formas y el mundo (Platón, "Banquete" en *Diálogos III Obra completa*, trad. M. Martínez Hernández, Madrid, Gredos, 1988, 211b. Platón, "Parménides" en *Diálogos V Obra completa*, trad. Ma. I. Santa Cruz, Madrid, Gredos, 2000, 132b-d.).

⁴¹ Vid. Martin Heidegger, "El origen de la obra de arte" en *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, México, FCE, 1958, p. 75 - 76.

⁴² Vid. Aristóteles, *Poética*, *op. cit.*, 1452a 28-32, p. 160. Siguiendo a Aristóteles, Ricoeur afirma que la característica principal de la poesía es decir la verdad a través de la ficción con la estructura de la metáfora y la tríada *poiêsis-mimêsis-catharsis* describe el mundo poético. Cfr. Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Agustín Neira, Madrid, Trotta - Ediciones Cristiandad, 2001, p. 20.

La imitación y la representación no son solo repetir copiando, sino que son conocimiento de la esencia, en cuanto que no son mera repetición sino verdadero <<poner en relieve>>, hay en ellas al mismo tiempo una referencia al espectador.⁴³

Si Platón coloca a la mimesis a triple distancia del ser,⁴⁴ es porque, según Gadamer, identifica en la reproducción de la obra algunos elementos que deben resaltarse y otros no, por lo que los objetos no están a una escala adecuada y aunque lo estuviesen, pretenden copiar al objeto real al que nunca podrán llegar porque no son la misma cosa. Lo que genera una distancia ontológica de la Idea y se vuelve simple apariencia. Pero Gadamer agrega que la mimesis no puede ser copia de una realidad, de ahí que revitalice el significado aristotélico para presentar la originalidad que la obra es y acentuar su función epistémica que se olvidó con el desarrollo de la estética del siglo XVIII, en especial con los efectos de la teoría kantiana que sólo remiten al gusto.⁴⁵ La mimesis quedó desacreditada con la estética, sin lugar alguno en teorías que sólo apuestan por la creatividad, un desbordamiento de la subjetividad creativa. Este proceso histórico es, para Gadamer, el abismo que separa la experiencia del arte con el mundo.⁴⁶

Como representación, la imitación posee una función cognitiva muy destacada. Tal es la razón por la que el concepto de la imitación pudo bastar a la teoría del arte mientras no se discutió el significado cognitivo de éste. Y esto sólo se mantuvo mientras se identificó el conocimiento de la verdad con el conocimiento de la esencia, pues el arte sirve a este tipo de conocimiento de manera harto convincente. En cambio, para el nominalismo de la ciencia moderna y su concepto de realidad, del que Kant extrajo sus consecuencias agnósticas para la estética, el concepto de la mimesis ha perdido su vinculación estética.⁴⁷

Gadamer nos recuerda en *Estética y hermenéutica*,⁴⁸ que en la antigüedad griega dos formas de producción eran reconocidas, por un lado, el reproducir del artesano con productos útiles y, por otro lado, el productor mimético que no crea nada real, sino que representa. En la actualidad encontramos algunos rasgos de ello cuando, de manera consciente, imitamos un comportamiento de una persona, aquí el cuerpo muestra expresiones, pero cuando se trata

⁴³ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 159.

⁴⁴ Cfr. Platón, *República*, libro X, 599a.

⁴⁵ Cfr. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 158. Y Hans-Georg Gadamer, "poesía y mimesis" en *Estética y hermenéutica*, op. cit., pp. 123 - 124.

⁴⁶ Apud Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*, trad. Constantino Ruíz Garrido, Barcelona, Herder, 2003, p. 78.

⁴⁷ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 160.

⁴⁸ Hans-Georg Gadamer, *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 125, 286.

del arte, el ser humano lleva a la representación algo que él no es, se juega un papel que entraña un sesgo ontológico.

La imitación mimética, no pretende ser creída, sino entendida como representación verdadera que se comunica. La apariencia-arte que se manifiesta en el ser jugado remite a un juego entre el tú y el yo. Ambos toman parte de la conformación y cada uno recibe una proporción de lo comunicado que puede llegar hasta compartir el todo para formular una completud. La conformación del arte se trata de una apariencia verdadera, aquí el creador no se guarda nada ni tiene un privilegio mayor al del receptor. El creador se manifiesta y al final su obra habla por él. El carácter ontológico mimético en la obra de arte considera que:⁴⁹

- I. No existe la dicotomía imagen-original.
- II. El arte no pretende copiar a la naturaleza, conforme algunas estéticas. Es el ente en sí el único con esa pretensión.
- III. Pretende mostrar que indica algo más. Cabe señalar que el mostrar no cae en la demostración.
- IV. Aquel que participa de la obra, el intérprete, se puede orientar y mirar correctamente.
- V. Se visibiliza algo que suele pasar desapercibido en lo cotidiano. Se extrae algo de la multiplicidad de las cosas y es elevado a otro estatus, a una idealidad.
- VI. Cuando la obra se muestra se da una identificación, un reconocimiento. Con respecto a ello Paul Ricoeur⁵⁰ señala, en el análisis sobre la mimesis, que el placer que depara la imitación en la poesía reside en la inteligencia de la acción, ya que el aprender agrada a todos los hombres, no sólo a los filósofos, y al contemplar esta representación de la obra se aprende, se deduce y se reconoce la forma. Se trata de universales poéticos que indican las posibilidades y lo presente, lo general y lo particular que podemos encontrar en el sentido que ofrece la obra.

⁴⁹ Hans-Georg Gadamer, "El juego del arte" en *Estética y hermenéutica*, op. cit., Tecnos, 1998, p. 134 - 135.

⁵⁰ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración I*, trad. Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995, p. 94 - 97.

Aristóteles⁵¹ señaló que la poesía hace más visible a lo universal que la historia misma, porque es fiel a los acontecimientos. Esto se debe al *como-si* de la invención poética, plástica o de otro tipo que invita a la participación. Cuando se observa un retrato, aun cuando se sabe a quién remite, da lugar a reconocer lo universal, lo que es común a todos, *v.gr.* los síntomas de una enfermedad en la representación de un retrato. Así, en la pintura se juega algo que nos invita a participar como co-jugadores.

Lo que diferencia el aspecto lúdico del arte es que éste no es una ilusión sobre la realidad o una sustitución del mundo en que nos olvidamos de nosotros, sino que es un espejo que le presenta al espectador otras facetas sobre su ser, su presente y sus posibilidades, digamos, proyecciones que se abren hacia el futuro, el presente y el pasado.⁵² Por lo cual, tratar de diferenciar entre la vida y el arte es hacer evidente la alienación del mundo. Se demuestra que el arte no es variedad de vivencias temporales en el cual cada subjetividad da significado a algo que aparece vacío sin su intervención. La representación se erige como el modo de ser de la obra, lo cual se entiende desde que se conoce que la esencia del juego es la auto-representación.

La obra pertenece al mundo en el que se representa, *v.gr.* la representación de cierta música sólo es en la medida que se ejecuta. Siguiendo este esquema, la obra no puede ser objeto de la consciencia estética, ya que el comportamiento estético pertenece al proceso óntico de la representación con un esquema de reglas para jugar (en su recepción estética). El juego de la representación no se realiza por el placer de jugar, sino que es la poesía misma su ser auténtico (en la constitución de la obra de arte). La transformación en una conformación indica que lo que se representa como un todo significativo, un mundo con sentido propio, unidad ideal, puede ser presentado una y otra vez y seguir mostrando su sentido. Pero esta conformación, es también, una construcción porque se trata de un juego que implica a los jugadores y que es llamada por Gadamer como mediación que alcanza su pleno ser.⁵³

⁵¹ Vid. Aristóteles, *Poética*, *op. cit.*, 1451b, p. 158.

⁵² Vid. Hans-Georg Gadamer, "El juego del arte" en *Estética y hermenéutica*, *op. cit.*

⁵³ Cfr. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, *op. cit.*, p. 161.

Las posibles interpretaciones que puede tener una obra no son el resultado de concepciones subjetivas, sino que remiten a la gama de posibilidades que la obra permite comprender. No se trata de que las diversas ejecuciones sean arbitrarias, pues siempre el parámetro lo dará la obra para que algo sea pertinente o no, según el vínculo que tengan con ella. Decir cuál es la representación “correcta” no parece fácil, porque no se trata de establecer un canon, la variedad de aspectos que puedan tener lugar será marcada por la tradición. En una representación musical, *v.gr.* las múltiples representaciones que previamente han tenido lugar sobre una obra sirven de guía para las siguientes. La pertinencia de la interpretación está dada por el vínculo que puede tener o no con la obra. La interpretación que se hace de cada obra, de cierto modo, es una recreación de la misma, es ella quien debe guiar lo que se dice sobre sí conforme a la figura que se expone, según el sentido que posee la obra de arte. Hay una identidad de la obra que pese al paso del tiempo se mantiene y aflora para el conocedor que busca reconstruirla, es la marca de pasado, la huella de la función desde la cual deviene y puede ser leída en el presente.

Conclusiones:

A lo largo del texto se ha mostrado el significado del juego como elemento de la representación de la obra de arte y sus efectos en el espectador. Podemos decir que el juego remite a una acción, con pautas establecidas que en la obra de arte indican un camino que recorrer por parte del receptor. El juego se manifiesta en un espacio único, delimitado, ordenado, en movimiento sin intención alguna. Conformado por un lugar cerrado sin fines utilitarios que invita a ser transitado por el placer de conocer más. El juego en movimiento es auto-representación en dos sentidos, el jugador se representa en la acción y representa al juego en la medida que participa de él. No se trata de un juego entre particulares, sino de un juego que remite a una cultura y que puede leerse desde ésta.

El arte tiene como característica el estipular algo diferente, y una vez que se instituye, es un lucero permanente que atrae irremediamente a sus espectadores. Es un espacio que

ilumina sin necesidad de algo externo, mundo independiente e ideal que se vale por sí mismo sin tener que recurrir al receptor o al creador que valide su estatus ontológico. Se trata de la conformación de unidad cerrada que enuncia una verdad con una finalidad determinada por sí misma que no depende de los participantes. La obra de arte en su completud denuncia su independencia y ejerce su fuerza de atracción para participar de lo que ahí acontece, su representación. La obra posee un sentido desde su origen que a su vez se nutre con la perspectiva del intérprete.

La obra de arte siempre remite a una comunidad y a una tradición que la enmarca y le da sentido social, lo que nos invita a repensar la historia y la relación con otras culturas bajo los conceptos de memoria, fantasía e imaginación. Es esta misma comunidad la que guía nuestra razón, los juicios emitidos que configuran la conducta humana y que Gadamer la retoma con la *phrónesis* griega. El mundo de la obra denota una transformación, la obra como mundo sólo se puede medir o comparar consigo misma y ese *cronotopos* abre el espacio a una verdad de sentido que hasta entonces permanecía oculta. El ser de toda la obra de arte es movimiento, proceso que impulsa al otro a replantearse su lugar y lo que tenía por conocido, además, de tener su fin en sí mismo. No es algo estático con un significado único. La experiencia del arte es un encuentro con un orden que contiene una multiplicidad de posibilidades en un sólo espacio que se abre bajo el horizonte de sentido. Esta transformación es una mirada al ser y la verdad que enuncia. Todo esto es, tal vez, uno de los bastiones más relevantes del ser en donde se manifiesta y espera su revelación con los otros. Por lo tanto, la obra de arte muestra un mundo original que remite a la mimesis y, con ello, al proceso de conocimiento que tiene lugar allí -en donde se reconoce algo más sobre lo que previamente se sabía del tema-. Cuando se participa de la obra no sólo damos un paso a nivel epistémico, sino que nos reconstruimos con ella, se trata de una revelación ontológica que nos permite entablar un diálogo con la obra y con nosotros mismos.

4. HERMENÉUTICA Y POESÍA

*(...) Pero, puesto que las composiciones poéticas son obras de arte,
y solo en las canciones tiene cabida todo arte,
las canciones son el producto más noble,
y su forma métrica es la más noble.*

Dante Alighieri

La poesía suele ser pensada como un lugar especial para los que saben leer de modo preciso esas frases que escapan al significado de primera instancia, pero va más allá de eso, lo poético es parte de lo que acontece desde que el ser humano ha tomado la tarea de relatar sucesos y de entablar un diálogo con los otros. Algunos de los textos más importantes de la literatura, como *La Iliada* y *La Odisea*, fueron compuestos en verso, así como otros tantos poemas épicos con carácter formativo, mismos que en sus inicios pertenecieron a la tradición oral y que sólo con el paso de los años se pudieron consolidar en forma de texto, hasta que perdieron por completo su carácter oral.¹

Lo que podemos encontrar en estos versos antiguos son vestigios de la comprensión del ser, que nos remiten a la historia del ser humano, mismos que se encuentran en relación directa con la poesía y la filosofía. Tal como señala Greta Rivara,² se trata de modelos de reflexión que eran comunes entre los filósofos antiguos y que sólo fueron retomados por algunos autores como

¹ No existe un período preciso entre la literatura oral y la escrita, ni un proceso de transición de una a otra, todo parece indicar que fue un proceso gradual durante diversos siglos, además, de una transformación colectiva a individual, de una lectura en voz alta, individual o no, a una silenciosa. Citada es la frase en la que San Agustín se asombra de ver a San Ambrosio leer en silencio, como testimonio de la lectura en silencio antigua; para la época de Cervantes “leer” significaba leer en silencio y sólo cuando se acompaña de una fórmula se hace explícita la oralidad. Cfr. Margit Frenk, *Entre la voz y el silencio (lectura en tiempos de Cervantes)*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1997.

² Cfr. María A. González, Greta Rivara y Paulina Rivero, “María Zambrano y la condena platónica de la poesía” en *La verdad ficcional no es un oxímoron. Sobre las relaciones peligrosas entre filosofía y literatura*, México, UNAM-Itaca, 2010, pp. 135-149.

Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, María Zambrano, Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur con la crítica de la racionalidad al incluirlo en sus investigaciones desde la perspectiva ontológica del arte.

Filosofía y poesía son dos modos de aproximarnos al conocimiento, que para los griegos están vinculados de manera intrínseca, pero a partir de Platón se colocan en disyuntiva donde la filosofía es el modelo principal para reflexionar y la poesía es condenada a vivir fuera del ámbito del conocimiento. El *logos* es la única manera de captar a la *physis* para dar lugar a la razón teórica. Zambrano, en *Filosofía y poesía*,³ refiere que la poesía al quedar excluida de la epistemología convive con todo aquello que suele ser negado: los instintos, las pasiones, la finitud, el cuerpo y todo aquello que trastoca la vida “formal”; se impone el concepto y la objetividad en detrimento de la experiencia de vida. La filosofía renunció a lo contingente de la existencia para volverse el juez que determinó la verdad y el modo de conocer sobre lo que acontecía, pero siempre se mantuvo en un pedestal que terminó por fracturarse con los cuestionamientos de diversos pensadores. En cambio, la poesía siguió acompañando al ser humano, no pretendió establecer cánones ni se impuso límites, configuró mundos para escuchar a la vida misma y con ello a la concepción del ser.

El mismo Platón, quien implementó esta diferencia tangencial sobre la filosofía y la poesía, nunca pudo alejarse de la forma poética; muestra de ello es el uso de la metáfora en sus escritos. “En efecto, hay cosas de las que sólo se puede hablar poéticamente, cosas frente a las que la razón teórica sucumbe y se debilita”.⁴ El intento de postular a la filosofía como aquella que podía alcanzar la unidad nubló la perspectiva de encontrar en la poesía un espacio para dar cuenta de la vida, de la unidad y de la verdad.

De ahí que la importancia histórica, conceptual y formativa de la poesía haya sido tratada desde diversos ángulos por filósofos antiguos como Aristóteles, historiadores como Hesíodo, hasta pensadores modernos como G.W. Friedrich Hegel y Gadamer. Para este último, los caminos trazados con anterioridad desde la *Ontología*, *Hereméutica de la facticidad* y *El origen de la obra*

³ Vid. María Zambrano, *Filosofía y Poesía*, México, FCE, 1996.

⁴ *Ibid.* p. 139.

*de arte*⁵ de Heidegger lo llevaron a desarrollar un planteamiento en donde la interpretación del texto incide directamente con las preocupaciones de la hermenéutica, porque suele implicar un reto mayor para el intérprete y la comprensión de los poemas, pero sobre todo la poesía se vuelve un elemento relevante dentro de la hermenéutica gadameriana porque es la máxima expresión en donde el lenguaje, en el sentido ontológico, ostenta su poder en lo dicho y abre toda posibilidad de sentidos. En la poesía se puede encontrar la voz de la lingüística. Por lo tanto, el objetivo de este capítulo será mostrar cómo tiene lugar una estrecha relación entre la hermenéutica filosófica y la poesía conforme a la ontología.

4.1 La interpretación de la obra de arte

El concepto de hermenéutica que implementa Gadamer tiene raíces amplias en la filosofía, pero para nuestro objetivo sólo bastan los primeros escritos de Heidegger, en los cuales, se muestran rasgos de la propuesta hermenéutica historicista de Friedrich Schleiermacher, Johann Gustav Droysen y Wilhelm Dilthey.⁶ Si bien Heidegger desarrolló una nueva perspectiva con el texto *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*, el término se encuentra un tanto velado en *Ser y tiempo* (1927; párrafos 31-33) y en el texto de *Los problemas fundamentales de la fenomenología* (1927)⁷ el concepto de hermenéutica no aparece ni una sola vez, se ha difuminado. La hermenéutica de la facticidad de Heidegger remite a la estructura de los seres humanos en el cual siempre se está interpretando y que antecede cualquier enunciado; estructura elemental que se expresa antes y después de todo juicio. Alejada de la cuna epistémica que la vio nacer, esta hermenéutica supera toda idea de proceso y método de las ciencias del espíritu, se trata de un “entenderse con algo” que es una habilidad o un dominio adquirido por la práctica en comunidad y que nos orienta sobre el mundo, sobre cómo actuar. Jean Grondin afirma que:

⁵ Cfr. Martin Heidegger, *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*, trad. Jaime Aspiunza, Madrid, Alianza, 2000; Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte”, en *Arte y Poesía*, trad. Samuel Ramos, México, FCE, 1958.

⁶ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “II. Expansión de la cuestión de la verdad a la comprensión de las ciencias del espíritu” en *Verdad y método*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Sígueme, Salamanca, 2001.

⁷ Vid. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. Jorge E. Rivera, Madrid, Trotta, 2003; Martin Heidegger, *Problemas fundamentales de la de fenomenología*, trad. César Moreno y Javier San Martín, Madrid, Alianza, 2020.

En comparación con el “como” apofántico, es decir, el estar interpretado de las cosas que se refleja en las proposiciones, el “como” hermenéutico trabaja de manera más originario, porque realiza un pretender elemental e interpretativo de las cosas del mundo circundante al nivel del ser-ahí.⁸

Años más tarde (1953-1954) Heidegger indicaría que la hermenéutica es la interpretación misma: “hacer presente que lleva al conocimiento en la medida en que se es capaz de prestar oído a un mensaje. Un hacer presente semejante deviene exposición de lo que ya ha sido dicho por los poetas”.⁹ La hermenéutica es el modo en que el ser se manifiesta en la medida que tratamos sobre las cosas y donde los poetas muestran un camino por el cual podemos transitar para reflexionar sobre ello. Siendo la *filosofía hermenéutica* de Gadamer, uno de los máximos exponentes en el tema, nombrada así por Heidegger para referirse al proyecto del autor que tenía bases de la filosofía romántica,¹⁰ en un claro reconocimiento a una filosofía ontológica que superaba la idea de una especialización hermenéutica con el adjetivo de filosófica como Gadamer la denominó; sin embargo, Reiner Wiehl¹¹ sostiene que se trata de una *hermenéutica filosófica* porque en ello se enfatiza la primacía de la verdad sobre el método para tomar distancia de la filosofía europea de orientación metódica (René Descartes con la duda, el método trascendental con Immanuel Kant, el sistema hegeliano en las ciencias filosóficas, la fenomenología de Edmund Husserl, entre otras), nombrarlo *filosofía hermenéutica* equivaldría a sobreponer el método sobre la verdad, lo cual es inviable porque en el proyecto de Gadamer se vislumbra otro modo de la verdad.

La hermenéutica filosófica de Gadamer remite a la interpretación en su carácter ontológico, es el movimiento de la existencia humana,¹² se trata de estar a la escucha de lo que dice el otro en un diálogo constante; del intento por entender las cosas, a los demás y el mundo que sólo tiene lugar en el lenguaje. Misma que remite a la búsqueda del sentido que se encuentra en todas las creaciones humanas. La hermenéutica es la comprensión de algo que siempre implica una

⁸ Jean Grondin, *Introducción a la hermenéutica filosófica*, trad. Angela Ackermann, Barcelona, Herder, 1999, p. 141.

⁹ Martin Heidegger, “De un diálogo del habla” en *De camino al habla*, trad. Ives Zimmermann, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1979, p. 91.

¹⁰ Vid. Hans-Georg, Gadamer, “La hermenéutica y la escuela de Dilthey” en *El giro hermenéutico*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 147.

¹¹ Cfr. Reiner Wiehl, “Arte del concepto e historia del concepto en la hermenéutica filosófica” en Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 55-72.

¹² Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica” en *Verdad y método II*, trad. Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 1992, p. 105.

autocrítica al analizar los conocimientos que ya se tenían sobre el tema (por ello no es el arte de entender opiniones, sino el encuentro de un diálogo que tiene por objeto llegar a explicitar el tema de la mejor manera en una reconstrucción del sentido) y es la que nos permita dilucidar sobre la interpretación de la obra de arte, los modos en que se manifiesta la palabra poética, la función de la intuición como guía sobre la obra de arte y el develamiento del texto poético; elementos que serán explicados a continuación.

El esfuerzo hermenéutico, en otras palabras, el reto que se impone el intérprete por entender algo o alguien en la experiencia del mundo y alcanzar coincidencias sobre ello, se lleva a cabo cada vez que nos enfrentamos a lo ajeno y extraño, en un intento de comprensión por salvar distancias históricas e interpretaciones entre los hablantes, el cual debe incluir a la experiencia de arte porque, como creación humana, plantea exigencias de comprensión. La disposición fundamental de lo humano que radica en la comprensión, en reflexionar y meditar consigo mismo, se enmarca en la tradición a la que pertenece, que implica juicios y prejuicios que son parte importante del entendimiento (*Vid.* Capítulo seis, apartado 6.3 Los efectos de la consciencia histórica).

La obra de arte, entendida desde la perspectiva de la ontología no remite a la experiencia estética, sino que por principio supera toda idea subjetivista del genio o del receptor y la consciencia científica; la obra de arte es un mundo, es una experiencia de autonomía, conformación de un sentido en el que participa el intérprete. Gadamer afirma “La presencia específica de la obra de arte es un acceso-a-la-representación del ser”.¹³ La obra de arte es parte de la experiencia del mundo que remite a una tradición histórica, misma que exige un camino viable de interpretación. Cuando se toma como presupuesto que lo propio de la obra es lo que puede enunciar, lo que puede decir al intérprete más allá del contexto histórico en el que fue creado, no se puede interpretar de cualquier manera la riqueza de posibilidades que ahí se expone. Si dejamos de lado la reducción estética del placer que genera en el espectador, podemos delimitar líneas de comprensión a partir de la pregunta por la esencia del arte. Con ello se gesta un camino distinto al desarrollado por la estética kantiana, la cual pretendía analizar lo bello en la naturaleza y la producción artística. Para

¹³ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 211

Gadamer,¹⁴ el interés principal está en la obra de arte porque se manifiesta de modo diferente a pesar de que la belleza natural exponga algo.¹⁵ Ya Hegel¹⁶ había apuntado que la naturaleza agrada por un interés del gusto asociado a creaciones de diversas épocas, v.gr. La jardinería desarrollada en el Renacimiento pasó de plantaciones utilitarias a planos arquitectónicos vinculados a estándares estéticos tanto en España como en Italia en favor del goce de los sentidos.¹⁷ En cambio, la obra de arte, producto de lo humano dirigido hacia los otros, implica un contexto propio en el que se realiza un esfuerzo por entenderlo. De ahí que la obra de arte sea un objeto de orden primordial en la hermenéutica gadameriana.

Toda interpretación tiene un carácter lingüístico, en tanto comprensión de lo dicho por otro o en la reconstrucción de una lengua a otra, el lenguaje de la obra de arte tiene la característica de expresar lo que conserva en su seno, de hablar en el mismo sentido que una fuente literaria (pero no como un residuo del pasado, fragmentos de mundos anteriores que nos ayudan a reconstruir ese pasado, según la hermenéutica de Droysen,¹⁸ sino que la obra de arte se expresa y puede dialogar con nosotros en la medida que nos interpela). Recordemos que, para Gadamer,¹⁹ el lenguaje es el eje del ser humano, porque nos permite crear relaciones, entender, llegar a consensos, pero sobre todo tener mundo y lo distinguen tres elementos:

¹⁴ Vid. Hans-Georg Gadamer, "Estética y hermenéutica" en *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez, Madrid, Tecnos /Alianza, 2011.

¹⁵ Para Kant la obra remitía una satisfacción impura de tipo intelectual, conforme el juego de las facultades del conocimiento. Recordemos que los juicios estéticos puros remiten a si algo es bello o no sin sensación alguna; mientras que los juicios empíricos, indican si algo es grato o no en el objeto. Cabe decir que, la emoción que proporciona un deleite al desbordarse la energía es ajena a la belleza. Todas las bellas artes: pintura, escultura, arquitectura, etcétera, tienen como base un gusto en la forma. La forma de los objetos es juego de las figuras o juego de las sensaciones, es decir, es el producto del juego de las facultades de conocimiento, que se vuelve idóneo al tener el aspecto de natural y no parecer deliberado, sin dejar huella de reglas que hayan coartado la libertad del autor. Vid. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, trad. José Rovira, Buenos Aires, Losada, 2005, §14, §44 y §45.

¹⁶ Recordemos que, para Hegel, la obra de arte es creada por el espíritu humano y está formado en armonía con el espíritu. La belleza artística es superior a la de las producciones de la naturaleza, pues en la primera se pone en juego la espiritualidad y la libertad. Vid. Hegel, "Introducción cap. III", en *Lecciones sobre la estética*, trad. Alfredo Brotons, Madrid, Akal, 1989.

¹⁷ Cfr. Santiago Beruete, "jardines racionalmente sentidos o las bellas horas del jardín renacentista" en *Jardinosofía. Una historia filosófica de los jardines*, Madrid, Turner Noema, 2016, pp. 103-110

¹⁸ Cfr. El capítulo cinco de la historicidad en la hermenéutica: 5.1 El contexto del historicismo.

¹⁹ Vid. Hans-Georg Gadamer, "Hombre y lenguaje" en *Verdad y método II, op. cit.*

- I. El olvido: estructural, gramatical, de sintaxis y otros, que se produce en la medida que se lleva a cabo el lenguaje vivo y nos escuchamos.
- II. El ser del lenguaje carece de individualidad (del yo): debido a que se desarrolla en comunidad, mar del lenguaje que nos envuelve para crear un devenir dialógico que se rige por la conversación misma.
- III. La universalidad del lenguaje: ya que nada se sustrae al decir, incluso el silencio pertenece al lenguaje. Se trata de la universalidad de la razón en un avance constante, de ahí que el diálogo en sí mismo sea infinito porque siempre se puede continuar analizando un tema con independencia de los hablantes que no logran abarcar la totalidad de las cosas. Todo lo dicho se entrelaza con un antes y un después que le da sentido.

En la obra de arte se trata de un lenguaje que guía, le dice algo a cada uno, como si fuera sólo para ese intérprete del presente. La obra, así sea una escultura o un poema, se integra al trabajo hermenéutico como lenguaje. Si vemos a la hermenéutica como ese impulso por comprender el mundo, ésta contiene toda estética posible al intentar tender puentes sobre lo que acontece como ajeno y básicamente la distingue:

- I. La reconstrucción histórica: del mundo en el que fue creado con significado y función original.
- II. Lo extraño que se expresa en su decir: que va más allá de lo manifiesto de manera “clara”. Lo que remite a aquello que nos confronta con nosotros mismos. Algo se descubre, para Gadamer eso se refleja en la frase de Johann Wolfgang von Goethe, quien al contemplar unas caracolas en Venecia exclamó con admiración sobre el proceso de adaptación: <<Tan verdadero, tan siendo>> (*so wahr, so seiend*).²⁰ Un

²⁰ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Palabra e imagen (<<tan verdadero, tan siendo>>)” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 290. Gadamer entrevistado por Get Groot cita a J.W. von Goethe diciendo: “So wahr, so seiend” en referencia a su viaje a las playas de Sicilia, sin embargo, hay una discrepancia de lugar y de redacción. La frase original “wie wahr, wie

sentido genuino aparece, mismo que debe integrarse en la orientación que se tiene sobre el mundo, algo emerge a la luz. Se trata de una verdad que acontece en el instante en que se encuentra uno frente al arte, misma que no puede reproducirse porque es única.

Lo expresado se actualiza cada vez que la obra interpela a cada intérprete, y esa actualización es lo que refrenda su sentido del lenguaje. Tal como Octavio Paz lo afirma en el análisis de la obra de Baudelaire, “Cada poema es una lectura de la realidad; esa lectura es una traducción; esa traducción es una escritura: un volver a cifrar la realidad que se descifra [...] la lectura es una traducción que convierte al poema del poeta en el poema del lector”.²¹ El lenguaje del arte está en el exceso de sentido que acontece en la obra, el cual es inagotable. La pasión que nos atraviesa ante la obra de arte hace un corte a lo habitual, es el descubrimiento de uno ante ella lo que nos cuestiona de modos diversos y uno de ellos se presenta como una demanda de transformación: “¡haz de cambiar tu vida!”.²²

La palabra griega *poíesis*, que ante nosotros es poesía, tiene dos sentidos: en primer lugar, es el “hacer” una creación nueva y compete a todo el ámbito de producción, desde lo artesanal a

seiend”, fue escrita por Goethe en su estancia en Venecia, según consta en los *Escritos autobiográficos del 9 de octubre de 1786*:

“Heute abend ging ich auf den Markusturm; (...) Ich wende mich mit meiner Erzählung nochmals ans Meer, dort habe ich heute die Wirtschaft der Seeschnecken, Patellen und Taschenkrebse gesehen und mich herzlich darüber gefreut. Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding! Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend! Wieviel nützt mir nicht mein bißchen Studium der Natur, und wie freue ich mich, es fortzusetzen! Doch ich will, da es sich mitteilen läßt, die Freunde nicht mit bloßen Ausrufungen anreizen.” / “Esta tarde subí a la torre de San Marcos, (...) Pero vuelvo otra vez con mi cuento al mar, donde he visto hoy la economía de los caracoles de mar, patelas y cangrejos, solazándome de todas mis veras. Pero ¡qué cosa tan notable y magnífica es un ser viviente! ¡Qué en armonía con su condición, qué verdadero, qué existente! ¡Y cuánto no me aprovechan los estudios que hiciera hasta aquí de la Naturaleza y como me alegro de continuarlos! Pero puesto que se trata de algo comunicable, no quiero excitar a los amigos con meras exclamaciones”.

Cfr. Get Groot, “Las promesas del arte. Conversación con Hans-Georg Gadamer” en *Revista Letras Libres*, No. 118, México, oct. 2008, Revisado 03 de abril, 2021 en <https://www.letraslibres.com/mexico/las-promesas-del-arte-conversacion-hans-georg-gadamer>. Vid. Johann Wolfgang von Goethe, “Italienische Reise. Venedig. Den 9 Oktober”, *Werke. Band II. Autobiographische Schriften III*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1998, S. 93; Johann W. Goethe, “Viajes Italianos. Venecia. 9 de octubre”, en *Obras completas. Tomo III. Autobiografía*, trad. Rafael Cansinos, México, Aguilar, 1991, p. 1097.

²¹ Octavio Paz, “Analogía e ironía” en *La casa de la presencia. Poesía e historia, Obras completas I*, México, FCE, 2014, p. 361.

²² Hans-Georg Gadamer, “Estética y hermenéutica”, en *Estética y hermenéutica, op. cit.*

la fabricación moderna; en segundo lugar, es “el arte poético”, que es también un hacer con el lenguaje y la memoria, que instaura mundos, además coloca al ser en un espacio propio, misma que al ser leída en voz alta tiene la característica de afectarnos auditivamente. La palabra “Obra” en el contexto griego era *techné*, captar la idea a través del espíritu, bosquejar, un saber propio que dirige el hacer, por lo tanto, es producir una obra, el *érgon* (acción que le corresponde por “naturaleza”) que suele usarse en la obra de arte,²³ en su sentido ontológico para que advenga el ser.

Para la hermenéutica, el arte es una forma interpretativa que tiene su propio momento histórico, no es algo unívoco y dado por el que se determine la obra de arte. A diferencia de la teoría estética derivada de Kant, que abstrae el juicio estético de la realidad histórica y que determina que el arte bello es lo creado por el genio (efectos que todavía tienen secuelas en la estética actual), la configuración artística traspasa la idea de un objeto que se realiza y es resultado de un creador, puesto que más allá de preguntarnos por la producción del arte, la preeminencia está en establecer la experiencia de sentido que ella transmite, sin tener que poner el peso en algún extremo: ya sea el creador o el intérprete.²⁴ Paul Valéry afirmó que el productor y el consumidor eran dos sistemas separados en donde uno hace y otro la observa: “La obra es para el *término*; para el otro el *origen* de desarrollos que pueden ser tan ajenos como se quiera, uno al otro”.²⁵ La obra modifica al intérprete, le da valor cuando se ve afectado por ella, la obra acabada deslumbra al espectador en una “acción de desmesura”.²⁶ La obra está en potencia ya que puede afectar al espectador para llegar a una vivencia única, alud de experiencias que lo convierte en productor de valor al comprenderla. El mérito de las obras no reside en el artista, sino en el vínculo que puede crear con el público.

²³ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Palabra e imagen (<-tan verdadero, tan siendo>)” en *Estética y hermenéutica*, op. cit.

²⁴ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Sobre el cuestionable carácter de la consciencia estética” en *Estética y hermenéutica*, op. cit.

²⁵ Paul Valéry, *Teoría poética y estética*. trad. Carmen Santos, Madrid, Visor, 1990. p. 113.

²⁶ *Ibid.* p. 114. Para Valéry la obra de arte requiere del contexto histórico para su comprensión, elemento del que toma distancia Gadamer, sin embargo, le reconoce algunas aportaciones en cuanto el efecto que causa la obra, la distancia entre el productor-creador, y la importancia de la ejecución del poema que toma forma cuando se escucha.

Se trata de un proceso de configuración que continúa afectando de diversas maneras al receptor de la obra. Estas afirmaciones de Valéry indican a Gadamer²⁷ que toda configuración es legítima trátase del autor o del lector y no hay criterios de adecuación, pero habría que enfatizar, que tanto para el creador como para el receptor lo que acontece es una experiencia de sentido que carece de criterio permanente. El vínculo que genera la obra se muestra en que cada interpretación es distinta (sin ser canónicas), en donde cada imitación es propia, lo cual se ilustra en cada pieza musical o en un drama. Ya que la interpretación es llevar la representación según se ha entendido el sentido.

Encontrar el sentido que la obra de arte muestra está ligado a la fuerza de atracción que permite experimentarla de determinada manera, según el contexto en el que estemos. No se viven las obras del mismo modo que en su momento histórico; el sentido es libre en cuanto abre un espacio para el entendimiento, es una apertura de significado de cara al horizonte. Esta experiencia de la obra de arte interviene en nuestra historicidad, de modo tal que nos interpela. La poesía y la interpretación²⁸ se acoplan en un sentido único para dar lugar a una relación estrecha que en sí misma plantea un problema interno tanto para el creador como para el lector.²⁹ El vínculo que mantienen se encuentra principalmente en que ambos se realizan en el ámbito del lenguaje. La diferencia radica en que, según Paul Valéry,³⁰ la palabra cotidiana (usada en la filosofía y en el campo científico) señala a algo que al momento de enunciarlo desaparece, la palabra queda a la sombra del objeto; sin embargo, en la palabra poética se ostenta al decirla; aquella es una moneda de cambio y esta última es el oro en su valor más puro.

Uno de los primeros autores en llevar a cabo una hermenéutica sobre un texto poético escrito fue Dante Alighieri, quien en su obra el *Convivio* (1304 - 1307)³¹ realiza un análisis sobre tres canciones (forma estrófica *stanze* que esta subdivida en dos partes *fronte* y *sirma*) de su autoría

²⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, "Poetizar e interpretar" en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 69.

²⁸ La interpretación desde la hermenéutica ontológica: como parte del acontecer del sentido en el que se forma el significado de todo enunciado, tanto del arte y toda tradición. Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 217.

²⁹ Vid. Hans-Georg Gadamer, "Sobre el cuestionable carácter de la consciencia estética" en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 69.

³⁰ Cfr. Paul Valéry, op. cit., pp. 126 - 127.

³¹ Vid. Dante Alighieri, *Convivio*, trad. Fernando Molina, Madrid, Cátedra, 2005.

en lengua vulgar siguiendo la interpretación que se hacía de la biblia (literal, alegórica, moral y anagógica), pero en la cual se enfoca principalmente en la literal y alegórica,³² según relata en el primer tratado de la obra. El objetivo de Dante era hacer una enciclopedia sobre el saber, en donde la filosofía fuera su guía. Si bien la obra no fue concluida, ya que pretendía tener quince tratados, de los cuatro tratados de los que consta la obra, del segundo al cuarto se lleva a cabo una interpretación de las estrofas en las que se explica los temas centrales de cada verso. La importancia estriba en que es uno de los primeros textos que lleva a cabo una hermenéutica del texto literario, colocándolo en el mismo nivel de importancia para el conocimiento que el texto bíblico, en el que se conjuga el ámbito poético y filosófico, además de utilizar la lengua vulgar para una mayor difusión de las ideas que no se limita a los especialistas de la época y que está en estrecha concordancia con la canciones escritas en lengua florentina, con lo que se expone la importancia del lenguaje y su relación con las tradiciones para un mejor entendimiento, en un esfuerzo del autor por explicitar sus versos.

³² La reflexión sobre la comprensión nace por la experiencia de lo incomprensible, especialmente en el caso de la tradición religiosa y mitológica por sus facetas oscuras; en la época helenística se equiparó lo divino con el *logos* racional, lo que requirió de una interpretación alegórica que desarrolló la filosofía estoica -no se conserva ningún tratado completo- sobre los mitos. La práctica alegórica es una de las más antiguas ya que su función era adecuar los contenidos antiguos al presente; tanto Platón como Aristóteles habían hecho interpretaciones racionales de los mitos, los rapsodas también lo llevaron a cabo en la recitación y los religiosos en las exégesis rabínicas. La palabra *ἀλληγορία* (alegoría) procede de la retórica por el gramático el Pseudo-Heráclito (siglo I d.C), el cual es un tropo retórico que permite decir algo e insinuar otra cosa. Inicialmente la alegoría es inherente al lenguaje que señala algo supra literario, después se convirtió en una técnica de explicación, por otro lado, “alegoresis” remite al proceso de interpretación. A Filón de Alejandría (aprox.13-54 d.C) se le considera el padre de la alegoría puesto que la practicó en el Antiguo Testamento, la interpretación consistía en determinar los significados ocultos para evitar malos entendidos pero no llegó a reflexionar sobre los principios, al final cayó en un exceso interpretativo; Orígenes (aprox. 185-254) hizo una alegoría de carácter “tipológica” que remite a las prefiguraciones de Cristo en el Antiguo Testamento y en el incumplimiento de la letra que requería comprensión, concluyó que toda Escritura era un misterio; Juan Casiano (aprox. 360-430/435) siguió los pasos de esta hermenéutica y señaló que la Escritura puede mostrar un significado literario (histórico), uno alegórico, uno moral y otro anagógico (que descubre los misterios). Con las posturas de Filón y Orígenes la alegoría se desacredita y vuelve a tener vigencia hasta San Agustín (354-430) quien postula que la hermenéutica sólo es necesaria en los pasajes ambiguos, misma que debía llevarse a cabo por medio de una disposición espiritual; aplicar la analogía de pasajes claros a los más problemáticos; el manejo de tropos para esclarecer las metáforas; tomar en cuenta el contexto histórico sobre todo en el caso del antiguo Testamento para busca el sentido conforme a Dios, y finalmente poner atención a la relación del signo con el *verbum*, es decir, el vínculo que existe entre la palabra enunciada y la interior en la que siempre hay una distancia entre lo que se quiere decir y lo que se expresa. Elemento que Gadamer enfatizará para mostrar que la palabra sólo ostenta parte de la totalidad que se desea decir. Vid. Jean Grondin, “Los precedentes históricos del ámbito hermenéutico” en *Introducción a la hermenéutica filosófica, op. cit.*

El complemento que tiene lugar entre la interpretación y la palabra poética puede exponerse de manera más evidente en dos tipos de creación: el poema lírico y la novela, pero también podemos encontrarlos en otras manifestaciones, como señala Ricoeur³³ en el capítulo siete de *Metáfora viva*: el lenguaje simbólico de lo mito-poético; el narrativo de la literatura, en especial el relato de ficción, y el metafórico que tiene otras pretensiones de verdad. En la interpretación aún la palabra científica cobra otro matiz al fundirse en la armonía y el ritmo que modifica los significantes. El poema es el extremo opuesto de la novela, que para Ricoeur es la más “suelta” de todas las formas artísticas, en la cual la palabra descrita reflexiona sobre el acontecer o sobre las cosas y aparece de modo natural en los personajes o desde el narrador.

Interpretar, es un comprender, es hacer exégesis sobre algo, desplegar todo lo que ello puede mostrar. Se aplica un sentido a la situación particular en la que conviven presente y pasado en una mediación continua a través de la historia.³⁴ Se indica una dirección hacia un campo abierto con múltiples posibilidades en el que el intérprete participa colocando algo propio en cada ocasión al rellenar un espacio. Interpretar implica señalar algo, enseñar que es propio del signo, tal como Goethe afirmó: “Todo señala hacia todo (*Alles deutet auf alles*).”³⁵ Lo cual suele implicar un esfuerzo por encontrar el signo en la obra que aparece oculto. No se trata de poner una interpretación en la obra, sino que la obra a través del signo guíe nuestro camino, se exprese. Sólo se interpreta aquello que no aparece delimitado en un sentido unívoco. Tal es el caso de los oráculos o los sueños en donde hay dos caras, una expresión con una dirección que demanda un entender, pero también algo se oculta en ese mismo campo. De ahí que Ricoeur tratara a detalle la propuesta psicoanalítica de Sigmund Freud como una posibilidad de la hermenéutica, a pesar de que para Gadamer este tipo de procesos no correspondan a la hermenéutica al tratarse de otro tipo de análisis.³⁶

³³ Cfr. Paul Ricoeur, *Metáfora viva*, trad. Agustín Neira, Madrid, ed. Trotta-Ediciones Cristiandad, 2001.

³⁴ Vid. Jean Grondin, “VI. La hermenéutica universal de Gadamer” en *Introducción a la hermenéutica filosófica*, op. cit., p. 168.

³⁵ Apud Hans-Georg Gadamer, “Poetizar e interpretar” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 75.

³⁶ Hans-Georg Gadamer, “Texto e interpretación” en *Verdad y método II*, op. cit.; Cfr. Belinda Ortíz *Hermenéutica y psicoanálisis: el carácter lingüístico*, (tesis de maestría) México, UNAM FFyL., 2014.

El arte lleva implícito el estar abierto a posibilidades, se trata de una multivocidad de sentidos que miran hacia el infinito del horizonte. El arte necesita de la interpretación, no se puede encasillar -del todo- a un conocimiento conceptual. La palabra poética, que parece ser unívoca, trae consigo la diversidad del significado. De ahí que, este tipo de palabra cree una mezcla relevante por su posición ontológica en el lenguaje al ser un espacio abierto (una indeterminación desde algo que se especifica con el significado), a diferencia de otras obras de arte en las que se utilizan materiales tales como la pintura, la piedra, los instrumentos, el movimiento; aquí, ella utiliza como recurso la misma palabra que construye el mundo en una reconfiguración.³⁷

La poesía, en tanto obra de arte, es presencia sensible que remite a una posibilidad indeterminada por cumplir. Lo que se evoca a través del lenguaje es intuición, existencia. Cada intérprete encuentra un cumplimiento intuitivo propio que no puede ser comunicado. Aquello que configura el lenguaje y la poesía son signos puros en virtud de su significado. El modo de ser de los signos es el mentar (*meinen*). Todo discurso que dice algo, remite a otra acepción, “gestos de sentido que, como guiños, remiten lejos de sí”.³⁸ El poeta tiene a su cuidado la leyenda (*die Sage*), lo que es común a un pueblo, que tiene la característica de ser enunciada y transmitida, misma que se reconoce en los griegos bajo la expresión del mito. La poesía es mítica en ese decir constante de hechos relevantes porque, con ritmo y musicalidad, permite evocar la presencia (la intuición) de lo dicho que dialoga con el lector desde su contexto. La preeminencia de la poesía sobre las demás artes estriba en que lo mentado tiene la posibilidad de cumplimiento. Lo común del mundo se vuelve expresión poética, en un tiempo moderno en el que el mito se ha desvanecido, es lo que Gadamer llama la inversión mitopoética³⁹ que se deriva del poema en una experiencia desmedida

³⁷ La reconfiguración se explica con P. Ricoeur: desde la Mimesis I que trata de una prefiguración que remite al mundo, es la praxis, el mundo fáctico que es el lenguaje y remite a la hermenéutica de la pre-comprensión en Heidegger y Gadamer; Mimesis II que trata de la configuración del mundo con propuestas, con expectativas de sentido *V.gr.* a través del relato y de la obra de arte que rehace y ordena el mundo. Da sentido a Mimesis I al reubicarlo al colocar algo nuevo en el mundo de la vida (en Gadamer remitiría a la obra de arte); En Mimesis III hay una reconfiguración del mundo que vivimos, somos dichos a través de historias que nos configuran horizontes, nos interpelan y los interpelamos (diálogo). Se trata de tres momentos que se ven afectados en un círculo en movimiento. Lo que nos dice que estamos insertos en la historia del mundo a través de una narratividad. *Cfr.* Paul Ricoeur, “3. Tiempo y Narración” en *Tiempo y narración*, trad. Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995.

³⁸ Hans-Georg Gadamer, “Poetizar e interpretar” en *Estética y hermenéutica*, *op. cit.*, p. 77.

³⁹ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, “Mythopoietische Umkehrung in Rilkes Duineser Elegien (1967)”, *Gesammelte Werke 9. Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug*, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, S. 304.

en donde la palabra se expresa desde sí misma, se trata de la universalidad lingüística que se hace presencia.

La interpretación es una determinación del ser mismo, en el que en ocasiones nos enredamos. La comprensión que hace el poeta no está por encima del lector, también participa de la ambigüedad. La palabra poética tiene voz propia que supera a la intención del creador; a pesar de que lo enunciado por el poeta convive con la voz del poema. Los signos que se conservan le dan existencia a la poesía, son signos multívocos que señalan una ruta a seguir. Al interpretar un poema, se estipula una dirección. Intérprete y creador postulan caminos conforme se escucha el signo. El camino que muestra un horizonte de sentido abierto es el lugar en donde participa lo verdadero y lo falso, mismo que constituye la poesía. No se pretende hacer una diferencia entre lo cierto e incierto, sino denunciar la convivencia que ya Hesíodo formulaba sobre la misión del poeta, las musas les exclaman: “Sabemos decir muchas cosas falsas que son iguales que las auténticas; pero, cuando queremos, también sabemos hacer que suene lo verdadero”.⁴⁰

4.2 La palabra poética

La palabra poética (no en el sentido de teoría literaria sino en tanto *poíesis*, potencia creadora de sentidos), así como la obra de arte lingüística, cuando se leen o se escuchan por primera vez activa el recuerdo de esa palabra que ya está en nosotros. Interiorización de la palabra que despierta su recuerdo en la memoria; significante que remite al conjunto del lenguaje y al horizonte de sentido. La poesía, que trabaja con el lenguaje, transforma esos signos comunes en signos espirituales al desvanecer su vínculo con lo sensible, a diferencia de los conceptos que pretende utilizar la estética para interpretar el arte.⁴¹

El lenguaje es el medio para lo pensado y lo poetizado -no en el sentido instrumental ni de comunicación, sino como vía que tiene el arte para proporcionar un análisis ex-sistenciario del modo poético-. En cualquier discurso siempre se trae consigo la imagen y el pensamiento, pero se

⁴⁰ Apud en Hans-Georg Gadamer, “Poetizar e interpretar” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 80.

⁴¹ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Sobre poética y hermenéutica” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., pp. 102-105.

debe señalar que al hablar hay una precisión y univocidad por el contexto que lo abraza, así como por los hablantes que participan, por lo que la palabra hablada no está en sí misma, aparece un tanto velada, aún en el lenguaje escrito en el que debemos hacer una exégesis. Sin embargo, en la palabra poética se independiza de este contexto, es capaz de erguirse (*stehen*) y colocarse como una autoridad ante el texto que la vio nacer, la cual se equipara a la filosofía.⁴²

Literatura es como Gadamer⁴³ llama a este tipo de textos que tienen una pretensión normativa, que preceden a toda posible lectura, es decir son afirmaciones relevantes que tienen la característica de contener palabras con valor en sí mismas, que existen porque hacen referencia a ellas; exigen ser leídas en voz alta o por lo menos bajo el oído interno; cuando son recitadas se acompañan con la voz interior. Un poema logrado supera a su creador y sorprende al intérprete, se trata de un texto auténtico porque no es efecto secundario de un acto lingüístico, sino que prescribe los actos lingüísticos con figuras retóricas determinadas que no se limitan a hacer presente lo dicho, sino que se presentan a sí mismas en su existencia musical. Contiene una potente resonancia que obnubila la metáfora, en tanto sonido y ritmo dan fuerza al contenido bajo la luz de una sintaxis única para dar lugar a una estructura musical propia. “El juego de las palabras rebasa así la unidad del discurso y debe entenderse en una relación de sentido refleja y superior”,⁴⁴ es decir, de modo mimético es la re-presentación de sí misma que re-presenta al mundo, no es copia ni imitación de nada externo. La relación entre el mundo y la obra se da en términos de transformación y no de copia. La mimesis es una categoría universal que evidencia su pertenencia ontológica en la medida que la obra se enlaza con el mundo y cobra un estatus epistemológico del arte. Baste de ejemplo lo que suele llamarse “clásico”, mismo que revela la idea de la permanencia y la transformación porque la obra tiene su ser en su devenir.⁴⁵ Cuando se recita el poema se transmite al otro el significado y el sonido, se efectúa un diálogo en el que se actualizan distintas relaciones de sentido, en la comprensión se percibe lo verdadero.

⁴² Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Filosofía y poesía” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p.174.

⁴³ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Texto e interpretación” en *Verdad y método II*, op. cit.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 341.

⁴⁵ Vid. María Antonia González Valerio, “Mimesis: Gadamer y la estética” en Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 527-542.

La poesía remite al significado, abre lo uno y la totalidad, mientras que la filosofía remite al concepto. De modo tal que existe un vínculo entre la filosofía y la poesía al erigirse por encima de la práctico y las ciencias experimentales, como veremos a continuación:

- I. Según la fenomenología de Husserl: en la reducción eidética la experiencia de la realidad queda puesta entre paréntesis, excluida. Ya que para la reflexión filosófica es necesario según el análisis de las estructuras apriorísticas. Lo mismo ocurre en el arte y la poesía; la idealidad de su creación se eleva a una realidad ideal. El mismo autor señalaba que, en el arte la reducción eidética se cumple de un modo espontáneo.⁴⁶

- II. Gadamer analiza el poema lírico: en tanto ejemplo de la poesía ya que supone una imposibilidad de separar la composición de su lengua original, mismo que se manifiesta en lo problemático de su traducción, tal como Stéphane Mallarmé afirmaba sobre la *poésie pure* de la lírica.⁴⁷ La musicalidad del lenguaje limita cualquier tipo de traducción pues el equilibrio entre el sonido y el sentido hacen su aparición.

La constitución ontológica se construye por los factores estabilizantes que enaltecen la palabra en tanto uso de: los sonidos, la rima, ritmos, vocalización, asonancias, etcétera. Si bien, participan las estructuras lógico-gramaticales, quedan en segundo plano para que la palabra tenga su propio peso. Cuando el significante gana presencia, irradia una luz que

⁴⁶ Sobre la poesía Husserl señala que existen dos tipos: Inicialmente, la poesía realista ceñida a un tiempo y lugar específico con eventos fantásticos de un modo vívido. En ese caso deberá seguirse al poema mismo para entenderlo. Este tipo se define por ser concreto respecto a hombres, comunidades en un marco establecido. *V.gr.* el trabajo de Arthur Schnitzler es un goce de lo concreto y de la teoría en un sentido peculiar. Lo bello puede estar ahí como un encanto, es similar a una biografía de la época. Un segundo tipo de poesía es la idealista, en donde no sólo se incluyen hechos y lugares, sino ideas e ideales lo que genera valores. Se caracteriza por una actitud normativa. Pero todo arte es “estético” goce de lo visto *in concreto*. Un tercer tipo sería el arte filosófico que se eleva a la idea del bien y a la divinidad por medio de la belleza que es el fundamento más profundo del mundo. Se trata de presenciar la lucha desde lo real a lo ideal. *Vid.* Edmund Husserl, “Sobre la teoría del arte <mundo y tiempo dados como plenamente determinados -“erase una vez”, en el algún lugar, en algún tiempo: todo arte moviéndose entre estos dos extremos- arte realista e idealista>”, en *Acta mexicana de fenomenología. Revista de Investigación filosófica y científica*, trad. Román A. Chávez. B. Y Moisés R. Rossano L., Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Año 1 no.1, febrero 2016, pp. 179 - 188. Revisado 30 de nov. 2019. <http://actamexicanadefenomenologia.org/Documentos/NumeroUno/10-AMF-E-Husserl-Sobre-la-teoria-del-arte.pdf>

⁴⁷ La poesía lírica es una forma que expresa un sentimiento intenso o profunda reflexión desde la experiencia del yo. Aristóteles menciona que este tipo era para ser cantada con la cítara. Sin embargo, lírico es un adjetivo que aparece hasta el siglo XV y menciona a la poesía griega que era cantada. Diferente a la del siglo XVI que era dramática (expresión subjetiva que concierne al dominio de sentimientos privados).

permite que el significado llame a diversos sentidos en una sobre-determinación sintáctica. La multivocidad del sentido es el elemento estructural que invita a la interpretación.⁴⁸ El poema permite llevar el discurso a lo más original que es el nombrar. La intensidad del campo de la palabra poética es la fuerza sonora y con el sentido forman un todo, el significante evoca a la intuición, imágenes que se mezclan. Ahí yace la poesía pura.

- III. Otras formas de discurso poético (como hemos dicho *poiesis*, modo de ser del lenguaje): que se encuentran al extremo de la *poésie pure* de la lírica son la epopeya, la tragedia, la novela y la prosa más exigente, entre otros. Que señalan los diferentes niveles que implica la traducción, de lo más complejo a lo más plausible (que no por ello se evitan los problemas en el caso más “sencillo”). Aquello que distingue el arte poético es la densidad formal, su presencia a través del tiempo, su renovación en la lectura, su interpretación, aunque se haya perdido el contexto.
- IV. El lenguaje: en la filosofía idealista y algunas otras, tal como lo muestra la dialéctica hegeliana, se distancia del habla cotidiana y de la lógica de las proposiciones. La filosofía de Hegel no tiene ningún lenguaje adecuado a sus fines porque la filosofía trabaja con los conceptos (no con las cosas y procesos observables), según Platón la razón aprehende por medio de la dialéctica para llegar a una conclusión “sin servirse para nada de lo sensible, sino de Ideas, a través de las Ideas y en dirección a Ideas hasta concluir en Ideas”.⁴⁹ La especulación es el medio de la filosofía donde la reflexión se mueve sobre sí misma, que Hegel nombra: “ser y espíritu”.⁵⁰ Un ejemplo de ello lo podemos ver en las determinaciones primeras trascendentales, que van más allá del ámbito presente y que constituye la multiplicidad. “El lenguaje de la filosofía es un lenguaje que se asume a sí mismo: que no dice nada y, que a la vez, va hacia el todo”.⁵¹

⁴⁸ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Filosofía y poesía” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p.174.

⁴⁹ Platón, “República” *Diálogos IV Obra completa*, trad. trad. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2000, 511c.

⁵⁰ *Apud* Hans-Georg Gadamer, “Filosofía y poesía” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 179.

⁵¹ *Ibid.*, p. 180. Sobre el lenguaje habría que recordar que en el siglo XX éste es analizado, en cierta medida, desde el terreno ontológico y, en otra, al campo analítico. Tema que es explicado en la introducción sobre el giro lingüístico.

La tarea de la reflexión sobre el todo, el pensar continuo es una tarea que no termina por cumplirse y que puede dividirse. En la palabra poética el proceso interpretativo por la comprensión es constante, pero también lo es el trabajo poético en un esfuerzo por cumplir su fin creativo. En ambos contextos son palabras verdaderas, que no pueden medirse a través de las cosas, sin embargo, siempre remiten al mundo. El riesgo está en que la palabra poética resuene en otra poesía, que apunte a algo ajeno a ella; en la filosofía el peligro estriba en que puede perderse en la argumentación o el uso inadecuado. Con ello podemos ver, en ambos casos, que existe el riesgo de que la palabra no logre alcanzar su propia voz.

Otra característica que podemos ver en torno a la poesía es que si bien, la puntuación y la ortografía participan de todo lenguaje escrito, estos deben estar al servicio del sentido que desea expresarse y no deben ser el objetivo primario del escriba. Sólo con el silencio que transformó la lectura en voz alta a un proceso individual, la puntuación se volvió necesaria. Aún ahora cuando se lee en silencio, leer es la reproducción del habla en el oído interno.⁵² Leer es dejar que nos hablen y escuchar con atención; procurar que el otro pueda comprender lo dicho. Con la lectura tiene lugar una serie de representaciones en el lector que se gestan por efecto del texto, tal como Goethe lo llamaba “escenario interior”.⁵³ Este es el verdadero oír interno que a través de la literatura da lugar a una nueva realidad de sentido por el sonido.

⁵² Vid. Hans-Georg Gadamer, “Poesía y puntuación” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 204. Es necesario decir que autores como Wolfgang Iser y Robert Hans Jauss hacen aportaciones precisas a la teoría de la recepción. Por ejemplo, Iser señala en el *Acto de Leer*, que se trata de un proceso lineal acumulativo de sentido y figuras que dan significado al texto, además, el texto funge como papel mediador entre el tiempo y el espacio en el marco de la ficción. El lector en presencia del texto se ve implicado. “si la implicación efectúa nuestro estar presente en un acontecimiento significa que en tal presencia nos sucede también algo a nosotros. Cuanto más se nos hace presente el texto tanto más se convierte en pasado lo que somos – en todo caso mientras dura la lectura” (Iser, W. *El acto de leer*, trad. J. Gimbernat, Taurus, Madrid, 1987, p. 212.). Por su parte, Jauss el vínculo entre el autor-lector es un proceso de mediación: el horizonte de expectativas literario, que incluye la orientación del texto, género, forma y temática de obras previas y el horizonte de expectativas del receptor según su mundo, intereses y experiencias delimitado por su condición social y personal. El texto no es una obra cerrada, sino que se actualiza con cada lector (Mariana Busso, “Un recorrido sobre el autor: su problematización en Gadamer, Jauss y Eco” en *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*, no. 118, 2012, pp. 52-56. Quito, Ecuador. Revisado el 01 de marzo 2021 en <https://www.redalyc.org/pdf/160/16057417011.pdf>)

⁵³ *Apud* Hans-Georg Gadamer, “oír- ver y leer” en *Arte y verdad de la palabra*, trad. José F. Zúñiga y Faustino Oncina, Barcelona, Paidós, 1998, p.73.

La puntuación participa de la poesía, pero la relación entre el sentido y el sonido son los ejes constituyentes de la palabra poética. Todo aquello que no contribuye al oído interno, a esa articulación rítmica, carece de significado para la poesía. La lectura de la poesía no se ciñe a las convenciones de la escritura, se vive una libertad lingüística en el uso de los significantes para dar peso al significado, más apegado al compás que a otra cosa. Algunos poetas hacen una aplicación generosa de las comas, otros desdeñan la puntuación y algunos crean una propia, así como Stefan George, para poder transmitir esa cadencia única que logra un sentido propio. Por lo que, la puntuación no es la base de la palabra poética, sino un recurso para la interpretación. El ritmo siempre será más valorado que el uso de los puntos, porque no es posible decir dónde radica la autenticidad de la puntuación; si el poeta la aplica conscientemente puede transmitir como entiende su poema, mismo que tiene como base al oído interno.⁵⁴

Cuando se lleva a cabo el esfuerzo hermenéutico por comprender un poema, en ocasiones el lector escucha en su interior pausas que pueden interpretarse de determinada manera, ya sea punto, coma u otro, aquí de nada serviría preguntar por la intención del autor, pues lo que haya querido decir no tiene relación con la obra. Ni siquiera los elementos biográficos nos pueden servir de apoyo para una interpretación justa, ya que pertenecen al ámbito privado. Toda interpretación debe hallarse en el texto sin prejuicio de información personal del autor.⁵⁵ El poema tiene que hacerse escuchar. Uno desea entender (en términos hermenéuticos) lo que el texto nos “quiere decir”, lo que ahí tiene lugar en tanto formas en movimiento con un sentido más común o en tanto formas ajenas.⁵⁶ El texto nos quiere decir algo, no es que haya una esencia que se tenga que encontrar, sino la obra nos interpela desde nuestro horizonte; se trata de ir a la cosa misma del texto.

Para Gadamer⁵⁷ la poesía es siempre más de lo que el lector, aún el más erudito, sabe de antemano. “Un mundo propio que nunca se repite, singular como el mismo mundo”.⁵⁸ El intérprete

⁵⁴ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Poesía y puntuación” en *Estética y hermenéutica*, op. cit.

⁵⁵ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “¿Quién son yo y quién eres tú? Comentario a «Cristal de aliento» de Paul Celan, trad. Adan Kovacsics, Barcelona, Herder, 2001, p.136.

⁵⁶ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Poesía y puntuación” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 207.

⁵⁷ Cfr. Hans-Georg Gadamer, *¿Quién son yo y quién eres tú? Comentario a «Cristal de aliento» de Paul Celan*, op. cit., p. 149.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 138.

deberá esforzarse por conocer los detalles del poema y establecer un vínculo entre la comprensión instruida y las ideas que surgen del texto. La poesía es un giro que abre brecha ante el camino de la vida cotidiana. Todo intérprete debería saber lo máximo posible de diversos temas que le den sostén para la comprensión de la palabra poética, sin embargo, nunca se sabe lo suficiente (acercándonos brevemente a autores de lengua hispánica tenemos como ejemplo la poesía de Luis de Góngora y la de Sor Juana Inés de la Cruz, las cuales exigen del lector un conocimiento científico, religioso y literario, no sólo de la época de los autores, sino griega y romana, además del contexto político, entre otros, para aproximarnos al sentido). El lector debería saber todo lo que necesite para entender el texto y todo lo que pueda soportar su oído poético sin que llegue a ensordecirlo. La interpretación pertinente sólo puede tener lugar cuando ella desaparece para que surja una experiencia distinta del poema.⁵⁹ Los parámetros de propiedad e impropiedad de una interpretación los delimita la propia tradición. Misma problemática que trató Nietzsche⁶⁰ sobre la verdad y la mentira de las interpretaciones, no se trata del resultado de un uso metódico, sino que la verdad requiere la voluntad de afirmarse en la vida -la cual es en sí misma entendimiento-, es un conjunto de metáforas y metonimias que se han vuelto canónicas en una cultura, se interpreta para explicitar el tema en cuestión.

4.3 La intuición y la obra de arte

El arte y la literatura están vinculados al concepto de intuición, ya Kant⁶¹ había indicado en la *Crítica del juicio* que la satisfacción estética es algo sin concepto y sin interés (que no es un ideal del objeto que se juzga). Lo bello provoca un efecto en nuestras facultades anímicas por el juego de la imaginación y el entendimiento. Para el autor los conceptos sin intuiciones están vacíos e impiden el conocimiento. La imaginación no se restringe a su función en el conocimiento teórico, sino que indica la capacidad universal de tener intuición (representación). Para Alexander G.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 153.

⁶⁰ *Vid.* Nietzsche, F y Hans Vaihinger, *Sobre verdad y mentira*, trad. Luis Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 1998.

⁶¹ *Vid.* §6 lo bello es que, sin conceptos, se representa como objeto de un placer universal. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, trad. José Rovira, Buenos Aires, Losada, 1961.

Baumgarten⁶² la *cognitio sensitiva*, indica el concepto de intuición, mismo que tiene su ley interna al ser un modo de conocimiento propio. La estética es la ciencia del conocimiento sensible que trata la belleza y su fin es el perfeccionamiento de este conocimiento. En la representación sensible se capta al objeto estético que es un *analogum rationis*. La intuición representa el conjunto de la multiplicidad de los objetos sensibles. Por lo anterior, la intuición es una representación de la imaginación; sin embargo, para estos autores remite a un planteamiento epistemológico que puede ser ampliado si se toma como eje a la imaginación en su juego libre de producción.⁶³

Si Gadamer retoma a Kant es para enfatizar, por un lado, la problemática que instaura el juicio de gusto al afirmar que no es conocimiento ni se postula una verdad, sino que se trata de un orden estético en donde se expresa el sentir de un sujeto. Hay una representación que es dada por el objeto que invita a la comunicación del juicio de gusto, de validez universal,⁶⁴ que es de carácter subjetivo a partir de un estado de ánimo. Gadamer acepta que el arte no remite a verdades científicas, sino que su verdad es más original en la medida que nos puede mostrar otra forma en como acontece el ser. Rechaza la idea estética de experiencia de los sentidos de un sujeto, para enfatizar el sentido común que se da en una colectividad y las tradiciones que delimitan la comprensión de la obra de arte. Por otro lado, Kant señala que la facultad del conocimiento en el ejercicio de su libertad carece de concepto que lo limite a una regla, por lo que puede convertirse en conocimiento de una representación en la cual se da un objeto artístico, pero para ello “requiere la imaginación, que combine lo diverso de la intuición, y el entendimiento, para la unidad del concepto que una las representaciones”.⁶⁵ Ante ello, Gadamer retoma la función de la intuición como elemento que le permite hacer un giro al entendimiento epistémico para dar cuenta de lo que la obra representa. Así, vemos como Gadamer se aleja de la perspectiva del creador para abocarse a la interpretación que tiene lugar, para ello analicemos el papel de la intuición.

⁶² Cfr. María Jesús Soto Bruna, “La «aesthetica» de Baumgarten y sus antecedentes Leibnianos” en *Anuario filosófico*, (20), Depósito académico digital Universidad de Navarra, 1987, p. 181-190. Revisado el 25 de sep. 2019. <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/2298/1/08.%20MARÍA%20JESÚS%20SOTO%20BRUNA%2C%20La%20«aesthetica»%20de%20Baumgarten%20y%20sus%20antecedentes%20leibnianos.pdf>

⁶³ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Intuición e intuitividad” en *Estética y hermenéutica*, op. cit.

⁶⁴ Vid. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, trad. José Rovira, Buenos Aires, Losada, 2005, §8.

⁶⁵ Immanuel Kant, *ibid.*, §9, p. 60.

La intuición mantiene un vínculo con el arte, sobre todo con el uso del lenguaje en la retórica y la poesía, debido a que lo narrado es vislumbrado por la intuición. Nietzsche ya había aclarado que todo concepto es efecto de una metáfora intuitiva, misma que es individual al no tener otra igual y que se escapa de toda clasificación. Lo que evidencia la importancia de este proceso.⁶⁶ Intuir (*anschauen*) y mirar (*schauen*) están emparentados con lo bello (*die Schöne*), elementos que están en el campo de lo visual: desde la visión divina de los místicos hasta el teatro (*der Schauplatz*) y el escenario (*die Schaubühne*). Pero este campo semántico en alemán, como en otros idiomas, es efecto de las palabras grecorromanas: *lógos*, *nous*, *aísthesis* y *nóesis*. La contraposición entre intuición sensible (*aísthesis*) e intuición intelectual (*nóesis*) platónica tiene su peso aún hoy; en tanto el concepto de intuición, desde la percepción sensible, es dirigido al conocimiento conceptual. Cuando Aristóteles indica que el ser humano vive en el *nous* (*Innesein*), en la captación de los principios, es un ejercicio del pensamiento que está en el *lógos*, es la lingüisticidad del ser-en-el-mundo que hace intuitivo algo, de modo tal que puede verse y para ello utiliza la palabra *deloín*, que con la raíz *de* queda establecido el comportamiento de ostentar; algo se muestra en el pensamiento. Con este estudio, se evidencia que el concepto de intuición no se limita a la sensibilidad, lo que deja de lado la falsa separación de intuición sensible e intelectual (entre intuición y concepto) bajo la perspectiva epistemológica. La experiencia del arte no debe ser entendida desde la diferencia conceptual. La intuición formada es resultado de la representación de la imaginación y ésta es el fundamento de todas las artes. ¿Qué es lo que hace bello a una conformación pictórica, arquitectónica, danza o texto, y que todavía lo hace permanecer dentro del arte?

Bello no significa cumplir un determinado ideal de belleza, clásico o barroco, sino que define al arte en tanto arte, esto es, el erguirse fuera de todo lo que normalmente se dispone según un fin útil, y no invitar a otra cosa que a contemplar (*anschauen*). A esto es lo que llamamos una <<obra>>.⁶⁷

Tanto en la estética kantiana y en la hermenéutica, la intuición (*anschauen*) es un proceso, algo que está en movimiento, un progreso de una cosa a otra. Se trata de una construcción que se desarrolla en el tiempo (Kant afirmó la sucesión temporal en el concepto de intuición, pues todos

⁶⁶ Cfr. Friedrich Nietzsche y Hans Vaihinger, *Sobre verdad y mentira*, op. cit., pp. 26 - 27.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 157.

nuestros conocimientos se hallan sometidos al tiempo. La intuición está determinada a las condiciones de espacio y tiempo inherentes a los sujetos).⁶⁸ Así la intuición es una transformación y su derivación la intuitividad es una descripción clara que forma imágenes en el receptor de la obra, es decir, es un predicado descriptivo que a través de designaciones forman parte del arte discursivo, sobre todo de la literatura; permite crear una presencia a través de las palabras. La idea se puede ejemplificar mejor con la comprensión de un texto narrativo, que se acompaña del flujo de imágenes constantes que ponen entre paréntesis la realidad, por lo que el arte del lenguaje está en generar intuiciones en la imaginación.

Debido a la intuición la obra de arte se expresa, es capaz de mostrarnos un camino discursivo. No se trata de una imagen fiel o única sobre un acontecimiento, aunque forma parte de la anécdota que participa de la esencia de la historia, la novela histórica y el tema de la historia. La intuición diferencia al arte en tanto proporciona una representación del mundo distinta, entendida como perspectiva audaz (y no en el sentido genérico de intuición del mundo fenoménico kantiano ni en el de Schleiermacher o Hegel con intuición del mundo, *Weltanschauung*). Pues antes del conocimiento científico, el ser en el mundo ya se ha configurado en el arte. La intuitividad es el movimiento que se gesta por la comprensión y que se experimenta como animación. El arte del discurso se caracteriza porque la descripción del relato puede derivar en la intuitividad, la presencia de lo narrado y la imaginación del lector que lo ha creado por la indicación de la palabra, mismo que puede definirse como:

[...] flujo ininterrumpido de imágenes que acompaña la comprensión de un texto y que no acaba en ninguna intuición que se haga fija, como resultado. Y, sin embargo, el <<arte>> del lenguaje consiste en suscitar intuiciones en la imaginación, la cual planta de la manera la obra de arte lingüística sobre sí, convirtiéndola en <<obra>>.⁶⁹

Esta representación no debe pensarse en función de la ilustración, pues ésta sólo sería un modo parcial, adecuado al fin de lo que expone el concepto. La intuición no es un momento secundario al arte lingüístico, sino aquello que lo distingue. Se trata de una intuición del mundo y no sólo de lo que se habla. Lo que habría que retomar de Kant, según Gadamer, es la producción

⁶⁸ Vid. Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Riva, Madrid, Alfaguara, 1978, A43 y A100.

⁶⁹ Hans-Georg Gadamer, "Intuición e intuitividad" en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 159.

de la imaginación y el juego libre del entendimiento, dejar de lado la idea del gusto para centrarnos en notar que el genio retoma de la facultad de aprender el juego de la imaginación que más tarde lo reúne un concepto inicial (original) y que Kant lo utilizará para indicar la formación del concepto dado con miras a su sistema teórico del conocimiento, pero lo importante es que Kant enfatiza el proceso de la imaginación y lo que produce en primera instancia es la intuición. En palabras de Gadamer: “este <<concepto>> es la unidad de la intuición misma, un <<modo>> original de intuición que la obra de arte <<inaugura>> (*eröffnet*)”.⁷⁰

Para Kant⁷¹ la poesía pone en libertad a la imaginación, hace sentir al espíritu espontáneo porque no está encadenado al concepto dado, sino que traspasa su dominio y con ello el del entendimiento lineal y unívoco. Cabe notar que esta imaginación no se pierde en el campo de las asociaciones libres, sino que se halla vinculada con el conocimiento general que remite a la imaginación para vincular los conceptos que crea el entendimiento sin estar determinado por ellos. Kant sostiene que:

En la poesía todo se hace con honradez y sinceridad, pues se declara que sólo quiere hacerse un juego con la imaginación, bien que, en cuanto a la forma, de acuerdo con las leyes del entendimiento, sin aspirar a que el entendimiento se obnuble o seduzca por medio de la exposición sensible.⁷²

Lo sublime muestra que el gusto queda en segundo plano cuando se erige lo desagradable; que en el arte lo podemos ver reflejado en la tragedia. La obra invita a demorarse en ella. La intuición que desea captar todo, se ve ante el fracaso de las oleadas de la intuición continua, se hace evidente la determinación supra-sensible de lo humano. Una corriente de representaciones tiene lugar cuando la obra nos cuestiona. De manera particular, en la poesía la intuición propone una nitidez única. Por medio de la metáfora la intuición vuelve a formarse, se reconstruye. Kant afirmó que: “la metáfora, en el fondo, no compara nada del contenido, sino <<la transferencia de una reflexión, sobre un objeto de la intuición, a otro concepto totalmente distinto, al cual no pueda

⁷⁰ *Ibid.* p. 162.

⁷¹ *Vid.* §53 Comparación entre los valores estéticos de las distintas bellas artes. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., p. 178.

⁷² *Ibid.* §53, p. 182.

quizá jamás corresponder directamente la intuición>>.”⁷³ Es decir, no hay correspondencia entre los términos, sino un vínculo derivado de la reflexión que se utiliza en la palabra poética.

4.4 El texto poético y su verdad

La obra de arte antes que producir vivencias estéticas o juicios de gusto nos dice algo, una verdad (develamiento) que nos invita a reflexionar desde la hermenéutica.⁷⁴ La experiencia de la obra de arte incluye a la comprensión porque se trata de un fenómeno hermenéutico de representación (*die Darstellung*) que se expresa en el juego (modo de ser) que tiene lugar entre la obra y el espectador.⁷⁵ La obra de arte no es un objeto frente a un sujeto, sino aquello que nos habla desde un contexto específico y que nos invita a entenderlo.⁷⁶

La experiencia hermenéutica redefine los conceptos de verdad y conocimiento, Gadamer lo clarifica en la introducción de *Verdad y método*,⁷⁷ cuando pareciera que el término es presa de la metodología científicista. La hermenéutica filosófica se da a conocer, inicialmente, con la obra de arte como una forma de reflexión filosófica. La experiencia hermenéutica es un hacer de la cosa misma, se trata de un comprender. Cuando comprendemos estamos incluidos en una verdad que se muestra; la comprensión es un acontecer del encuentro entre la cosa (el tema que se discurre) y el intérprete, es ahí donde aparece el ser verdadero.⁷⁸ Acontecer lingüístico que nace desde la exigencia de la obra que viene, por lo regular, de una distancia histórica a la que debemos prestar atención si queremos entender lo que se dice. Por lo que la interpretación que tiene lugar es una respuesta al acontecer.⁷⁹ Este encuentro con la cosa misma, se padece, es un movimiento dialógico que señala la estructura universal-ontológica, que se da en el lenguaje y que remite a lo que es con

⁷³ Hans-Georg Gadamer, “Intuición e intuitividad” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p.166. Cfr. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., §59, p. 208.

⁷⁴ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 24.

⁷⁵ *Ibid.*, p.143-153.

⁷⁶ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Estética y hermenéutica” en *Estética y hermenéutica*, op. cit., p. 59.

⁷⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 25.

⁷⁸ Cfr. Antonio Gutiérrez-Pozo, “El arte como realidad transformada en su verdad. La rehabilitación hermenéutica de la estética en Hans-Georg Gadamer”, en *Kriterion: Revista de filosofía*, vol.59 no.139, enero- abril, 2018. Revisado el 02 de marzo, 2021. https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2018000100035#B5

⁷⁹ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 557-568.

la interpretación, misma que Gadamer sintetiza en la frase: “El ser que puede ser comprendido es lenguaje” (*Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache*);⁸⁰ lo que tiene lugar en este proceso es un esfuerzo por entender.

En la reconceptualización del significado de verdad, habrá que partir de autores como Nietzsche y Heidegger, filósofos con los que dialoga Gadamer transversalmente para llevar cabo su propuesta. Nietzsche⁸¹ señala que el poder del lenguaje instauro la verdad y la mentira como parte importante de la vida. La diversidad de lenguas es una muestra de la búsqueda constante por alcanzar la verdad y la expresión adecuada. La designación y el uso de conceptos es arbitrario (no procede de la naturaleza). La verdad surge de ese impulso (de origen desconocido) del ser humano al vivir en sociedad, utiliza metáforas y metonimias usuales para su existencia.

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismo, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se han olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerzas sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal.⁸²

En cambio, “mentir en sentido extramoral” es una alteración consciente de la realidad que se encuentra en la metáfora, el mito y el arte, es un estímulo intencional de la ilusión, en el sentido de creación. Cuando se habla con el sentimiento de verdad, el olvido ejerce su presión contra el

⁸⁰ *Ibid.*, p. 567. En el texto original versa: “*Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache*”. Para Gianni Vattimo la frase sin comas es inofensiva al indicar el campo de los entes que se ofrecen a la comprensión con el lenguaje, pero con el uso de las comas señala que: el ser es lenguaje y además, que puede comprenderse; sin embargo, Gadamer nunca sostuvo esta segunda lectura radical, es más afirma que el carácter lingüístico de la comprensión no significa que toda la experiencia del mundo se dé como lenguaje hablado, pues siempre estamos en esa búsqueda de la palabra precisa ante determinadas cosas y que todo lo dicho se encuentra rodeado por lo no-dicho (“*Natürlich kann mit der prinzipiellen Sprachlichkeit des Verstehens nicht gemeint sein, dass alle Welterfahrung sich nur als Sprechen und im Sprechen vollzöge*”). El riesgo de equiparar el ser-lenguaje es que se trata de una presencia objetiva, pero el ser no es un dato objetivo, sino un acontecimiento. Para Vattimo la frase de Gadamer debe entenderse como una traducción de la frase de Heidegger en *Ser y tiempo*: “Ser -no entes- sólo ‘hay’ hasta donde la verdad es. Y la verdad sólo es, hasta donde y mientras el *Dasein* es”, por lo que, el ser es constitutivamente comprensibilidad y lenguaje porque no es *Seindes*; porque, ante todo y de modo auténtico, no es ente. Vid. Gianni Vattimo, “Historia de una coma. Gadamer y el sentido del ser”, Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 41-54; Hans-Georg Gadamer, “Autopresentación de Hans-Georg Gadamer” en *Verdad y método II, op. cit.*; Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. José Gaos, México, FCE, p. 251.

⁸¹ Vid. Friedrich Nietzsche y Hans Vaihinger, *Sobre verdad y mentira, op. cit.*

⁸² *Ibid.*, p. 25.

proceso de la imaginación que dio origen a esas metáforas intuitivas y se instauran conceptos como instancias reguladoras e imperativas; se desconoce que el significado es un residuo de la metáfora. Lo que nosotros conocemos de la naturaleza, es lo que hemos puesto en ella, es lo que hemos aportado en una suma de relaciones conceptuales. Y esa estructura de palabras en una conjugación diversa, por la intuición que permite desarrollar un mundo distinto con la conformación de la obra de arte.⁸³

La palabra habita a lo humano, se sostiene como existencia fiable y duradera cuando se manifiesta plenamente. La verdad que podemos encontrar está alejada del significado de adecuación,⁸⁴ para dirigirnos a la existencia propia que tiene pretensión en sí misma. Hay que retomar la idea de Heidegger⁸⁵ de *a-létheia* en su carácter de desocultamiento, que no se limita al discurso que es enjuiciado como falso o verdadero, sino que es inclusivo respecto al significado de autenticidad (no falsificado) puesto que en ello reside el carácter ontológico. El mismo Heidegger⁸⁶ mostró cómo en el *ser-ahí* participa lo auténtico e inauténtico del decir con: las habladuras o el entender cotidiano (inauténtico) y la diada de la palabra-silencio (auténtico), ya que es del silencio el núcleo de las palabras. Las oraciones ocultan y desocultan sentidos, son momentos estructurales del ser, que intervienen en el ser humano. La palabra en un sentido auténtico es aquella que nos enuncia algo, es “ser dicente”. Lo cual puede encontrarse en la palabra oral o escrita. Cabe indicar que “enunciado” tiene el sentido hermenéutico de lo dicho en cuanto tal y no del autor.⁸⁷

La contraposición de Heidegger sobre el abuso del concepto de “consciencia” en la filosofía alemana, y que otros pensadores como Nietzsche, Freud y Arthur Schopenhauer habían tratado, le permite la recuperación por la pregunta por el ser y la destrucción del significado de

⁸³ Cfr., Hans Vaihinger, “La voluntad de Ilusión en Nietzsche”, en Friedrich Nietzsche y Hans Vaihinger *Sobre verdad y mentira, ibid.*

⁸⁴ Vid. Aristóteles decía que “un juicio es verdadero si se deja reunido lo que en la cosa aparece reunido; un juicio es falso si se hace estar reunido en el discurso lo que en la cosa no está reunido”, por lo que se define el discurso como adecuación del objeto con el enunciado, pero esta correlación es una lectura parcial, según Gadamer, pues hay otras posibilidades de verdad en el lenguaje: que la cosa se debe. Cfr. Hans-Georg Gadamer, “¿Qué es la verdad?” en *Verdad y método II, op. cit.*, p. 54.

⁸⁵ Vid. Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte” en *Arte y poesía, op. cit.*

⁸⁶ Cfr. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. Jorge E. Rivera, Santiago, Trotta, 2003, §35, p. 190.

⁸⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Acerca de la verdad de la palabra” en *Arte y verdad de la palabra, op. cit.*

consciencia, en la medida que se cuestiona por lo que debemos entender por el ser (ello no lo hace desde la psicología o la ideología), cuestión que sólo puede ser respondida si nos alejamos de la idea de autenticidad de la consciencia. Entonces, la frase de Aristóteles: “*To on legetai*” que por lo regular se traducía: “El ser se entiende o comprende o piensa”, se transforma con Heidegger: “El ser se dice” o “así se habla de él” para enfatizar lo que enuncia el lenguaje y su importancia para la existencia del mundo. El lenguaje siempre refiere a algo que está oculto. Recordemos que los griegos sólo decían *logos* para las cosas que se afirmaban o el estado de hechos, aún en la actualidad nos parece un misterio. El lenguaje se da con los otros, en el diálogo; el estar con los otros es nuestra condición vital y el entendernos sobre el tema es nuestro objetivo.⁸⁸

El lenguaje toma algo del ocultamiento que yace cada vez que hablamos sobre un tema, pone en palabras y se arriesga en la reflexión, aquello que se desoculta (*a-létheia*) a su vez se halla protegido por la palabra misma, Gadamer afirma: “las palabras abrigan algo”,⁸⁹ pues van más allá de la designación. La palabra tiene un campo mayor que el conceptual al no agotar su sentido en los enunciados. Cuando en un diálogo se dan y se reciben ideas que llevan a un punto en común en el que ambos participantes se sientan familiarizados, se trata de un diálogo fecundo en un auténtico universo. En ello está la dimensión ontológica que se obtura cuando en la modernidad se abusa del concepto de consciencia. El lenguaje es el lugar que se habita: lo que nos permite relacionamos con los otros y el mundo, en donde la memoria y las esperanzas se ubican. La tarea hermenéutica está guiada por el concepto de *alétheia* (ocultamiento y desocultamiento) del *ser-ahí*. El ser humano debe trabajar, por medio de la reflexión, en descubrir aquello que interfiere en lo que quiere entender.⁹⁰

Para Heidegger,⁹¹ el arte muestra la verdad como el estado de no ocultación del ser y para ello debemos estar atentos a escuchar el lenguaje que ahí se enuncia. Sólo en la medida en que el ser humano se encuentre en el mundo tiene la posibilidad de abrir un espacio para el ser de los entes, alejado del uso pragmático de los objetos; se lleva a cabo un alejamiento para abrir un

⁸⁸ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Heidegger y el lenguaje” en *Los caminos de Heidegger*, trad. Angela Ackermann, Barcelona, Herder, 2003.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 322.

⁹⁰ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Hermenéutica y diferencia ontológica” en *Los caminos de Heidegger*, op. cit. p. 362.

⁹¹ Martin Heidegger, *El arte y el espacio*, trad. Jesús A. Escudero, Barcelona, Herder, 2009.

camino distinto en donde la obra de arte pueda transitar. El autor dirá años más tarde, por la obra se hace patente el ser de los objetos útiles, “Si lo que pasa en la obra es un hacer patente los entes, lo que son y como son, entonces hay en ella un acontecer de la verdad”.⁹² La Poesía (*die Dichtung*) en tanto creación es la verdad, porque alumbra y oculta al ente; por lo tanto “La esencia del arte es la Poesía, pero la esencia de la poesía es la instauración de la verdad”.⁹³ Se trata de una verdad que no se comprueba, sino que manifiesta una superabundancia, una ofrenda al intérprete. Cabe notar que Heidegger utiliza la palabra: *Dichtung* y *Poesie* (palabra latinizada), *Dichtung* es el sentido amplio, ligada al habla, por lo que es una categoría importante y *Poesie* como forma de la literatura, por lo tanto, se lleva a cabo un juego de espejos entre ambos términos.

En este sentido Gadamer sigue los caminos trazados por Nietzsche y Heidegger para rehabilitar el concepto de verdad que enfatiza el uso de la metáfora y la metonimia en el ejercicio de la razón creativa al tomar como metáforas sedimentadas la verdad y como mentira a aquellas metáforas que se transfiguran con alguna intensión; sin embargo, ambas tienen como fuente el lenguaje metafórico. Además, reconoce que el significado de desocultamiento se halla indisolublemente ligado al ser que se manifiesta en el lenguaje, mismo que siempre se lleva a cabo con los otros. Estos elementos le sirven al autor para mostrar el develamiento (verdad) de la obra de arte en su más profundo sentido, en donde la obra de arte es uno de los mayores ejemplos de la autoconsistencia del ente, la verdad de la cosa misma puede surgir si estamos atentos a escuchar y a entablar un diálogo reflexivo.⁹⁴

En Gadamer⁹⁵ la verdad tiene como significado la apertura de las cosas conforme se habla de ellas según la finitud del ser humano. La verdad en el discurso remite a hacer patente algo en lo dicho, es el desocultamiento de algo que está presente, se trata de un “dejar estar”, que se manifieste el tema que se discute. Pero no sólo remite a la presencia de lo que comprendemos, sino que nos lleva a entablar preguntas que pongan sobre la mesa nuevas aproximaciones al tema (a la cosa). Estos dos elementos sólo tienen lugar conforme nuestra situación hermenéutica lo permita

⁹² Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte” en *Arte y poesía*, *op. cit.*, p. 63.

⁹³ *Ibid*, p. 114.

⁹⁴ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “La verdad de la obra de arte” en *Los caminos de Heidegger*, *op. cit.*, p. 106-107.

⁹⁵ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, “¿Qué es la verdad?” en *Verdad y método II*, *op. cit.*

y aún nuestros prejuicios que nos limitan acceder a la totalidad de la verdad. Para comprender la verdad, es necesario preguntar y meditar sobre ella. En palabras de Gadamer, la verdad es:

“El modo de ser de una cosa, se nos revela hablando de ella. Lo que queremos expresar con la verdad -apertura, desocultación de las cosas- posee, pues, su propia temporalidad e historicidad. Lo que averiguamos con asombro cuando buscamos la verdad es que no podemos decir la verdad sin interpelación, sin respuesta y por tanto sin el elemento común del consenso obtenido.⁹⁶

En la experiencia del arte hay una referencia a la verdad, veamos cómo el texto poético la muestra desde la hermenéutica filosófica. Para Gadamer⁹⁷ el enunciado suele encontrarse en tres tipos de textos: religioso, jurídico y literario. Los casos en los que se usa como apoyo de la memoria (apuntes privados, notas, dictado, entre otros.) no son considerados porque no se enuncia algo por sí mismo, es parte de otra cosa, un registro; en cambio, los tres primeros son distintos, su diferencia yace en el carácter de la palabra. Para el caso de la palabra literaria, podemos incluir la palabra poética, las frases reflexivas de la filosofía y los juicios predicativos. En ellos encontramos tres formas fundamentales del decir: la promesa, el anuncio y el enunciado que puede variar en significación, con este último podemos encontrar el enunciado en un sentido restringido y otro más amplio que puede incluir mayor significado, es decir, se hayan en mayor grado de ser palabras dicientes⁹⁸ siendo el poema es el más elevado.

Conforme a la hermenéutica gadameriana, la palabra que más dice es la obra poética, pero para ello hay que escuchar su voz, misma que no representa a una persona en especial. Ella resurge cuando el otro la escucha de manera directa, sin tener que recurrir a una ejecución especial de un declamador, sobre todo en la actualidad cuando hacemos la lectura de un texto poético; que no por ello se niega el papel fundamental que llevaron a cabo los rapsodas en la tradición oral, en esos casos también podríamos pensar que ellos pretendían hacer valer la narración misma, por delante de cualquier intención del autor o intención personal. Si Aristóteles⁹⁹ sostenía que la poesía era

⁹⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁹⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Acerca de la verdad de la palabra” en *Arte y verdad de la palabra*, *op. cit.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Vid. Aristóteles, *Poética*, trad. Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1974, 1451 a-b.

más filosófica que la historia, es decir, contenía más conocimiento al no representar las cosas como habían ocurrido, sino como podrían ser, ello se explica de la siguiente forma:¹⁰⁰

- I. Suprahistórica: la realidad histórica es superada con la conformación poética que abre posibilidades frente a cualquier hecho acontecido. La palabra poética trata cuestiones generales en la medida que pone el énfasis en las palabras y la multiplicidad de sentidos que se proyectan al futuro, los cuales no remiten a un hecho dado de manera obligatoria; en cambio la historia se centra en narrar hechos determinados por el contexto y explicar el proceso que tuvo lugar.
- II. Sin medio que la defina: ningún medio de los que utiliza de manera figurativa (retórica, tropos, etcétera.) puede determinarla. El discurso poético es en sí una metáfora absoluta ante lo cotidiano, porque crea un espacio propio, en tanto producto terminado que es totalmente distinto a la materia prima que lo vio nacer. No se hace referencia a los objetos, sino a la palabra.¹⁰¹
- III. La palabra en sí misma: el poema supera toda comunicación usual al poner el acento en la dicción e imprimir el sentido por encima de cualquier uso de las palabras como herramientas para la comunicación. Cada palabra se habilita para mostrar toda la gama de sentidos posibles en un juego constante con las demás y una amplificación de significaciones.
- IV. Conjunto del lenguaje: el fundamento del ser de la palabra es el lenguaje y cuando resuena una palabra en la construcción poética se invoca al conjunto del lenguaje. El más alto grado del decir está en la retención momentánea del lenguaje que se logra con la poesía. La presencia del todo es la fuerza que se implementa en esta construcción que está más cerca del ser.

¹⁰⁰ Vid. Hans-Georg Gadamer, "Acerca de la verdad de la palabra" en *Arte y verdad de la palabra*, op. cit.

¹⁰¹ Se trata de una autopresencia que, siguiendo a Nietzsche, se podría decir que: "No hay ningún objeto poético, sólo hay una representación poética de los objetos". Hans-Georg Gadamer, "Acerca de la verdad de la palabra" en *Arte y verdad de la palabra*, op. cit., p. 37.

Por lo anterior, la poesía puede ser analizada desde la epistemología, pero sobre todo es una propuesta que enriquece a la ontología, en donde la poesía es creación y apertura del mundo.¹⁰² La obra de arte posee autonomía, ello implica libertad frente a la idea de la verdad en tanto estructuración epistemológica que distingue lo verdadero de lo falso. Las <<bellas letras>> remiten a lo que es bello y que están justificadas por su propio ser sin tener que remitir a algo externo. Un texto es un conjunto de signos fijados de algo hablado, es decir, un sentido de discurso oral reunido en algo escrito. Cuando se escribe siempre se tiene como referencia al otro, al lector, de ahí que pretende ser legible, además, el texto sobrepasa el *cronotopos* en el que fue creado y a todos los hablantes de esa lengua. Un texto literario tiene como fundamento una pretensión de validez independiente del contenido que supera el concepto de información. Gadamer dirá que: “Como obra de arte lingüística, es <<eminente>>.”¹⁰³

La poesía oral presente en los aedos, rapsodas y otros, es anterior a cualquier tradición escrita, es la memoria de los poetas y de un pueblo, los cantores señalaban ya el camino del texto literario que se coloca como punto central del proceso hermenéutico porque nos invita a transitarlo y a entenderlo. Se lleva a cabo una interpretación en un sentido distinguido; la interpretación y el texto poético son dos caras de la misma moneda, porque se trata de un constante esfuerzo por comprender que no puede ser agotado al ponerlo bajo la lupa de los conceptos. Cuando se lee una poesía, la comprensión siempre lleva a algo más allá de lo dicho. Al leer interpretamos, es un movimiento continuo que no tiene una dirección, sino que regresamos sobre nuestros pasos, no se trata de un dato fijo. Acorde con Gadamer: “El texto poético es texto en el sentido de que sus elementos convergen en una palabra unificada y en una sucesión armoniosa de sonidos”.¹⁰⁴

La experiencia en la lectura poética se da en el oído interno que conjunta la referencia de sentido y la forma del sonido para llegar a la representación armoniosa, lo cual lo convierte de un texto literario en un texto superior. La configuración creada se da a lo largo de la lectura que está

¹⁰² Vid. Hans-Georg Gadamer, “Palabra e imagen (<<tan verdadero, tan siendo>>)” en *Estética y hermenéutica*, op. cit. p. 285.

¹⁰³ Hans-Georg Gadamer, “El texto <<eminente>> y su verdad” en *Arte y verdad de la palabra*, op. cit., p. 99.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 101.

delimitada por la temporalidad del lector. Aún las obras de arte figurativa y la arquitectura son leídas para estar “ahí”. La construcción arquitectónica es, como otras obras de arte, una respuesta a una pregunta que le antecede. La tensión se puede sentir cuando se entra a un espacio creado de determinada manera. Para Gadamer, un ejemplo sería la Catedral de *Saint Gallen*,¹⁰⁵ pues remite a una experiencia que lleva a la interpretación de lo que sentimos y comprendemos, proceso de lectura de la obra que nos invita a recorrerla y reconstruirla para nosotros. Es importante decir que, Gadamer hace una distinción entre la obra arquitectónica y la reproducción fotográfica al decir que la obra arquitectónica exige una lectura y la fotografía se enfoca en la contemplación; por ello la fotografía puede aparecer como algo singular que intenta comprenderse a través de una observación atenta, pero como el mismo autor señala,¹⁰⁶ la contemplación de las cosas es esencial para la transformación y enriquecimiento de las palabras, se hacen formaciones nuevas y más adecuadas a lo que se pretende decir a través de la apreciación. Dado lo anterior considero que la fotografía también participa de la obra de arte, porque no sólo convoca a la contemplación, sino que es lectura de lo presentado que enriquece a el lenguaje. Una imagen técnica puede contar una historia de algún acontecimiento y ser parte del registro histórico al acentuar una manifestación política, religiosa, o de otro tipo, pero más allá de eso también nos puede interpelar sobre nuestro porvenir al instituirse como obra de arte. Walter Benjamin¹⁰⁷ anunció la controversia que la fotografía estableció con el proceso industrial de la reproducción en la que el aura se desvanece, pero reconoció que con los retratos fotográficos un aura tiene lugar, por lo que puede hablar por sí misma. Si para Gadamer el problema de la fotografía estriba en la reproducción¹⁰⁸ y el riesgo de perder el sentido, además, de la sensibilidad de color, ello se debe al considerar que la fotografía tiene por fin la réplica del objeto, reproducirlo, cuando ella puede valerse por sí misma en tanto obra de arte en la medida que algo nuevo es creado, manifestación de la imagen que no es reflejo del objeto, sino algo reescrito. Es probable que la falta de distancia histórica intervenga en el juicio de Gadamer sobre lo que produce la cámara fotográfica al ser una técnica relativamente nueva comparada con otras artes, pero los instrumentos tecnológicos no pueden definir el producto final que tiene lugar, con la imagen técnica se abre un espacio a algo distinto que puede ser leído como

¹⁰⁵ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Sobre la lectura de edificios y de cuadros” en *Estética y hermenéutica*, op. cit.

¹⁰⁶ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 514.

¹⁰⁷ Cfr. Walter Benjamin, *Sobre la fotografía*, trad. José Muñoz, Valencia, Pre-textos, 2004.

¹⁰⁸ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Palabra e imagen (<<tan verdadero, tan siendo>>)” en *Estética y hermenéutica*, op. cit. p. 302.

obra de arte. Años más tarde el mismo Gadamer reconocería, en una entrevista,¹⁰⁹ que en la fotografía hay arte.

La obra puede ser entendida como una réplica a la pregunta porque en la contemplación existe el reconocimiento de algo distinto a lo que anteriormente habíamos visto en él, a partir de la función representativa que lleva a ostentar su singularidad. Habría que notar que, el gozo, que ya había tratado Gadamer en *Verdad y método*, se da a raíz de la representación del juego. Ello indica un conocimiento de verdad que se hace presente, llamada conformación (*Gebilde*) que remite a la autonomía e idealidad y es hasta ese momento que la obra se entiende.¹¹⁰ La palabra poética, si bien hace una referencia al mundo y con ello, en ocasiones, se pretendería juzgar la verdad que enuncia, la conformación del texto no tiene que ver con su referencia.¹¹¹ Este tipo de textos son a su modo, verdaderos. Allí acontece la libertad poética que expresa acontecimientos y personajes. No responde a ningún interés ajeno, religioso o político, como muestra el arte clásico y su verdad que denota en su configuración un reconocimiento que nos interpela independientemente de su origen inicial. Lo que caracteriza a la poesía es su rechazo a una intención en específico, la palabra poética tiene un excedente al enunciar más de lo que puede decir, amplía en significado lo que da una apariencia enigmática. “Es la forma enigmática de la no-distinción entre lo dicho y el cómo del ser-dicho, que presta al arte su unidad y ligereza específicas y, con ello, sencillamente, un modo propio de ser verdadero”.¹¹²

¹⁰⁹ Cfr. Get Groot, “Las promesas del arte. Conversación con Hans-Georg Gadamer” en *Revista Letras Libres*, No. 118, México. oct. 2008. Revisado 03 de abril, 2021 en <https://www.letraslibres.com/mexico/las-promesas-del-arte-conversacion-hans-georg-gadamer>.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 154.

¹¹¹ Cabe decir, que nosotros no analizamos el tema del sentido y referencia desde la perspectiva epistémica, sino que se retoma la idea de Ricoeur sobre el texto como realidad compleja que no puede reducirse a frases. El texto es “la producción del discurso como una obra”, en la cual la obra crea nuevas categorías de producción. Puesto que un discurso incluye: una disposición (composición) como totalidad; contiene reglas formales que derivan en géneros literarios (poema, novela y otros) y por último da por resultado un estilo que lo hace singular. Inicialmente se puede decir que la estructura de la obra es su sentido -lo que dice- y el mundo de la obra su denotación -aquello sobre lo que se dice, el objeto en cuestión-, y que la hermenéutica se encarga del vínculo entre la estructura de la obra y el mundo de la obra. Pero si entendemos la denotación es un sentido más amplio, según Ricoeur, es representar -*mimesis* que es redescubrir- algo y el lenguaje lo describe, se muestra una unidad. De modo que, la representación que se produce en el arte modela un mundo diferente y reconfigura el mundo (Vid. Paul Ricoeur, “Estudio VII. Metáfora y referencia” en *La metáfora viva*, trad. trad. Agustín Neira, Madrid, Trotta/ ed. Cristiandad, 2001, pp. 288-307).

¹¹² Hans-Georg Gadamer, “el texto «eminente» y su verdad” en *Arte y verdad de la palabra*, op. cit., p. 108.

La poesía contiene una fuerza lingüística que capta la atención del lector. El lenguaje (ontológico) y la escritura (óptica desde la perspectiva de Gadamer) se conjuntan para llegar al pináculo, en el cual la lectura es parte fundamental al presuponer procesos de anticipación de significado y de idealidad que nos permite alcanzar el entendimiento sobre algo. La poesía, como parte de las “bellas letras”, no se subsume al uso o a las consecuencias de las acciones, ya que es un saber que no hace referencia a lo útil y, por lo tanto, no responde a una literatura de consumo. Sin embargo, el escribir siempre es para otro, se crea para el lector.¹¹³

Existe un juego entre la poesía y la verdad que sólo con la modernidad ha sido cuestionada, para los pueblos antiguos la pretensión de verdad de la poesía épica no se discutía, porque no había esa posibilidad al estar enmarcada en la verdad del conocimiento religioso. La relación que podemos señalar es que no se adecuaba a todos los contenidos, pero cuando el enunciado está bajo la palabra poética adquiere legitimación. El arte del lenguaje tiene una pretensión de verdad. Ante la frase platónica: “los poetas mienten mucho”,¹¹⁴ estaría la objeción de que aquel que miente, desea que se le crea. Existe una pretensión previa en virtud de este tipo de arte.

Lo que es válido para el lenguaje, en sentido ontológico, lo es para la poesía de modo tal que, el estar unos con otros en el diálogo continuo implica la disposición a escuchar. Toda conversación es un juego de preguntas y respuestas sin que deban tener un sentido último, lo cual evidencia el carácter hermenéutico. Se ponen en marcha las ideas y se replantean conforme se apunta hacia un horizonte más amplio. En el caso del poema, la palabra se yergue ante el lector y el creador. Se trata de una palabra plena: que es singular, que convence al lector, pero sobre todo franca; como se usaba comúnmente en Grecia la expresión de *alétheia*, “franqueza”. La poesía cuando es puesta en la escritura cobra un sentido especial porque es un texto que tiene más realidad

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Apud* Hans-Georg Gadamer, “De la contribución de la poesía a la búsqueda de la verdad” en *Estética y hermenéutica*, *op. cit.*, p. 111. Recordemos que Platón en la *República* sostiene que los poetas deben ser expulsados de la ciudad por dos causas, porque no dicen la verdad y porque lo que enseñan no es bueno para los ciudadanos, es decir, no hay conocimiento ni moral adecuada que puedan proveer; Aristóteles señala un conocido refrán “los poetas dicen muchas mentiras” en su disertación sobre la sabiduría, tal como afirmó Solón de Atenas “Mucho mienten los aedos” (*pollà pseúdontai aidoí*, E. Diehl, frag. 21). *Vid.* Platón, “República”, en *Diálogos IV Obra completa*, trad. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2000, 600d- 601a; Aristóteles, *Metafísica*, trad. Tomas Calvo, Madrid, Gredos, 1998, 983a; Carlos García G. *Los siete sabios (y tres más)*, Madrid, Alianza, 1989.

que la reivindica de manera distinguida. Su autonomía, testigo de sí misma, lleva al intérprete a la subordinación. Se trata de un autocumplimiento porque no remite a otra instancia. “Pero entonces, lo que distingue a la lengua poética es el supremo cumplimiento de <<hacer manifiesto>> (*deloïn*) que es el logro general del hablar”.¹¹⁵

Lo que el poeta dice en cada creación puede ser escuchado por el intérprete de modo único, la intuición implementa toda una serie de imágenes diversas, por la que la representación construida estará para cada lector, es un estar “ahí” semejante a la reducción eidética de Husserl, como universal de algo particular de la facticidad. En consecuencia, la palabra descubre algo nuevo que es una verdad que se realiza en el autocumplimiento. La conformación que se expresa en el arte lingüístico es la *ex-sistencia* (*Dasein*) de aquello que habla, por lo que en ocasiones el poeta al oírlo no puede creer que es él quien lo ha dicho. La fuerza de la palabra es la que deslumbra al creador y permite al intérprete representar una amplia gama de posibilidades porque en el texto yace la universalidad del lenguaje.

La cuestión sería ¿En qué medida la conformación poética es una respuesta a una pregunta previa?, es decir, ¿Cómo se gesta el diálogo del estar unos con otros? Gadamer ya decía que el ser humano se entiende en relación con su vida cotidiana y su entorno, a través del lenguaje que muestra y oculta elementos de sí misma, en donde el arte constituye parte de este devenir.¹¹⁶ El arte es un otro con el que dialogamos, que tiene la capacidad de mostrarnos lo permanente, desde nuestro presente se establece un puente discursivo con la historia que trae consigo la obra. Si bien, el diálogo es una expresión viva del lenguaje que produce sentido en la medida que se va de la pregunta a la respuesta y viceversa, que tiene por objetivo el entendimiento mutuo. Se trata de un acontecer en el que tiene lugar la comprensión, aunque no siempre se llegue a un acuerdo. En cambio, la palabra poética es una afirmación textual, que da testimonio de sí, con cada palabra se acentúa la presencia del lenguaje, los tonos que ejecutan los versos hacen de él un auténtico poema que nos invita a participar de ese canto, por lo que ese tipo de diálogo es distinto, lleva tiempo. El

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 117.

¹¹⁶ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, “Hermenéutica y diferencia ontológica” en *Los caminos de Heidegger*, op. cit., pp. 362-363.

diálogo oral vive en el instante, en cambio, el poema apunta a lo intemporal, pero ambos confluyen en la producción de sentido.¹¹⁷

En la actualidad los poemas parecen diluirse del mito y la historia de las comunidades, en ese resquicio de poesía que todavía sobrevive se hace un esfuerzo por alcanzar la comprensión, un conjunto de sentido; Gadamer especifica que: “El sentido es, como la lengua nos enseña, dirección. Se mira en una dirección, al igual que las agujas del reloj se mueven en un sentido determinado”.¹¹⁸ El diálogo con el poema es de carácter infinito porque su testimonio no se agota en nuestro entendimiento sobre el mismo. El modo de ser de este diálogo nos convoca a una reflexión constante, una sola lectura no alcanza para llegar a la comprensión, exige una escucha cuidadosa para entablar un diálogo, pero tal vez, lo más relevante es que el poema dialoga con el lector y consigo mismo. El poema es un diálogo porque nos mantiene en conversación, en apertura hacia nuevos horizontes por dilucidar. La palabra poética responde a las diversas preguntas de la vida humana, de modo tal que, nos interpela con su dicho. Las preguntas fundamentales sobre el nacimiento, la muerte, el dolor o el placer son evidenciadas de la insistencia y la búsqueda constante por encontrar reparo. Las diversas formas artísticas dan fe de ello. El texto poético convoca al ser humano en una cercanía al amparo de la finitud que es en sí una verdad. Los enunciados nos hablan, pero no siempre podemos escuchar todo lo que nos dicen, debido a nuestra temporalidad que nos limita a entender mejor.

Un poema verdadero es aquel que nos da una experiencia de proximidad por su configuración lingüística. Las experiencias fundamentales de la vida, como el placer o lo trágico, suelen difuminarse con el tiempo, pero en el caso de la poesía, el acontecimiento queda plasmado en el sentido que parece fracturar la temporalidad. Gadamer lo define como un decir legendario (*die Sage*) que postula el presente. La palabra poética, en la medida que elude el tiempo y cobija con sus significados, se vuelve un hogar para quien habita el lenguaje. El carácter contiguo del texto poético nos permite momentáneamente estar en ese espacio. De toda la literatura, la poesía

¹¹⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Poema y diálogo” en *Poema y diálogo*, trad. Daniel Najmías y Juan Navarro, Barcelona, Gedisa, 1999.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 149.

es una forma eminente de la experiencia humana, al ostentar nuestra existencia y ella misma también es *Dasein*.¹¹⁹

Conclusiones:

El propósito de este capítulo fue explicar la relación que existe entre la hermenéutica y la poesía bajo la luz del lenguaje ontológico. Como ya se ha precisado la palabra *poíesis* refiere al hacer, a la creación de algo nuevo, la obra poética es una acción que se lleva cabo con el lenguaje mediante el uso de la memoria para crear mundos alternos y le da al ser un espacio más adecuado para ser escuchado.

El lenguaje es la posibilidad de mostrar aquello que constituye al mundo y a lo humano en donde siempre estamos interpretando lo que acontece. La poesía, por su parte, es apertura de mundos en donde el lenguaje se ostenta en toda su magnitud a pesar de que sólo podemos oír una parte de lo que dice. La obra de arte expresa aquello que le es propio e inicia un diálogo en donde la significación que capta el intérprete, a pesar de ser experimentada como única y especial para el lector, es una de las muchas posibilidades que yacen en el texto poético. Mismo que está constituido por palabras unificadas y sonidos armónicos que hacen resonar la fuerza del lenguaje, con cada significante el eco de todos los significados aparece fugazmente dejando al lector ante el gozo y la sorpresa. La poesía se compone del significado, remite a lo único de la palabra y a la totalidad de sentidos. El significado de las oraciones se basta así mismo porque el juego de palabras es como un copo de nieve en circulación que a su camino va tocando y sumando otras palabras para hacer una inmensa avalancha.

La palabra poética es una forma superior del arte en la hermenéutica gadameriana, porque a diferencia de las otras artes que requieren materiales tangibles para la creación de algo nuevo y distinto, la poesía se eleva por encima de lo tangible al retomar el lenguaje y la memoria para dar

¹¹⁹ Hans-Georg Gadamer, "De la contribución de la poesía a la búsqueda de la verdad" en *Estética y hermenéutica*, op. cit.

lugar a la obra de arte. Forma interpretativa por antonomasia en donde el ser puede escucharse con más soltura. Con cada lectura nos invita a permanecer brevemente en su espacio, es como si se congelara el tiempo para residir por un momento en la vivencia del lenguaje. La poesía es una presencia sensible que toma cuerpo por la voz exteriorizada o interior del lector, interpretación que suele ser un reto de lo dicho. Hace de la temporalidad un movimiento único con la permanencia del presente que mira por igual el pretérito y el porvenir. A través de la intuición -representación de la imaginación- abre una brecha ante lo común del habla cotidiana con una representación que transforma lo que damos por conocido. Se trata de una conformación única que invita a conocerlo y entenderlo. Cabe notar que la intuición es un proceso que transforma y produce imágenes en el receptor de la obra para crear la presencia, que se ejemplifica con el texto literario. La intuición es el modo que distingue a la obra de arte lingüística en la que se experimenta una animación de un mundo.

La poesía contiene una pretensión de verdad que convence a quien la escucha. El estatuto ontológico que posee es el más alto con el que tiene relación el hombre al manifestar el habla en sí misma. La poesía indica diversas posibilidades, es una metáfora *per se* que acentúa la dicción y el ritmo para invocar al conjunto del lenguaje. La experiencia poética es una melodía ante el oído interno que reúne sentido y forma. Armonía y goce que intuyen la presencia de un descubrimiento que había sido velado.

El diálogo que se entabla entre el intérprete y el poema se da en la medida en que el texto responde a los cuestionamientos existenciales de lo humano, cada creación es una posibilidad de mundo que podemos conocer. La libertad poética se expresa en lo narrado sin tener que responder a fines históricos, religiosos o de otro tipo. No responde a utilidad alguna, a pesar de que puede ser usada para ello; en ese sentido transgrede cualquier límite impuesto socialmente. La universalidad que yace en sus palabras hace de la poesía un lugar de interpretación vasto que no se agota. Como ya se ha referido, la idea de verdad mundo-tierra no se agota, se develan sentidos que difieren en el tiempo por los efectos de la historia.

5. APROXIMACIONES A LA HISTORICIDAD DEL SIGLO XIX

*La historia no se articula
como una cadena
de eslabones ininterrumpida
en todo caso,
muchos anillos no están sujetos.
Eugenio Montale*

Para Hans-Georg Gadamer la historia no es una materia que nosotros podamos desarrollar con estudios, sino que es un proceso en el cual el ser humano le pertenece a la historia, estamos inmersos en ella. Hay un énfasis en la “eficacia histórica” (*Wirkungsgeschichte*) como concepto que reconoce la recepción y aún aquello que falta por conocer, que a su vez remite al curso histórico llevado a cabo y el resultado que deriva en la consciencia; los prejuicios del individuo producen aquello que constituye la realidad histórica de su ser, argumento que muestra el concepto de entender no como acción subjetiva, sino en tanto acontecimiento de la tradición en la que conviven pasado y presente.

Por ello la hermenéutica gadameriana postula analizar el papel de la consciencia en la “eficacia de la historia”, y en ella radica su aportación frente al historicismo previo. La fusión de horizontes es un ejercicio en el que tiene lugar este proceso, en él conviven pasado y presente. Si para el historicismo era necesario colocarse en el contexto del evento para entenderlo, para el autor este es un supuesto que no puede cumplirse porque siempre tenemos que partir de un presente con juicios de lo acontecido.

La historia en la que se centra la hermenéutica será aquella que se manifiesta en la actualidad, sobre todo en las tradiciones (desde la perspectiva ontológica, tradición como herencia de sentidos históricos). Con ello se pretende ir más allá de la revisión epistemológica sobre la ciencia de la historia para enraizarla al sentido del ser. Por tal motivo, el objetivo del presente capítulo será revisar los aportes del historicismo en la construcción de la conciencia histórica y cómo tiene lugar en la hermenéutica filosófica. Inicialmente se revisará el contexto sobre la historia y la filosofía que tiene como punto de referencia la propuesta de G.W. Friedrich Hegel con la escuela histórica, posteriormente se analizará el planteamiento de Martin Heidegger y su concepción sobre la historicidad.

5.1 Contexto del historicismo

Es necesario iniciar con el concepto que tiene G. W. F. Hegel sobre la historia porque será uno de los puntos de referencia de todo un movimiento sobre la historicidad en la filosofía y en especial en su relación con la hermenéutica. En la obra *Filosofía de la historia*,¹ curso que impartió en 1822 y que fue publicado póstumamente en 1837, el autor define la historia en tanto desenvolvimiento del Espíritu. La historia es el progreso necesario de la consciencia en libertad. En palabras de Joseph Dager “La historia irá de Oriente a Occidente, desde donde sólo uno es libre hasta el momento en el que todos son libres, tipificada esta última etapa en los pueblos germanos cristianos”.² Se trata de un movimiento hacia el progreso de la Idea. El espíritu que avanza en el tiempo es registrado por la historia en donde poco importa la individualidad porque el objeto está en la historia universal que dirige todo lo acontecido.

Hegel determina la historia en el tercer momento del “Estado”, que a su vez es el tercer momento de la “eticidad” que es la última parte de la obra.³ Al respecto habrá que hacer un

¹ Cfr. G.W.F. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, trad. José Gaos, Madrid, Tecnos, 2005.

² Joseph Dager “La *historik* de J.G. Droysen: un puente entre la investigación empírica y la fundamentación teórica del conocimiento” en *Memoria y Civilización (M&C): anuario de historia de la Universidad de Navarra*, 7, 2004, p. 207. pp. 197-242.

³ Cfr. G.W.F. Hegel, *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*, trad. Francisco Larroyo, México, ed. Porrúa, 1997, §513, pp. 535 - 536.

paréntesis para recordar que el “Estado” en sentido amplio es el objeto de la *Filosofía del Derecho*. El Estado es definido en tanto realidad objetiva que, en un primer momento, remite al “derecho político interior” en el que se impone una universalidad. El segundo momento, lo constituye el “derecho político externo” frente a los diversos Estados. El Estado es la sustancia ética consciente de sí misma, principio de la familia y de la sociedad civil. La “eticidad” es la verdad del espíritu subjetivo y objetivo, el primero que está frente a lo universal y se autodetermina en su individualidad, el segundo cuenta con la libertad frente a la realidad y el bien, en cuanto universal abstracto; pero ambos crean una voluntad racional universal en sí y para sí. Puesto que tiene un saber de sí que puede actuar desde su ánimo de consciencia, pero su comportamiento remite a un contexto inmediato y universal que está en la costumbre en el *ethos*, lo que da lugar a una libertad consciente de sí. El primer momento de la sustancia ética es el espíritu inmediato, la familia; el segundo está en las relaciones con los otros, en una universalidad formal que constituye la sociedad civil y la tercera está en la sustancia consciente que es el espíritu en la constitución del Estado que se conforma de la siguiente manera:

- I. Formación interna que refiere a sí misma y que construye un derecho interno de los Estados.
- II. Remita a un sujeto en particular y a su relación con los otros, que da lugar al derecho exterior de los Estados.
- III. Estos espíritus particulares son momentos de un desarrollo más amplio, de la idea universal del espíritu, y ésta es la historia del mundo o la historia universal.

La historia es el punto final de la *Filosofía del Derecho* donde el sujeto ejerce su libertad. Es el movimiento dialéctico entre los opuestos que son representados por el espíritu universal (identidad y saber) y los espíritus finitos (la diferencia entre los pueblos). El espíritu determinado de un pueblo está condicionado a una historia propia, mismo que se subordina a la historia universal. Cada pueblo singular está destinado a colaborar en un grado conforme una acción total, dado que la historia universal tiene un fin en sí y por sí mismo que es realizado según el plan de la providencia (Dios), por lo que es necesario considerar, desde la filosofía, que la razón participa de la historia.

La historia del espíritu es la acción que se lleva a cabo. El espíritu es actividad, el movimiento del en-sí y para-sí, que es a su vez lo que se manifiesta en la historia; es el desarrollo que se realiza, es el despliegue de la sustancia espiritual, son actos que se dirigen hacia un fin absoluto del mundo en el mundo. La historia universal muestra el trayecto de un proceso divino que es la más elevada expresión del espíritu en la objetividad. Este desarrollo del espíritu no es una razón subjetiva de sujetos particulares, sino la razón absoluta al ser divina. Respecto al espíritu y la libertad Hegel expone:

Que en la marcha del espíritu (y el espíritu es aquello que no sólo se salva sobre la historia como sobre las aguas, sino que labora en ellas y es su propio motor), la libertad, esto es, el desarrollo determinado mediante el concepto del espíritu sea el elemento determinante, y sólo aquel concepto sea el objeto final, esto es, la verdad, porque el espíritu es conciencia, o con otras palabras, que la razón sea en la historia, será por una parte, al menos, una creencia plausible; pero por otra, es un conocimiento filosófico.⁴

El carácter histórico de la razón le permite llegar a la libertad, se trata de la unidad de la libertad con la realidad a la cual se llega por la historia. El espíritu se manifiesta en la historia, pero la libertad y la racionalidad también. Bertha Pérez⁵ afirma que la filosofía de un pueblo es un saber sobre el espíritu universal y en algún momento habrá un retorno de lo particular a lo general y de lo general en sí mismo, llamado el “círculo de la autoconsciencia” que se sitúa en un transcurrir lineal del espíritu. Se trata de una nueva configuración del espíritu que tiene en sí mismo su impulso, así, la verdad es el movimiento de la historia y su autotranscendencia. Cuando se contempla a los diversos Estados como individualidades finitas e históricas, se consideran autoconsciencias que son vistas en una unidad que se revela en un saberse. Pero si el saber de un Estado yace en los sujetos que lo conforman, será el Estado, a través de la historia, quien pueda llevarlos a la libertad objetiva, la historia que se da por la mediación de la subjetividad finita y el espíritu universal (la idea). Hegel sostiene que “El espíritu realmente libre es la unidad del espíritu teórico y del práctico: querer libre, que por sí como querer libre, puesto que el formalismo, la accidentalidad y la limitación de aquello que era hasta ahora el contenido práctico, han sido

⁴ *Ibid.*, § 549, p. 283.

⁵ *Vid.* Bertha Pérez, “Hegel y el fin de la historia” en *Revista de filosofía*, Vol. 28 no. 2, Madrid, Universidad Complutense, Madrid, 2003, pp. 325 - 352.

superados”.⁶ El cual ha superado la contingencia; es un espíritu que se tiene como su objeto, que es su fin, que es un querer racional o la idea.

Para Hegel creer que se puede realizar una historia sin tener presente la idea de un fin (objetivo) es caer a la deriva, puesto que cuando se solicita al historiador imparcialidad ante los hechos -al narrarlos tal como se dan- se desconoce que se trata de procesos que ya están marcados por preguntas particulares que guían la investigación histórica, es lo que se hace cuando se propone un objetivo temático, *v.gr.* la decadencia romana. Aquí yace el fundamento sobre los juicios posteriores que serán expuestos en la historia, y ello es un fin.

Un ejemplo de cómo impera el fin dentro de la historia, se muestra cuando todo aquello que acontece a un pueblo tiene relación directa con el Estado (el fin de un pueblo es conformarse como Estado, un pueblo carente de formación política no tiene historia). En el carácter de los individuos, que pueden ser representantes de una época, se refleja en el espíritu universal de su tiempo, es decir: en los grandes acontecimientos está implícito el espíritu. Por lo tanto, el trabajo del historiador será discernir estas coyunturas a favor de una verdad objetiva. Como Hegel lo manifiesta:

En el interés de la llamada verdad, mezclar las pequeñeces individuales del tiempo y de las personas en la representación de los intereses generales es, no sólo contra el juicio y contra el gusto, sino contra el concepto de verdad objetiva; por la cual, es verdad para el espíritu sólo lo que es sustancial, y no ya la verdad de existencias exteriores y de accidentales.⁷

Pérez⁸ sostiene que la razón en la historia participa en la medida que se sirve de las pasiones de los individuos, de la contingencia y aún de los fracasos, lo que les acontece es parte de un entramado previamente delimitado, conforme la segunda naturaleza que ha forjado el Estado. La astucia de la razón es superar el estado natural, dotarlos de un espíritu objetivo para dar paso a un mundo de sujetos libres. Por otro lado, la voluntad, que es parte de lo humano, media entre la subjetividad finita y la idea para derivar en la historia.

⁶ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*, *op. cit.*, 7, § 481, p. 253.

⁷ *Ibid.*, §549, p. 281.

⁸ *Vid.* Bertha Pérez, “Hegel y el fin de la historia” en *Revista de filosofía*, *op. cit.*, p. 335.

La diferencia entre la historia efectiva (objetiva, en el cual el sujeto participa de la historia) y la filosofía de la historia (subjetiva, sujeto que piensa la historia) se denota en la exterioridad, el azar y la naturaleza de la primera. La exterioridad condiciona el movimiento de la historia, es objetiva e incluye la contingencia del “otro” y del espíritu mismo. Se trata de hombres que nunca están conscientes de lo que implica su participación en un plan mayor. La historia objetiva mantiene la tensión entre la naturaleza y el espíritu, entre el individuo y la idea, donde yace el espíritu objetivo. En cambio, la filosofía de la historia sólo es viable una vez que el espíritu ha llegado al saber absoluto. Pero el espíritu está en el devenir, no es algo terminado. Si el saber es negación del ser, es porque es negatividad, no es un saber finito y por ello no puede suponer cancelación. El espíritu absoluto es superación entre el tiempo y la eternidad, es “juicio” de la sustancia.

Hasta este punto podemos ver que Hegel establece una serie de elementos que dan cuenta de la historia en tanto proceso del espíritu en el que la historia universal tiene un fin, conforme a un proyecto predeterminado divino, en el cual la razón se va perfeccionando hasta llegar a la libertad. De tal modo que su filosofía de la historia trajo como resultado el nacimiento de la escuela histórica, misma que pretendía separarse del significado que previamente el autor le había dado, con el objeto de darle autonomía a la historia alejada de toda teleología en donde se representa a sí misma y se comprende desde su inmanencia. Sin embargo, señala Ferraris,⁹ que toda pretensión de establecer a la historia como última instancia de cualquier producción, implica una filosofía de la historia trascendental en el desarrollo de las investigaciones. Gadamer afirma que:

La <<escuela histórica>> sabía que en el fondo no puede haber otra historia que la universal, porque lo individual sólo se determina en su significado propio desde el conjunto (...) Debe recordarse cómo la escuela histórica se delimita a sí misma frente a Hegel. De algún modo su carta de nacimiento es su repulsa de la construcción apriorística de la historia del mundo. Su nueva pretensión es lo que puede conducir a una comprensión histórica universal no es la filosofía especulativa sino únicamente la investigación histórica.¹⁰

⁹ Vid. Maurizio Ferraris, *Historia de la hermenéutica*, México, Siglo XXI, 2002, p. 128.

¹⁰ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 2001, pp. 255 - 256.

Pero en esta propuesta conviven dos polos: la tensión hacia lo universal y el tema de la historia particular, el cual es un problema inmanente al papel de la historicidad en el siglo XIX que lo vincula con el positivismo, dado que éste se justifica sobre una base de una filosofía de la historia. El historicismo pretende hacer una revisión metodológica al igual que las ciencias de la naturaleza.

Algunas de las características de la escuela histórica, aún con las diferencias que imperaron, se pueden encontrar en las propuestas de Wilhelm von Humboldt, Barthold Georg Niebuhr, Leopold von Ranke, Johann Gustav Droysen o Wilhelm Dilthey, quienes trazaron un camino sobre el conocimiento histórico para la fundamentación de la validez objetiva que imperó en la Alemania de esa época, aproximadamente de 1880 en que Ranke presenta su *Historia Universal* hasta Dilthey con su *Introducción a las ciencias del espíritu* de 1883. Esta escuela nace con la polémica de la filosofía de la historia, su planteamiento consiste en demostrar que la historia es una ciencia autónoma con un método que debe emanciparse por completo de la filosofía. La postura adoptada por Johann G. Herder y G.W.F. Hegel tiene una presencia relevante en los investigadores posteriores de esta escuela.

Recordemos brevemente, que Johann G. Herder en su obra *Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad* (1784) sostiene que el progreso de la humanidad es inherente a la historia aún en sus etapas menos desarrolladas. Los diversos pueblos conforman la humanidad y los hombres que los integran, pero existen diferencias entre los pueblos que constituyen las diversas naciones. Éstas se modifican conforme el tiempo, el lugar y su carácter innato se va desarrollando, cada una de estas naciones contiene en sí misma su medida de perfección. Las condiciones innatas explican lo original de cada pueblo. Por lo que la historia deberá enfocarse en las individualidades y en ello derivará su principal influencia en la escuela histórica, lo que la separa de la idea ilustrada de Estado al colocar al “genio del pueblo”. En palabras de Herder: “Toda historia de los pueblos es para nosotros una escuela de competición para alcanzar la más bella corona de la humanidad y dignidad humana”.¹¹ Así que se debería de estudiar la historia de los pueblos para que, al conocer los datos más relevantes, se puedan detectar las regularidades en su

¹¹ Johann G. Herder, *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, Buenos Aires, Losada, Buenos Aires, 1959, p. 493.

devenir. Con esta idea se observa la diferencia con Immanuel Kant para quien todas las acciones humanas estarían organizadas bajo leyes universales:

[...] se descubrirá un curso regular de mejoramiento de la constitución estatal en ésta nuestra parte del mundo (que verosímelmente, algún día dará leyes a las otras). Si, por otra parte, se presta atención a la constitución civil y sus leyes y a las relaciones estatales, en la medida que, por lo bueno que había en ellas, sirvieron por cierto tiempo para elevar y dignificar los pueblos (y con ellos las artes y las ciencias) y en la medida, también, que, por las deficiencias que les eran inherentes, los volvieron a rebajar, pero de suerte que siempre quedaba un germen de ilustración, el cual, desarrollándose de nuevo con cada revolución, preparaba un nivel superior para el mejoramiento; se descubrirá digo, un hilo conductor [...] en la que se nos presente la especie humana en la lejanía cómo va llegando, por fin, a ese estado en que todos los gérmenes depositados por la Naturaleza se puedan desarrollar por completo y puede cumplir con su destino en este mundo.¹²

La separación entre Herder y Kant muestra la importancia del sujeto en la historia, así como de la nación que caracteriza la individualidad histórica.¹³ Sin embargo, Joseph Dager¹⁴ afirma que es visible en la obra de Herder una contradicción al caracterizar el valor único e independiente de cada nación y la evolución hacia un fin común para todos los pueblos. La escuela histórica retoma estos elementos de la reconstrucción de la historia en sus detalles, conforme al método filológico en contra de la postura hegeliana, y la profesionalización del oficio de historiador en las principales universidades como la de Berlín y Gotinga. Algunos filósofos como W. Humboldt¹⁵ rechazaron la visión hegeliana para crear una “ideología histórica” en la cual la función del historiador era comprender las ideas que regulan la historia, para él la importancia residía en la investigación empírica en donde se mostraban los ideales de la época.

Uno de los principales representantes de la escuela histórica es Leopold von Ranke, quien vincula el historicismo con el idealismo. Para Ranke no es viable la propuesta de Hegel por los principios de una teleología racional-ideal. Su propuesta remite a una historicidad de la documentación y la crítica comparada de las fuentes. Debido a la historia es que se puede llegar a un saber autónomo, el cual presupone un ideal de la historia universal. En el proceso histórico Ranke reconoce que existe una fuerza que yace en los acontecimientos sin que pueda ser prevista

¹² Emmanuel en *Filosofía de la historia*, trad. Eugenio Ímaz, México, FCE, 1979, pp. 62-63.

¹³ Vid. Gadamer pone el énfasis en la crítica a la filosofía de la subjetividad.

¹⁴ Vid. Joseph Dager “La *historik* de J.G. Droysen: (...)”, *op. cit.* pp. 197 - 242.

¹⁵ *Ibid.*, p. 208.

u ordenada acorde a un fin. “La fuerza que da forma a la historia no es un acto mecánico”,¹⁶ sino la consolidación de ideas espirituales conforme un orden moral. Se intenta una valoración científica de la historicidad. La noción de historia universal es un ideal, es lo que se presenta a la consciencia histórica determinada, que más tarde relata el historiador a partir del trabajo científico particular.

Para Ranke, lo que nos impulsa a conocer lo acontecido en los siglos pasados y en los imperios perdidos es la idea de que: “nada de lo humano le es distante y ajeno”.¹⁷ Por otro lado, aclara que, como investigador, sólo puede conocer una parte de la historia de la humanidad y no la totalidad. No intenta conocer todo lo acontecido o reportarlo. Se trata de una historia científica, en la cual el propósito del historiador dependería de su particular punto de vista, ya que se limitaría a estudiar ciertos períodos de su interés y, por lo tanto, sólo aquello que le importara investigar entraría al campo histórico. Ranke no quería hacer un juicio del pasado para instruir al presente en pro del futuro, enunciaba en su libro *Pueblos y estados en la historia moderna* que su pretensión era exponer las cosas como ocurrieron.

El ideal propuesto por Ranke es semejante al de otros historiadores: “los hechos mismos, en su comprensibilidad humana, en su unidad y en su plenitud”,¹⁸ sin embargo para Heidegger y Gadamer la historia no remite a hechos como tal, sino a sus interpretaciones; no obstante Ranke reconoce que estaba lejos de lograrlo en su totalidad. Tres problemas se presentan de manera continua en sus diversos textos, tal como Nicolás Cárdenas lo afirma: el de los principios organizadores de cualquier historia por parte del investigador; el de suponer que existe un pasado real que puede recuperarse a través de documentos de primera mano; y finalmente, la relación entre lo particular y lo general. En su libro de la *Historia de los Papas*, anotó en la introducción las limitaciones que tuvo ante la cantidad de información con la que contaba y la de su papel como

¹⁶ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 262.

¹⁷ Apud Maurizio Ferraris, *Historia de la hermenéutica*, México, Siglo XXI, 2002, p. 129.

¹⁸ Apud por Nicolás Cárdenas, “El debate sobre la historia científica y la ambivalencia de la modernidad” en *Política y Cultura*, 2014, no.41 pp. 111- 142, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, p. 116. Revisado 28 junio, 2020 https://www.researchgate.net/publication/265514762_El_debate_sobre_la_historia_cientifica_y_la_ambivalencia_de_la_modernidad

intérprete protestante alemán, es decir, evidencia su lugar desde el cual revisa y selecciona ciertos documentos, los propósitos del autor y la naturaleza del objeto.

Para Cárdenas el objetivo de Ranke: “ ‘No consiste tanto en reunir y acoplar hechos como en comprenderlo y explicarlo’, en remontarse a partir de la investigación de lo concreto ‘hasta una concepción general de lo acaecido, hasta el conocimiento de su trabazón objetiva’ ”,¹⁹ a pesar del riesgo de inclinar la balanza hacia algún extremo en los hechos o en la comprensión a fondo de las causas de los acontecimientos, lo subjetivo se impone a la objetividad propuesta. Respecto a la objetividad reconoce que no es algo dado en los documentos, sino que es una construcción insatisfactoria e inacabada. En los documentos se muestran relatos de vida que se revelan poco a poco para llegar a “una verdad”, siempre móvil, dinámica e histórica.

Ranke rechazó la propuesta hegeliana del progreso, en tanto obra de una “voluntad general” de manera lineal, que termina en una generación privilegiada, mientras que las anteriores van preparando el camino para llegar a ella. Para él esto no es viable porque es una injusticia contra la divinidad y una supresión de la libertad humana. Para Ranke cada época tiene un valor propio y un interés sustantivo. Si bien existe un progreso histórico, la representación sería la de un río que se abre camino en su trayecto a pesar de los obstáculos. Ni abarca todas las manifestaciones de la vida y ni lo encarna un pueblo; ya que en toda época se impone una tendencia espiritual-cultural dominante que da sentido a la historia. El progreso consiste: “sencillamente, en que las grandes tendencias espirituales que dominan la humanidad, tan pronto se superan las unas a las otras como se entrelazan entre sí”;²⁰ las tendencias se manifiestan en el modo de vivir y pensar de los seres humanos de cada período. La historia universal es, entonces, un complejo vínculo de tendencias, un tesoro de leyes desconocidas que son más grandes de lo que uno supone.

El modo en que los seres humanos viven, no se determina por un destino ciego, sino que la virtud e inteligencia las lleva a buen término, según la tendencia que puede descubrirse mediante la investigación. De ahí que se ponga énfasis en lo particular del goce de lo concreto, pero también es importante ver lo general, -Ranke aclara que no al modo filosófico, sino que con cada detalle se

¹⁹ *Ibid.*, p. 118.

²⁰ *Apud Cárdenas, ibid.*, p. 120.

pueda revelar la imagen del todo- es un “todo” que remite a la relación de los pueblos y no a algo abstracto. Si bien esto nos puede sonar como un ideal distante, es algo que tenía por objetivo el autor en el desarrollo de sus obras. Mismo que deja puntos esenciales que le servirán de guía a la hermenéutica al señalar la preponderancia de lo subjetivo en la investigación histórica y los prejuicios que intervienen en la misma, la relación de la parte con el todo, el reconocimiento de que no puede abarcarse la totalidad de los hechos por la investigación histórica, y la idea de centrarse en la comprensión de los hechos; sin embargo, impera la pretensión de una historia universal con tintes idealistas.

Otro autor de la escuela histórica es Johan Gustav Droysen, quien hace una separación entre las ciencias de la naturaleza y las ciencias históricas,²¹ en ésta última lo universal del conocimiento se realiza únicamente en lo individual, ya que los acontecimientos históricos singulares constituyen lo general; pero en las ciencias naturales se pueden repetir los experimentos, y allí reside la diferencia entre ambas. La historia analiza acontecimientos particulares que no se explican bajo leyes universales, sino que se comprenden en su singularidad con métodos específicos. Su objetivo es esclarecer el presente a través del conocimiento del pasado, basado en una finalidad política, práctica y teórica:

La histórica es una enciclopedia de la historia, no es una filosofía (o teología) de la historia, no es una física del mundo histórico y, menos todavía, una poética para escritores de historia. El fin que debe proponerse es construir un órgano del pensamiento y de la investigación en materia de historia.²²

La intención de Droysen es construir un pensamiento sobre la investigación histórica, lejos de la filosofía especulativa y de los presupuestos apriorísticos. Consideraba a la ciencia histórica de tipo empírico y científico por lo que desarrolló un método para obtener el conocimiento histórico al cual nombró “metódica”. Para él es fundamental diferenciar entre la historia que se relaciona con el tiempo y la naturaleza que se vincula con el espacio, en donde los vestigios kantianos pueden ser encontrados, al incluir las categorías que no están en el exterior; las

²¹ Cfr. Maurizio Ferraris, *Historia de la hermenéutica*, op. cit., p. 130.

²² J.G. Droysen, *Histórica. Lecciones sobre la Enciclopedia y metodología de la historia*, trad. Ernesto Garzón Valdés y Rafael Gutiérrez Girardot, Barcelona, Editorial Alfa, 1983, pp. 5 - 6.

intuiciones de espacio y tiempo son los modos por los que se obtiene la representación de lo existente. Por lo que sólo el ser humano determina lo que es historia y lo que es naturaleza.²³

La clasificación de las cosas, dentro de los parámetros de la naturaleza y la historia son el resultado de los juicios que hace el ser humano sobre su mundo, ya que algunas son percibidas de modo permanente en el espacio y otras se conciben en el tiempo, en una constante transformación. “Aquí logra la intelección general del tiempo su contenido discreto, el de una serie infinita de devenir progresivo. La totalidad de los fenómenos del devenir y del progresar que se nos presentan de tal manera, la concebimos como historia”.²⁴ Son dos ámbitos complementarios, no excluyentes porque el ser humano tiene la idea de progreso y existen culturas que dan origen a otras. En la naturaleza y la cosmología se descubren movimientos periódicos, pero para la investigación social su proceder debe ser distinto e independiente. La histórica (*Historik*) no sólo se caracteriza por su método, sino que enfatiza un campo de trabajo autónomo de otros, tal como la filosofía y el arte.

Según Droysen, la historia no puede ser abordada por la ciencia positiva ni por la filosofía idealista. Debe ser una disciplina independiente, no es un arte porque tiene un método y tiene un campo distinto de la naturaleza. Los historiadores se empeñaron en encontrar fundamento en la historiografía y en las historias monumentales -que más tarde criticaría Nietzsche-²⁵ pero ello no fue suficiente desde la perspectiva filosófica de ahí que se siguiera trabajando por encontrar el fundamento. Las características de la historia lineal y progresiva fueron señaladas una vez que se establecieron las diferencias entre historia y naturaleza:

- I. La historia como un proceso continuo. Tiene una fuerza progresiva en donde cada etapa se nutre de la anterior y este desarrollo se manifiesta en el ser humano. Se trata de una continuidad histórica, que tiene tintes hegelianos. “No es solamente una vida progresiva; la continuidad se muestra aquí y allí interrumpida, saltando y, en algunos períodos, regresiva”.²⁶ La historia no es impulsada por ningún ser superior, como el Espíritu

²³ Vid. Joseph Dager “La *historik* de J.G. Droysen: (...)”, *op. cit.*

²⁴ J. G. Droysen, *op. cit.*, p. 18.

²⁵ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, trad. German Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

²⁶ J. G. Droysen, *op. cit.*, p. 18.

hegeliano, sino que es una continuidad que crece en sí misma. Esta continuidad se da en el campo humano moral, pero la investigación histórica no puede conocer el inicio o el fin de la historia en general. Cada etapa histórica es independiente de las otras porque no hay leyes generales que guíen a la historia. El ser humano nace en un espacio que ya está consolidado en tanto Pueblo, Estado, Religión y Lenguaje, por lo que cada individuo es resultado de lo histórico. Los individuos son los medios en donde se efectúan los poderes morales: familia, derecho, religión, entre algunos otros. El objeto del estudio de la historia es una época histórica que se manifiesta en los poderes morales y en la razón práctica “aquellas certidumbres de la razón práctica son las elaboraciones de la historia, que convierte al mundo histórico en el mundo moral”.²⁷ De modo que los poderes morales son el eje de la historia.

- II. La historia sigue un método específico. La ciencia histórica no busca conocer el pasado que ya no está, sino sólo los restos que se presentan de manera empírica. Se trata de una historiografía que se acerca a la representación del pasado a través de las fuentes.

Concomitante a todo acontecimiento va la concepción del mismo, la traducción en la representación. La fuente, lo que ha visto como un testigo y cuenta al vecino, se sigue difundiendo, concebido por cada uno a su manera y así contado, y pronto el hecho resulta aumentado por el rumor, cobra un tono peculiar y se deforma hasta ser irreconocible.²⁸

El historiador intentará comprender lo que sucedió al profundizar en la interpretación de las fuentes. Se crea un círculo de comprensión entre el pasado y el presente: “sólo podemos entender completamente lo que es cuando conocemos y ponemos en claro cómo ha llegado a ser”.²⁹ Frase que nos recuerda al círculo hermenéutico presentado por Heidegger y Gadamer.³⁰ Droysen sostiene que la historia no está en los documentos y que la participación en el proceso de investigación es importante. El conocimiento histórico es un

²⁷ *Ibid.*, p. 26.

²⁸ *Ibid.*, p. 83.

²⁹ *Ibid.*, p. 181.

³⁰ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, “Sobre el círculo de la comprensión” en *Verdad y método II*, trad. Manuel Olasagasti Salamanca, Sígueme, 2000.

producto de interpretación de las fuentes en las que se tiene que hacer un esfuerzo para llegar a él, idea contraria a la que sostenía Ranke.

La ciencia histórica alcanza la objetividad en el uso correcto de la interpretación de las fuentes. Lo que lo lleva a establecer la verdad como el pensamiento que expone un ser en su esencia. Para ello, Droysen desarrolló la “Metódica” que incluía: la heurística, la crítica y la interpretación. La heurística establece cuál material histórico se investigará para dar testimonio; mientras que la crítica revisa el material histórico para saber hasta qué punto es adecuado a los objetivos establecidos, para evitar caer en falsificaciones y ordenar el material. Lo cual es una parte fundamental que retoma de la filología, misma que le sirve al historiador para ver los significados del pasado y garantizar la objetividad de la ciencia. Los testimonios siempre son parciales, de ahí que sostenga que los hechos no están en los documentos, como creía Ranke. El último paso es la interpretación, misma que permitirá “resucitar” el espíritu del pasado por la traducción que hace el investigador, la cual engloba lo siguiente:

- I. Una interpretación pragmática que expone los fines de los actores de la historia.
- II. La interpretación de las condiciones que muestra el contexto de lo acontecido.
- III. La interpretación psicológica, que muestra la personalidad y voluntad de los sujetos.
- IV. La interpretación de los poderes morales que señala los acontecimientos conforme las categorías de la vida moral. Cada parte de la interpretación permiten revivir lo acontecido y las limitaciones del conocimiento histórico. “Nuestra interpretación es un aflojar y descomponer estos materiales que aparecen secos y encogidos: con el arte de la interpretación queremos que vuelvan a moverse”.³¹

La crítica y la interpretación están unidas estrechamente para lograr una investigación objetiva sin caer en la imaginación excesiva. Con la interpretación de los poderes morales se cierra el círculo hermenéutico porque se ilumina el proceso histórico que va del todo a la parte y viceversa, del sujeto a la vida. Por lo tanto, la comprensión es el eje de conocimiento histórico en tanto remite a una experiencia inmediata.

³¹ *Ibid.*, p. 183.

El que comprende es un Yo, una totalidad en sí, lo mismo que aquel a quien comprende. El comprender es el conocer más perfecto que nos es humanamente posible. Por eso se realiza inmediata, súbitamente, sin que tengamos conciencia del mecanismo lógico que allí funciona. Por ello el acto de la comprensión es como una intuición inmediata, como un acto creador.³²

La ciencia histórica de Droysen no se centró en los hechos históricos para darle objetividad y autonomía a esta área del conocimiento, sino en la comprensión de lo acontecido, en el entendido de que lo ocurrido a otras personas y su manifestación en lo moral nos remite a una estructura general de lo humano. Los poderes morales deben ser comprendidos y no explicados lógicamente porque con ello no se llega a las certezas. Cabe indicar la diferencia entre explicación y comprensión que enuncia el autor, además, del énfasis de comprensión como proceso intuitivo para dar cuenta del pasado y de la intención de sostener la autonomía del conocimiento histórico frente al positivismo y las ciencias naturales; elementos que servirán para la hermenéutica gadameriana.

Dentro de la escuela histórica Wilhelm Dilthey da un testimonio sobre la consciencia histórica y sus implicaciones. Intentó fundamentar las ciencias del espíritu y con ello desarrolló la hermenéutica tradicional anterior a Heidegger. En 1870,³³ en su carta a Wilhelm Scherer, enuncia que sus objetivos son reunir la historia y la filosofía. Su proyecto intenta fundamentar el valor y el alcance del conocimiento histórico de los hechos para llegar a la universalidad de este tipo de conocimiento a través de la “Crítica de la razón histórica”, en clara alusión a Kant y sus pretensiones trascendentales. Para 1911 Dilthey afirmaría que su impulso ha sido comprender la vida, misma de la que el mundo histórico es su expresión.

En su texto *Introducción a las ciencias del espíritu* (1883) analiza la distinción entre ciencias del espíritu y ciencias de la naturaleza, éstas últimas se ocupan de los fenómenos externos al hombre y las primeras estudian el campo del cual el ser humano es parte. Las ciencias de la naturaleza (*Naturwissenschaften*) obtienen su saber del mundo externo, mientras que de las

³² *Ibid.*, p. 31.

³³ Vid. Carmen Revilla, “Del historicismo a la hermenéutica de la recepción de Dilthey” en *Convivium Revista filosófica* 17, Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 81-102, enero 2004. Revisado el 30 de junio 2020. <https://raco.cat/index.php/Convivium/article/view/73220>.

ciencias del espíritu (*Geisteswissenschaften*)³⁴ el saber deriva de las vivencias en donde la acción de conocer no se diferencia del objeto. Los hechos espirituales nos son dados de un modo real, inmediato y completo, en cambio los naturales se dan por modo conceptual. En las ciencias de la naturaleza se avalan las afirmaciones con explicaciones causales que no intervienen en la sustancia del fenómeno, y en las del espíritu se utilizan categorías axiológicas como: significado, fin y valor, donde la comprensión de los significados modifica aquello que se pretende explicar.³⁵

Inicialmente Dilthey encuentra en la psicología el lugar viable para el desarrollo de las ciencias del espíritu (de 1894-1896) al indicar que no hay cabida para la distinción sujeto-objeto en este tipo de estudios, sin embargo, Dilthey abandona este tema y se concentra en la *Crítica de la razón histórica* para enfatizar en la hermenéutica el lugar propicio. En la vivencia (*Erlebnis*), que es parte de la línea vital, encuentra el mundo interior y las manifestaciones de la cultura y la sociedad. La vida misma, que se interpreta, es la base de las ciencias del espíritu; en ellas la fundación no requiere nada de otros objetos de estudio, porque la vida y la historia, en tanto hechos hermenéuticos, son su base.³⁶

La hermenéutica, para Dilthey, es la interpretación general de lo que el espíritu expone en signos y vivencias. El fundamento metódico es la comprensión, acto por el cual se capta al mundo, no remite a un proceso racional, sino que es una operación en la que la mente capta a otra, en donde la vida se entiende sobre la vida misma. Se comprende la experiencia de vivir y al realizar este esfuerzo, se redescubre. El significado capta la relación entre el todo y las partes. En cierta medida este concepto indica el círculo hermenéutico en el que el todo se define por las partes y viceversa.

³⁴ En su artículo *Sobre la transformación de las ciencias humanas*, Gadamer nos relata el origen del término *Geisteswissenschaften*. John Stuart Mill utilizó el término de *Moral sciences* y el traductor J. von Schiel (1854) lo escribió en alemán como *Geisteswissenschaften*, ciencias del espíritu, que en Francia fueron reconocidas como *Lettres*, en Norteamérica se usó el término *Human sciences* y en el ámbito hispanohablante como *Ciencias humanas*. En la expresión alemana se puede ver la influencia romántica de las ciencias humanas, el legado de Hegel y Schleiermacher a través de Dilthey quien fue una figura relevante del siglo XX. Cfr. Hans-Georg Gadamer, "Sobre la transformación de las ciencias humanas" en *el giro hermenéutico*, Madrid, Catedra, 2001, p. 123.

³⁵ Vid. Maurizio Ferraris, *op. cit.*

³⁶ *Ibid.*

No existe un punto de fuga que dé lugar a la comprensión, sino que siempre supone otras ideas previas, siempre tiene una presuposición.³⁷

Un elemento importante en su propuesta hermenéutica es el concepto de “experiencia vivida” que es la unidad que pertenece a la vida, eslabones que se encuentran unidos por un significado común que dan sentido. La experiencia no es el contenido de un acto reflexivo, sino el acto mismo, en otras palabras, se trata de la actitud ante la vida que es anterior a las reflexiones que hacemos. Habría que precisar que tiene dos etapas: a. Es la vivencia en la que no intervienen la consciencia; y b. Se reflexiona ante lo vivido. Es un acto en movimiento, del pasado al futuro, que está en estrecha relación con lo anterior y el significado puede crear en función de lo que se espera. Pasado y futuro conforman una unidad desde el cual interpreta su percepción del presente. La experiencia tiene como característica la temporalidad, es decir, es histórica y por lo tanto la comprensión de ésta se muestra en categorías que se conforman en su contexto. La historicidad, para el autor, significa el presente en relación con el pasado y el futuro.³⁸

La propuesta de Dilthey va a contracorriente de la de Hegel; la filosofía y el proyecto de un saber absoluto, en el caso de Hegel, no representa el fin en donde el espíritu es transparente, sino que son expresiones de éste, al igual que otra manifestación histórica-lingüística. Si en las formas del saber absoluto (arte, religión y filosofía),³⁹ el espíritu era capaz de llegar a una autorreflexión, dejando de lado los condicionamientos históricos para llegar a la cumbre filosófica (que puede explicar los procesos previos del espíritu absoluto: arte y religión y del objetivo: instituciones históricas, familia, sociedad, Estado), ahora bajo la propuesta de Dilthey ello no es

³⁷ Vid. Yaremí Da Trinidad y Yenisey López, “La hermenéutica en el pensamiento de W. Dilthey” en *Griot: Revista de filosofía*, Amargosa, Bahía-Brasil, vol. 11 no. 1, junio, 2015, pp. 326-341.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Gadamer reconoce que hay distintas lecturas sobre el saber absoluto que implican a la historicidad. Una muestra de ello lo podemos ver en su texto “Hegel y la dialéctica de los filósofos griegos”, en el cual afirma que hay un error en la interpretación de la dialéctica como una idea de la totalidad del mundo en un sistema de categorías, ya que no remite a un saber de los entes, sino del saber que se conoce: “Sólo porque el objeto sabido no puede ser jamás separado del sujeto que sabe -lo cual quiere decir que cuando está en su verdad es en la autoconciencia del saber absoluto- hay un automovimiento del concepto”. Además, la Lógica de Hegel no llega a la cima porque su tendencia a objetivar sólo puede darse en el campo del lenguaje, por lo que la lógica presenta una aporía que el mismo Hegel notó: el proceso dialéctico que debe derivar en el saber absoluto. Desde la hermenéutica, el pensamiento de la totalidad como saber absoluto es fracturado por la finitud del ser humano en el que tiene lugar la dialéctica (Cfr. Hans-Georg Gadamer, *La dialéctica de Hegel*, trad. Manuel Garrido, Madrid, Catedra, 1988, p. 19 y 102).

posible, puesto que la historia es la última validación. Todo conocimiento es fruto de su expresión histórica y comprenderla es la tarea hermenéutica. El espíritu objetivo no puede colocarse bajo el amparo de la razón, sino que es necesario reconocer las unidades vivientes que se mueven en las comunidades. El espíritu objetivo no puede estar ligado a una idealidad, sino que debe vincularse con su historia, así el lenguaje y las costumbres se entienden en la sociedad, en el derecho y en el Estado.⁴⁰

El mundo y su correlato histórico son comprendidos cuanto se plasman en el texto. Se narra la vida y se expresa su significado, lo que permite que otros puedan conocerla por esta objetivación. La vida se transparenta y se vuelve autorreflexiva, la significación de la vida tiene lugar cuando se hace una síntesis de los diversos momentos acontecidos y se colocan en el texto. En la autobiografía, las partes tiene dirección en la totalidad del significado de la obra. El significado es la categoría que da sentido a las múltiples conexiones que tienen lugar en la vida, las engloba. La autobiografía manifiesta la experiencia de la vida de manera objetivada en el texto, en él se muestra el entramado de las configuraciones históricas.

El espíritu objetivo son los signos de las expresiones de vida (término hegeliano que se encuentra entre el espíritu subjetivo y el absoluto, mismo que Dilthey modifica para su propio proyecto) que se pueden manifestar en diversos modos: “Sus dominios alcanzan desde el estilo de vida, las formas de trato, hasta la conexión de los fines que la sociedad se ha formado, a la Costumbre, el Derecho, el Estado, la Religión, el Arte, las Ciencias y la Filosofía”.⁴¹ Este espíritu es el lenguaje común para la comprensión del mundo y que posibilita la tarea hermenéutica. La comprensión es el lugar de la relación entre un tú-yo en el que se reconoce el pasado.⁴²

El espíritu objetivo se presenta como el lugar en el que se desarrollan los seres humanos, desde su nacimiento se hallan inmersos en este espacio donde reside lo común de la cultura. El espíritu objetivo les permite orientarse en el mundo a través de la comprensión de los

⁴⁰ *Apud* Maurizio Ferraris, *op. cit.*

⁴¹ Wilhelm Dilthey, *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y los Esbozos para una crítica de la razón histórica*, trad. Antonio Gómez Ramos, Madrid, Istmo, 2002, p. 165.

⁴² *Vid.* Leandro Catoggio, “La interpretación gadameriana de Dilthey en torno al estatuto trascendental de la hermenéutica” en *Areté. Revista de filosofía*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, vol. XXIV no. 2, 2012.

acontecimientos. Además, señala la pertenencia de los actores a su comunidad. Con ello, se muestra la comprensión elemental de tipo primigenio que condiciona a los participantes. Leandro Cattogio⁴³ afirma que se trata de un modo ontológico, base sedimentada de objetivaciones del espíritu que permite la significación de lo particular. Sin embargo, consideramos que no se puede hablar de un modo ontológico en la medida que remite a condiciones determinadas por las vivencias, signos específicos como Dilthey escribe de carácter óntico. Este espíritu objetivo, que actúa como presencia que se pone en juego y delimita las posibilidades futuras. Esta forma inicial de la comprensión es la que da lugar a las formas superiores de transponer (*Hineinversetzen*), reproducir o reconstruir (*Nachbilden*), revivir (*Nacherleben*). Las formas superiores se apegan al modo en que se manifiestan las conexiones vitales, que son utilizadas en las ciencias del espíritu, pero que siempre refieren a la comprensión de la acción cotidiana.

Dilthey señala sobre el comprender primordial “Entiendo por tal forma elemental la interpretación de una manifestación aislada de la vida. Desde un punto de vista lógico, puede ser presentada en el razonamiento por analogía”.⁴⁴ Ya que con base en nuestras experiencias podemos comprender lo que ha acontecido a otro en el pasado, por lo que se traslada desde el yo al otro.⁴⁵ En 1875 señaló que la comprensión acontece a partir de la reproducción de las representaciones y que es una actividad de la fantasía, por lo que es de carácter vivencial y no teórico. La fantasía vincula las representaciones mediante actos teóricos y revive el curso histórico:

Lo que en el curso de nuestra vida espiritual tratamos de reproducir son ante todo representaciones globales que nuestras distintas percepciones componen ya entre sí, gracias a un acto que enlaza sus elementos, o sea un acto intelectual configurador de la fantasía.⁴⁶

La reproducción de las vivencias es una ley de tipo psicológica en donde las representaciones que se forman por un estado sentimental pueden evocarlas nuevamente. En la transposición, Antonio Gómez⁴⁷ dice, la conexión vuelve a ser afectivamente vivida, la vivencia

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Wilhelm Dilthey, *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y los Esbozos para una crítica de la razón histórica*, op. cit., p. 163.

⁴⁵ *Vid.* La relación de la comprensión y la historia es retomada del historicismo de Droysen, según varios intérpretes. Cfr. Jesús Corona, *La ética filosófica de Wilhelm Dilthey*, (tesis de doctorado), Estado de México, UAEM, 2013, p. 112.

⁴⁶ Wilhelm Dilthey, *Literatura y fantasía*, trad. Emilio Uranga, México, FCE, 1997, p. 273.

⁴⁷ *Ibid.* p. 115.

que se produce en la conexión es repetida. Para 1888 Dilthey dirá que “solo comprendemos a un hombre cuando sentimos con él, cuando revivimos en nosotros sus emociones, comprendemos sólo por amor”.⁴⁸ Pero años después (1910) añade que no remite a un conocimiento psicológico, sino que “consiste en un retroceder hacia una formación espiritual con una estructura y legalidad particulares”,⁴⁹ es decir se trata de una conexión por parte del intérprete con el creador. Para esa época Dilthey se centró en la hermenéutica para acceder al ser de la vida, ya que, si bien la vivencia es individual, la comprensión incluye lo común; para él la comprensión es un procedimiento técnico que usa el método inductivo. La inducción es la primera característica de las formas superiores de la comprensión, las manifestaciones aisladas de la vida infieren una conexión de sentido. Al haber una serie de casos se puede ver la estructura como parte de un todo. La segunda característica del comprender es que remite a un significado, es decir, de las manifestaciones dadas se comprende una obra o una individualidad. La tercera característica es el regreso de la expresión hacia la vivencia que puede efectuarse por la manifestación de la vida hacia la vivencia. Con lo anterior se observan formas elementales de comprensión de tipo analógico y superiores de tipo inductivo que le permiten al intérprete entender la interioridad del “tú”. Ya que por la fantasía o imaginación el “yo” se puede trasladar a otro espacio en el que se manifestó la vida.⁵⁰

La propuesta de Dilthey, bajo la interpretación de Maurizio Ferraris,⁵¹ nos advierte de una concepción totalizadora de la historia que puede verse bajo dos perspectivas, la distancia temporal en la interpretación y la ilustración historiográfica.

- I. La distancia temporal en la interpretación: en la obra de Dilthey impera el psicologismo que intenta comprender “la expresión”, que es interpretar al espíritu objetivo, mismo que incluye penetrar en un psiquismo ajeno. Ello se manifiesta cuando se quiere comprender un texto, al amparo de entender la psique del autor que se manifiesta en la obra. Por lo tanto, no se apega a lo que dice el texto, sino a lo que ostenta el creador.

⁴⁸ Wilhelm Dilthey, *Fundamentos de un sistema de pedagogía*, trad. Lorenzo Luzuriaga, Buenos Aires, Editorial Losada, 1960, p.61.

⁴⁹ Wilhelm Dilthey, *Dos escritos sobre hermenéutica: (...)*, op. cit., p. 105.

⁵⁰ Cfr. Jesús Corona, op. cit.

⁵¹ Vid. Maurizio Ferraris, op. cit.

Recordemos que el texto⁵² es la expresión de los sentimientos del autor y los intérpretes deben intentar colocarse en su lugar para revivir el acto. Existe la posibilidad de comprender la experiencia interna del otro por una transferencia mental, tal semejanza se da entre los hechos de nuestra experiencia y los de la otra persona. Cuando Dilthey (quien retoma esta idea de la hermenéutica de Schleiermacher)⁵³ sostiene que el trabajo hermenéutico tiene como finalidad comprender al autor mejor de lo que él mismo se entiende, debe tenerse en cuenta que se trata de la comprensión por analogía y las subsecuentes a partir de las manifestaciones aisladas de las vivencias (las partes) de las que se infiere el sentido (el todo). A este respecto, Gadamer señala que Dilthey deja de lado el lugar histórico en el que se encuentra el intérprete, quien parece deslizarse a otro momento histórico y revivir la vivencia del autor. Lo cual es una paradoja frente al papel de la historia.

- II. Ilustración historiográfica: la comprensión que propone Dilthey implica una certeza científica cuando el sujeto se olvida de sus intereses personales y se aboca al pasado. La Ilustración se manifiesta en la medida que considera la vida como un conjunto de poderes internos irracionales en sentimiento y pasión que sólo se explica por el conocimiento histórico. Además, del positivismo oculto que presupone un sujeto teóricamente puro que carece de intereses, se coloca al intérprete en un plano trascendental y contemplativo de lo que aconteció.

Según Ferraris, estos dos elementos que se encuentran implícitos en la obra enfatizan que la propuesta del autor tiene aporías, una en la que respecta a la idea de una comprensión totalizante que participa de la vivencia ajena del creador en la cual la obra sólo es un medio para acceder al sentido, y otra, en la cual se desdibuja el contexto del intérprete que se aboca al pasado. De modo tal que la hermenéutica de Dilthey fundamenta las ciencias del espíritu y genera una reflexión en

⁵² Cfr. Yaremisa Da Trinidad y Yenisey López, "La hermenéutica en el pensamiento de W. Dilthey" en *Revista de filosofía*, op. cit.

⁵³ Cfr. Luis Enrique Santiago Guervós, "La hermenéutica metódica de Friedrich Schleiermacher" en *Otro Logos. Revista de estudios críticos*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Comahue (3) 2012. Revisado el 04 de enero, 2021. <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/revistas/0003/09.%20de%20guervos.pdf>

torno a la hermenéutica de su tiempo, además, le da un valor único al conocimiento histórico ya que la vida misma que se interpreta es la base de las ciencias del espíritu. Define a la hermenéutica como una interpretación general que se expone en signos y vivencias; reconoce el peso de la comprensión en la medida que no podemos indicar en dónde inicia en el análisis del discurso, puesto que se sostiene sobre otras ideas previamente interpretadas y señala a la inducción como la primera forma en que se lleva a cabo. El concepto de experiencia cobra otro matiz, al definirlo como un movimiento temporal entre el pasado, presente y futuro. Lo que interviene en su concepción de historicidad que es el vínculo en el tiempo.

A grandes rasgos podemos ver que Gadamer reconoce de la propuesta de Dilthey el desarrollo que realiza para dar independencia a las ciencias del Espíritu y que la interpretación es la base de las ciencias del Espíritu por el cual se capta el mundo. Asimismo, Gadamer retoma de este proyecto la idea de que la comprensión incluye suposiciones, que la experiencia se da en una temporalidad, además, las expresiones de la vida, en tanto cultura, se incluyen en la comprensión del mundo. Finalmente, las discrepancias más relevantes para Gadamer en la propuesta de Dilthey son el tomar la comprensión como método y la consciencia como eje rector del mismo; su proyecto sobre la historia desconoce la distancia temporal, en donde el intérprete puede conocer el pasado sin tomar en cuenta sus pretensiones y la idea de comprender al autor en la medida que el intérprete reproduce sus ideas.

5.2 La historicidad en Heidegger

La obra de Heidegger retoma la preocupación del tiempo, en donde la historia es pensada desde otra perspectiva comparada con la filosofía del siglo XIX, en esta última las conceptualizaciones del pasado tienen como fin la comprensión del presente y una determinación del futuro en su intento por decir hacia donde va la filosofía, en una época en que la ciencia ha tomado el espacio, el tiempo y la naturaleza como su objeto de estudio, pero hay un cambio cuando la historia se presenta como autónoma respecto de la filosofía, siendo dos los sucesos que se interpretan de distinta manera, el tiempo de la naturaleza y el tiempo del hombre que suele llamarse “historia”. La lectura que hace

Heidegger de la historia⁵⁴ es totalmente distinta de la de Kant o Hegel, no se construye una disciplina llamada “historia”, sino que señala que ésta se *hace* en el transcurrir. La asume haciendo un análisis de la tradición, al criticar y retomar las conceptualizaciones según juzga necesario, porque su intención no es la integración del pasado que se hace objeto, sino que pretende revelar cómo cada conceptualización está estructurada metafísicamente y de qué modo condiciona todas las posibilidades.

La filosofía de Heidegger comienza al plantearse ¿Qué es lo que tenemos, en cada caso, delante? o de una forma más desarrollada, ¿Qué es el ser? Cuestión olvidada por la filosofía que siendo la pregunta más fundamental debe volverse a ella, teniendo como marco la comprensión ontológica del tiempo. Pero para hacerla más accesible, se debe cuestionar por el sentido del ser a través de la constitución del *ser-ahí*, mismo que será tratado como una totalidad ligado que se extiende desde el nacimiento hasta la muerte,⁵⁵ como ente envuelto en la tradición. El *ser-ahí* no existe como suma de hechos que se acumulan en vivencias que van sucediéndose unas tras otras, no está inserto en un cuadro temporal homogéneo, ni se intenta llenar los espacios de la vida con acciones, contrario a lo que suele pensarse, el *ser-ahí* se despliega según el ritmo temporal de cada quien, así su ser queda constituido desde su inicio como extensión⁵⁶ en donde el nacimiento no es un hecho del pasado que ya no existe, ni la muerte un acontecimiento por venir exterior al presente. El *ser-ahí* existe fácticamente, en el sentido de estar de cara a la finitud, se encuentra “entre” el nacimiento y la muerte. La movilidad de la existencia no es el movimiento de un ente, sino que se determina por el extenderse del *ser-ahí*, que se llama el acontecer. Descubrir su estructura y sus posibilidades significa alcanzar una comprensión ontológica de la historicidad.⁵⁷

⁵⁴ En español el significado de historia incluye dos conceptos interrelacionados, el hecho sucedido o “pasado” y el conocimiento científico del mismo. En alemán se utiliza *die Geschichte* y *die Historie* (como en inglés *history and story*) la cual remite al estudio de los eventos del pasado y la descripción de hechos sucedidos que se manifiestan en el relato; sin embargo, para autores como Fernández la historiografía supera esta división. Vid. Sergio Fernández, “La historia como ciencia” en *La razón histórica*, no. 12, pp. 24-39, 2010. Revisado 16 febrero 2021 en https://www.revistalarazonhistorica.com/12-5/#_ftn4

⁵⁵ Vid. Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera, Madrid, Trotta. 2003. p. 390; Cfr. Greta Rivara K., *El ser para la muerte. Una ontología de la finitud*, México, UNAM/Itaca, 2003.

⁵⁶ *Ibid.* p. 391.

⁵⁷ *Ibid.* p. 392.

El problema de la historia como ciencia⁵⁸ no puede ser resuelto definitivamente y ni siquiera puede ser planteado adecuadamente en tanto un problema epistemológico. Una dificultad fundamental que contiene la solución de la primera frase, es entender porqué y cómo la existencia humana se despliega constituyendo una historia. Al *ser-ahí* por esencia le pertenece la apertura y la interpretación, por lo que en este sentido no le está vedado el conocer su historia, porque es parte de él. El poner como tema su historia es una apertura a su historiografía en donde se muestra que la interpretación de la ciencia histórica tiene sus raíces en la ontología de la historicidad del *ser-ahí*, sólo contemplándolo se pueden poner los límites para la “construcción del mundo histórico de las ciencias del espíritu”.

Sobre la historicidad del *ser-ahí* no debe postularse que éste sea temporal porque él “se presenta” (o se da en la historia), se tiene que decir que el *ser-ahí* es histórico al ser temporal. Es por la temporalidad como la historicidad resulta posible, siendo ello un modo. El *ser-ahí* fáctico experimenta lo que le sucede como si aconteciera en el tiempo, hace uso de un calendario y un reloj, antes de lograr un saber histórico. Pero se requiere saber qué se entiende por el *ser-ahí* como desplegado, ¿por qué el *ser-ahí* es un ser histórico? y ¿cómo llegamos a identificar ciertos hechos de la historicidad como “históricos”?

En primer lugar, tendremos que observar las significaciones de la expresión *historia*, dejando de lado el sentido de ciencia histórica (historiografía). Generalmente esta palabra se aplica a los sucesos, los objetos y a los hombres, pero de modo más restringido a las realidades pasadas, aquello que ya no está, *v.gr.* una civilización, y aún cuando esten ahí sus huellas físicas como vestigios, *v.gr.* una pirámide; también es posible decir que “no podemos escapar a la historia”, a eso que nos precede y sigue actuando sobre nosotros. Hasta aquí se observa de modo positivo o negativo su eficacia en el presente, pero siempre reiterando su estado anterior. Un templo a Tláloc es histórico, aunque no necesariamente una ruina, puede encontrarse en buen estado, pero ese

⁵⁸ El proceso historiográfico pretende colocar la historia en tanto ciencia, selecciona los acontecimientos pasados de aquellos que permiten reconstruir los orígenes o la imagen previa de una imagen presente; busca los testimonios de los hechos que han influido en la humanidad. Así la historiografía o ciencia de la historia se ocupa de hechos históricos que requiere para explicar el interés de su investigación. Responde a un interés presente. La delimitación de la historia es una ciencia que estudia el pasado por medio de una serie de técnicas documentales y con un lenguaje historiográfico específico. *Cfr.* Sergio Fernández, “La historia como ciencia”, *op. cit.*

calificativo se da por razón de sucesos pasados. No es histórico porque todavía esté en pie, sino porque existía en ese momento en que se desarrollaban los hechos que le otorgan celebridad. Es histórico lo que ya no es, o lo que todavía ahora puede estar, pero con existencia desprovista de eficacia actual y considerada como una reliquia del pasado, sin embargo, “Con él, ‘un trozo del pasado’ está “presente” aún”.⁵⁹

Un segundo tipo de conceptualización de la historia se observa cuando lo histórico no se limita únicamente como algo que ha sido, podemos decir que tal acción contemporánea es histórica, porque puede determinar sucesos futuros. En un encadenamiento de hechos y de efectos que se extienden a lo largo del pasado, presente y futuro. En tercer lugar, la historia también significa la totalidad del ente que cambia en el tiempo, entendiendo las modificaciones que se dan en la cultura y por lo tanto en los seres humanos como una determinación de su existencia por el “espíritu y la cultura”. Finalmente, como cuarto tipo de conceptualización, es lo que se considera como histórico, aquello que es transmitido, ya sea un saber significativo, *v.gr.* tradiciones, la transmisión de acciones comunes, hábitos de conducta, o el traslado de acciones de procedencia oculta, *v.gr.* ritos. De estas cuatro significaciones se puede decir que la historia:

[...] es el específico acontecer en el tiempo del Dasein existente, de tal manera que se considera como historia en sentido eminente el acontecer “ya pasado” y a la vez “transmitido” y siempre actuante en el convivir”.⁶⁰

Las significaciones conectadas con el hombre lo sujetan a los acontecimientos, aquellos objetos que eran útiles, ahora en uso o desuso que ya no tienen la misma carga, ya no son lo que eran. En el mundo formaban parte de un contexto de cosas, eran algo a la mano, usadas por un *ser-ahí*, que en cuanto estar-en-el-mundo se ocupaba de ellas. Lo que fue un ente intramundano y aún está ahí, puede pertenecer al pasado. El mundo no remite a una cuestión fáctica, sino en la forma de la ex-sistencia del *ser-ahí*.⁶¹ Desde sus inicios el *ser-ahí* es histórico.⁶² En su momento es lo que

⁵⁹ Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, *op. cit.*, p. 395.

⁶⁰ *Ibid.* p. 395.

⁶¹ *Ibid.* pp. 396 - 397.

⁶² La historicidad tiene el carácter de la trascendencia en relación con el ser. En la medida en que el *ser-ahí* está en el mundo hay un proceso que atraviesa el ente que puede ser, es decir, el *ser-ahí* traspasa todo significado de ente lo que le permite saber qué es, cómo es y qué no es. A eso a lo cual trasciende se le llama “mundo”, “El mundo también participa de la constitución de la estructura unitaria de la trascendencia; en la medida en que forma parte de ella, el

se presenta dentro del mundo, lo útil que todavía está ahí pero que ya ha “pasado”,⁶³ es un ente histórico en la medida en que pertenece a un mundo. Pero el mundo tiene la huella de lo histórico porque estructura una designación ontológica del *ser-ahí*, así que la naturaleza del mundo que lo rodea, también lo es. Un ente no se consume “más histórico” a medida que se acerca al pasado más arcaico, como si lo más antiguo fuese lo más histórico, sin embargo, si la distancia temporal del hoy no tiene significación como parte esencial de la historicidad (no tiene que ver con que el *ser-ahí* sea atemporal), ello es porque el ente histórico existe de un modo originariamente tempóreo, un *ser-ahí* en el tiempo, que está en el presente, en el pasado y en el porvenir.⁶⁴

En el transcurso de la vida el *ser-ahí* tiene a la muerte como una posibilidad conocida que tiene el carácter de certeza e indeterminación, sabe de su existencia y aún la puede ignorar pero ese caminar anticipado hacia la muerte reconfigura la relación con el tiempo que le permite reinterpretarse. El pasado se manifiesta como algo que ha dejado de estar, no es ningún acontecimiento, es el *ser pasado* que remite al “cómo” de mi existencia. Es el inicio que le permite estar en la cotidianidad al cuidado de lo que acontece y de planificar el porvenir. La anticipación muestra que la categoría fundamental del ser humano es el “cómo”, esta anticipación del futuro que vuelve al pasado y al presente. La posibilidad certera de la muerte *es* el tiempo en sí mismo. En palabras de Heidegger: “El ser-ahí, concebido en su posibilidad más extrema de ser, no es *en* el tiempo, sino que *es el tiempo mismo*”.⁶⁵ De modo que el fenómeno fundamental del tiempo es el futuro.

El carácter respectivo, en tanto estructura fundamental del ser humano, que determina el yo-soy, propio de cada uno, se caracteriza por tener tiempo para sí mismo. La anticipación de

concepto de mundo recibe el nombre de *trascendental*”. La constitución del *Dasein* (*ser-ahí*) reside en ser-en-el-mundo. Donde el mundo es la totalidad de los entes en sus posibilidades, se trata del horizonte donde se presentan los entes. Sólo el *ser-ahí* que es libre tiene mundo, por lo que la libertad y el fundamento son uno mismo. La trascendencia tiene su fuente en la esencia del tiempo. El tiempo no es producto del hombre, sino es el espacio-tiempo en donde se dan y se pueden aclarar las cosas. Vid. Martin Heidegger, “De la esencia del fundamento” en *Hitos*, trad. Helena Cortes y Arturo Leyte, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 121. Y Martin Heidegger, *Tiempo y ser*, trad. Manuel Garrido, José L. Molinuevo y Félix Duque, Madrid, Tecnos, 2001, p. 36.

⁶³ Mas la determinación temporal del “pasado” no tiene un sentido unívoco, como se ha visto, distinguiéndose del *haber sido* que es parte de la unidad ex-tática (asumir bajo su cuidado al ser) de la temporeidad del *ser-ahí* (cómo se realiza, un madurar interno del propio tiempo originario).

⁶⁴ Vid. Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, *op. cit.*, pp. 397 - 398.

⁶⁵ Martin Heidegger, *El concepto de tiempo*, trad. Raúl Gabás y Jesús A. Escudero, Madrid, Mínima Trotta, 2001, p. 47.

muerte se desvanece en tanto el pasado es cuestionado desde el “cuándo” y el “cuánto durará todavía” debido a que el ser humano se aferra al presente para determinar el tiempo que es indeterminado. Cuestionamientos que se alejan del haber sido, sin embargo, el ser humano calcula y mide el tiempo con reloj al preguntarse por el “cuánto”, cae a la deriva del presente ocupándose de las cosas en las cuales pierde el tiempo. El futuro aparece dibujado en tanto aquello de lo cual habrá que ocuparse bajo el desarrollo de la humanidad. El vivir cotidiano da la impresión de reducir el tiempo, el presente se vuelve la medida para valorar al pasado irreversible y el futuro indeterminado. El presente fractura la historicidad como un riesgo latente.

La ontología heidggeriana reconoce que el ser humano es en sí mismo histórico, en tanto posibilidad, vuelve al pasado en la medida que se pregunta por el cómo, se hace consciente de la continuidad que vincula el futuro con el pasado. La historicidad es un rasgo estructural de la existencia humana que se basa en la temporalidad. Heidegger afirma “La posibilidad de acceder a la historia se funda en la posibilidad según la cual un presente sabe en cada caso ser futuro. Éste es el primer principio de toda hermenéutica”.⁶⁶ Sobre la historicidad existen múltiples modos, especialmente una historicidad de la existencia auténtica y otra historicidad de la existencia inauténtica. También se dará una considerable distancia entre lo que la historicidad es verdaderamente y lo que se imagina de ordinario sobre él.⁶⁷ La existencia que resulta es caracterizada como anticipación de la muerte, aceptando la finitud imperante, lo que nos coloca en lo que se llama situación, es decir, apegados a las condiciones y posibilidades comunes de la existencia, lo que nos permite enfrentarnos a ella. Aquél que es auténtico no se comporta necesariamente de un modo diferente a cualquier otro que adopta la vida banal, mas sabe el valor que tiene, mientras aquel que existe en la vida diaria mantiene sobre su vida y sus actos inconsistentes ilusiones.⁶⁸

Habrà que notar que para Heidegger, vida y consciencia histórica caminan juntas; la precomprensión en la que ya nos encontramos es evidencia de la historicidad radical de la existencia humana. Lo que la fenomenología determinó “consciencia”, antes que otra cosa

⁶⁶ *Ibid.* p. 58

⁶⁷ *Vid.* Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, *op. cit.*, p. 393.

⁶⁸ *Vid.* § 63, *Ibid.* pp. 315 - 316.

“existe”, es de modo histórico (*geschichtlich*), se trata de un suceder histórico. No somos seres históricos porque nos sucedan determinados hechos, sino que pueden darse acontecimientos porque somos históricos. Lo histórico que será destacado por una fenomenología hermenéutica, es aquello del ser que los hace ex-istenciariamente posibles. Así que el *ser-ahí* es temporal desde sus orígenes, en la medida que lo histórico tiene lugar,⁶⁹ cuando la existencia asume la posibilidad de la muerte.

Para que el *ser-ahí* pueda anticipar su muerte debe ser capaz de dirigirse hacia su porvenir, debe ser futuro, mas no podría aceptar la falta de su finitud en su totalidad, si no reitera su abandono al mundo tal como lo fue, es decir, si el *ser-ahí* es su pasado, un “yo he sido” que lo dirige hacia su porvenir. El *ser-ahí* no se coloca en la *situación* de su existencia, sino que se hace presente, dominando los diversos elementos que determinan las posibilidades de cada instante, entonces, sólo como presente en la situación del *ahí*, puede ser lo que es. Afronta su presente siendo su pasado y su futuro.⁷⁰ Siendo ésta la temporalidad auténtica. No se puede existir auténticamente, sino al aceptar llevar sobre uno el peso de su pasado, reconociéndose como su heredero. Tampoco hay autenticidad sin llevar conscientemente el propio abandono del mundo.⁷¹ Pero la existencia resuelta implica mantenerse a la altura de la situación en determinado momento, actuando conforme a las posibilidades reales, que se perfilan en gran medida en función de actos y contingencias anteriores.⁷²

Para precisar sobre la existencia, Heidegger nos había dicho previamente que puede haber una existencia auténtica e inauténtica. En la existencia auténtica se asume la herencia del abandono en el mundo y de lo que se ha hecho en él. Cuando se está resuelto en su existencia, comprendiéndose a sí mismo, proyectándose hacia la muerte, menos azarosas serán sus elecciones sobre su existencia, asumiendo una libertad finita. Por el contrario, un hombre que reniega de su pasado todo le parecerá efecto fortuito, siendo absorbido por sucesos que salen de sus manos,

⁶⁹ Vid. José M. Chillón, “La historia, lo histórico y la historicidad en Heidegger” en *Azafea, Revista de filosofía*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 18, 2016, pp. 261-280. Revisado el 20 de enero 2021 en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5881237>

⁷⁰ Vid. Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, op. cit., p. 343.

⁷¹ *Ibid.* p. 399.

⁷² Vid. § 31, *Ibid.* p.168.

carece de destino. Sólo aquel existente resuelto tiene destino, puede decidir que es lo que se impone, puede ser tocado por un golpe del destino, ya que está en su sino; pero aquel hombre irresuelto es arrastrado por la vida.⁷³

Así vemos de que modo se presenta la historicidad de la existencia humana y por qué el hombre crea una historia. Sobre la idea de repetición, es necesario decir que el ser que posee como estructura la temporalidad del *cuidado*⁷⁴ puede existir históricamente. Lo que fundamenta que la repetición de las posibilidades se presente como una tradición explícita, el *ser-ahí* hereda su pasado cuando logra transmitir su mensaje (que le han dado otros, Heidegger dice: “hacia lo ya sido antes de él”);⁷⁵ entonces en determinada situación, el *ser-ahí* escoge por primera vez en su persona que ese pasado vuelva a tener realidad, no como una mera repetición sumisa, sino aquello que puede hacerse, tal como lo mostró el héroe. La repetición le revela por primera vez, su propia historia al *ser-ahí* abierto a su tradición.⁷⁶

No debe entenderse que el *ser-ahí* se hace histórico⁷⁷ por la repetición, sino por ser tempóreo (histórico) puede existir la repetición y por ésta el *ser-ahí* existe como destino,

⁷³ *Ibid.*, p. 400.

⁷⁴ El cuidado es el conjunto de disposiciones que constituyen el existir humano, ver hacia delante, tomar por las riendas la situación que se encuentra. Cuando se realiza algo con cuidado, se puede visualizar lo venidero, hacia lo que hay que hacer, pero teniendo firme los pies en la situación presente (*vid.* Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, *op. cit.* Notas del traductor, p. 484).

⁷⁵ *Ibid.* p. 406.

⁷⁶ *Ibid.* pp. 401 - 402.

⁷⁷ Esto se comprende si analizamos el significado del objeto histórico, la historia, la historicidad y la histórica. Para Gadamer un *objeto histórico* se da por su significación (pasa de un simple hecho a un objeto histórico). Se trata de un modelo epistemológico que remite a cómo es posible la ciencia de la historia. El historiador, a diferencia del filólogo que ve una magnitud fija previa a cualquier interpretación en el texto literario, reconstruye el texto fundamental conforme la realidad histórica, tiene que reconstruir y resumir los textos para que se comprendan. Es importante notar, que el sentido de un suceso se infiere de los textos y otros testimonios, en una reevaluación de la propia intención. El sentido de la *historia* esta predeterminado, en parte por la propia historia vital y en otra, por lo que cada sujeto conoce a través de los eruditos. Para Dilthey los individuos son históricos y los procesos históricos son las manifestaciones de la vida, vivencias y expresiones que se captan desde el modelo de la comprensión. La vida histórica es creadora porque produce bienes y valores. *La historicidad*, desde la perspectiva heideggeriana, no ve fases del proceso humano como ascenso, plenitud, decadencia, ve el sentido del ser humano, porque es por la finitud que indagamos nuestro destino. La historicidad afecta a la filosofía. Finalmente, *la histórica* es la teoría de la historia que no estudia hallazgos pasados, sino que se pregunta por las condiciones de posibilidad de la historia: presupuestos *a priori* que no se agotan en el lenguaje, ni en los textos y que explica por qué aparecen las historias; su máximo representante es Reinhart Koselleck quien sigue los pasos de Droysen. *Cfr.* Luis Lorenzo, “Vida, historia y psicología en Wilhelm Dilthey” en *Tópicos*, no. 21, Argentina, Univ. Católica de Santa Fe, 2011. p. 11. Revisado el 21 de enero 2021 en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28821193005>; Reinhart Koselleck, Hans-Georg Gadamer, *Historia y*

constituyendo éste su historia. Lo que indica que el punto principal de la historicidad (la capacidad de constituir una historia) no es el vínculo entre el pasado y el presente, sino el acontecer que se deriva del futuro, pero la muerte al rechazar a la existencia precursante hacia su condición de arrojado, aparenta el “*haber sido*”, el pasado como preponderante dentro de la historia (la capacidad de aprender de la historia ya hecha): “El modo propio del estar vuelto hacia la muerte, es decir, la finitud de la temporeidad, es el fundamento oculto de la historicidad del Dasein”.⁷⁸

El *ser-ahí* no está aislado, su ser está conformado por la relación con el mundo, existe dentro de él, y tanto el mundo como sus objetos están íntimamente relacionados al devenir histórico del *ser-ahí*. Dado que no se puede hablar de existencia humana ni de historicidad sin referencia a un contexto en el que desarrolle sus acciones. Ahí el *existir impropio* que también es histórico, tiene cabida. La actividad mundana absorbe al existente de la vida diaria, en donde pierde toda autonomía respecto de los objetos, la voluntad decae hasta convertirse el hombre en una “cosa”. Aún cuando es histórico no logra verse como creador de historia, es llevado por la historia de su mundo (su país, su profesión, entre otros) e interpretando su historicidad como objeto de éste. Todo lo ve como cosas, que “ya no son”, que “son ahora”, que “serán”, la unidad de la temporalidad como historicidad no logra percibirla, el hilo conductor de estos tres éxtasis se pierde.⁷⁹

Estos elementos que hasta ahora hemos visto en Heidegger, son relevantes para nuestro proyecto de la consciencia histórica efectiva porque nos permitirá dilucidar de manera más clara cómo tiene lugar en Gadamer la historicidad, sobre todo la relación que tiene el ser humano con el mundo. Al respecto Heidegger señala que en el mundo-histórico se presenta lo que está “a la mano” y lo que “está-ahí”, mundo del ente intramundano, en donde su carácter particular de movilidad queda en la oscuridad, no es posible aprehender el saber histórico, aún cuando objetivamente acontece el estar-en-el-mundo. El existir impropio se aboca al quehacer cotidiano en el que se ocupa y en esta dispersión el hombre tiene la posibilidad de plantearse la cuestión de la unidad de

hermenéutica, trad. José L. Villacañas y Faustino Oncina, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 69-70; Hans-Georg Gadamer, “Entre fenómeno y dialéctica” en *Verdad y método II*, op. cit., pp. 26 - 27; Hans-Georg Gadamer, “El problema de la historia en la reciente filosofía alemana” en *Verdad y método II*, op. cit., p. 35.

⁷⁸ Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, op. cit., p. 402.

⁷⁹ Vid. §75 *Ibid.* pp. 403 - 404.

la vida, resultado inevitable de su existencia y su historicidad. La pérdida en el uno y en el mundo-histórico, como huida ante la muerte. El existente auténtico no lo comprende del mismo modo, al anticipar la muerte y retomar el nacimiento en su presente, él es la unidad en cada instante. Pero en la existencia cotidiana, el olvido impera, sólo aquello que “queda” del pasado y continúa imponiéndosele, se comprende en su forma más básica, en “las cosas”.⁸⁰

Además, habrá que precisar cuál es la posibilidad ontológica de las ciencias en la constitución del *ser-ahí*. La historia como ciencia del suceder del *ser-ahí* coloca como su objeto al ente originariamente histórico y ello requiere de la “[...] apertura del acontecer histórico llevada a cabo por la historiografía está enraizada, en sí misma y por su propia estructura ontológica -se realice o no fácticamente-, en la historicidad del Dasein”.⁸¹ Del mismo modo que el *ser-ahí* histórico, por la temporeidad extático, permanece abierto a su “haber sido”, coloca como tema de la historia científica “el pasado” para realizarse en la existencia. Si el *ser-ahí* es originariamente histórico, la historiografía deberá tener el modo del ser humano que ha existido y con él una historia del mundo, que sigue presente aún y cuando el *ser-ahí* ya no exista.

Las vasijas, los ornamentos, las crónicas, pueden ser materiales para el saber histórico por su cualidad de mundo-histórico, pero llegan a convertirse en materiales cuando se comprenden en su intramundanía,⁸² ya que las actividades de adquisición y clasificación, presuponen el

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ibid.* p. 407.

⁸² Para Heidegger la “cosa” es aquello que “resta” cuando se quita todo el contenido y significado del objeto, lo que queda es la “cosa pura”, pero bajo el esquema de la objetividad cuando se refiere a la cosa se cree referir a algo vacío (irracional). La cosa es algo como el ser del ente, según el texto de *Ser y tiempo*. La cosa consiste en dismantelar la función utilitaria de los objetos. Existen tres maneras históricas sobre la cosa que intervienen en nuestra relación con ellas: 1. Es base de propiedades que más tarde remite a sustancia y accidente; 2. Es la unidad con múltiples impresiones que tiene efecto en nosotros por los sentidos; 3. En tanto materia conformada que indica que no hay materia sin una forma determinada. Estos tres elementos se vinculan con la idea de sujeto-objeto y con su característica instrumental que limita meditar sobre el ser del ente. Ver a las cosas como algo simple interfiere en nuestra relación hospitalaria y el misterio que implica presenciarlas. Sólo cuando se reflexione sobre la cosa en su esencia nos acercaremos al mundo. Cuando pensemos la cosa podemos acercarnos al juego de la cuaternidad (*vid.* capítulo I del lenguaje del presente texto). La cosa “se nos da”, y sin embargo, no es posible contenerla en el concepto ni con el pensamiento objetivador. La única manera de presenciarla es con serenidad y humildad, no se trata de una experiencia mística, es reconocer que no se puede hablar de todo como si fuese siempre igual, no se puede catalogar lo que se sabe y es probable que ni siquiera se advierta como fenómeno. Cfr. Francisco Gómez-Arzapalo, “Sobre el problema de la aparición de la cosa en la obra de arte” en *La lámpara de Diógenes, Revista de filosofía*, no. 12 y 13, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006, pp. 27-37. Revisado el 25 de enero 2021 en <http://www.lidiogenes.buap.mx/revistas/12/27.pdf>

“histórico estar vuelto hacia el haber existido”, debido a que nos hablan de la propia historicidad del historiador, de su tradición. El tema originario del saber histórico proyecta al *ser-ahí* que ya fue, hacia su posibilidad de existencia. ¿Pero no es evidente que la historia se ocupa de “hechos” y no de “posibilidades”? Mas un hecho respecto al *ser-ahí* es una posibilidad que se ha elegido. Cuando la historia sea reconocida en su verdad, más cerca estará de lo que ha sido, al comprenderla y exponerla podrá verse que posibilidades fueron elegidas.⁸³ Con ello se muestra la crítica de Heidegger a las filosofías de la subjetividad y que apuestan por un conocimiento científiista en donde la disciplina histórica tiene que salir de la conceptualización unívoca de revisión del pasado para problematizar su función en la vida cotidiana.

Heidegger señala que en ocasiones se suele preguntar si la historia relata “hechos únicos” o debe de tender a establecer “leyes”. Aclara que la pregunta está mal planteada, ya que su tema no implica ninguna de las dos cosas, la repetición ya nos ha mostrado qué sucede. Lo que es importante son las condiciones y posibilidades reales de una determinada existencia, elementos que se conforman como únicos y repetibles, donde la historia podrá revelar lo que hay de universal en los actos individuales. La apertura a la historiografía del pasado, otorga una “objetividad” del saber histórico, porque la objetividad se da por la habilidad de presentar a la comprensión y al descubrir su ser, el tema que le es propio.

El tema central del saber histórico es “posibilidad” de la existencia que ha sido, existiendo fácticamente como mundi-histórico, exige una orientación atenta a los hechos (que puede aplicarse a diversos objetos como útiles, obras, ideas, entre otras.). La historia entregada a la tradición, está inmersa en la interpretación, que tiene a su vez una peculiar historia, por ello para penetrar a lo que ha existido, es necesario estar empapado de la historia de la tradición.⁸⁴ Punto que retomará Gadamer en su proyecto hermenéutico al reconocer el peso de la tradición cada vez que comprendemos algo y los efectos de la historia que se llevan en la práctica. Heidegger indica que:

Nietzsche ha comprendido y dicho de un modo penetrante e inequívoco – en la segunda de sus *Consideraciones Intempestivas (1874)*- lo esencial acerca de las ‘Ventajas e inconvenientes del saber histórico para la vida’. Distingue allí tres clases de saber histórico: el monumental, el anticuarial y

⁸³ Vid. Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, op. cit., pp. 408 - 409.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 409 - 410.

el crítico, sin mostrar, sin embargo, explícitamente la necesidad de esta tríada, ni el fundamento de su unidad.⁸⁵

Esa tríada está desdibujada ya en la historicidad del *ser-ahí* en cuanto existe en apertura resuelta de una posibilidad que ha elegido, está repitiendo posibilidades monumentales, está-siendo-sido. Se apropia de esa oportunidad de la conservación respetuosa que ya fue, siendo a su vez un saber de anticuario, se manifiesta como presente la unidad del futuro y el haber sido. Se presenta el “hoy” en forma única, interpretado desde el comprender que adviene, repetición de una posibilidad que ha tomado. El saber histórico se convierte en un desvelamiento del presente, que se aleja del carácter público.

El saber histórico monumental-anticuarial es, en cuanto propio, necesariamente una crítica del ‘Presente’. El modo propio de la historicidad es el fundamento que hace posible la unidad de las tres modalidades de la ciencia histórica.⁸⁶

Con lo anterior podemos ver que a Heidegger no le interesa seguir el camino creado por la historia de la metafísica, aunque reconoce que es parte de nuestro legado. Para él lo más relevante es pensar la historicidad en ese vínculo entre lo que somos y el ser en que se reconoce nuestra finitud, la temporalidad y lo histórico. El *ser-ahí* que somos en cada caso nosotros mismos en tanto proyecto arrojado, que no tiene relación con el sujeto consciente de la modernidad, indica una posibilidad de ser conforme la situación fáctica en la que se encuentra, que está en una marcha constante de su existir que tiende a la interpretación y preocupación sobre las cosas, según nos dice Heidegger en *Ontología, hermenéutica de la facticidad*.⁸⁷

Es necesario revisar lo que ha hecho la tradición filosófica para darnos cuenta de aquello que ha sido relegado en favor del espíritu científico, es decir, conocer la historia y, con ello, el encubrimiento que ha tenido lugar. La historia y la filosofía, dice Heidegger en *Ontología*, son modos de la interpretación del propio existir ¿pero qué nos aportan para esta reestructuración filosófica que se pregunta por el ser? La consciencia histórica, según nos ha mostrado Dilthey,

⁸⁵ *Ibid.*, p. 411.

⁸⁶ *Ibid.* p. 411.

⁸⁷ Vid. Martin Heidegger, *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*, trad. J. Jaime Aspiunza, Madrid, Alianza, 2000. p. 35.

entre otros, se coloca sobre la predeterminación objetiva, lo que exige que la comprensión del pasado se demore en ella como signo de una expresión universal, reconociendo el estilo propio, pero con el objeto de examinar y comparar lo que ha sido y que sigue siendo (*Gewesensein*).⁸⁸

La consciencia histórica expone un modo de vivir que es público, en donde interpreta aquello que considera relevante, según su existir. Pero el problema reside en que las ciencias históricas jamás han alcanzado la meta que se han impuesto, la de ser objetivas. Pretenden trazar hechos históricos que no dependen de la contingencia del observador, separarla de los prejuicios e intereses personales. Esta ciencia histórica intenta la aprehensión del existir pasado y presente, pero con ello sólo se puede caer en interpretaciones parciales y omisión de datos trascendentales.

Para Heidegger las ciencias históricas han abusado de sus posibilidades, al igual que gran parte de la filosofía tradicional que ha encubierto los modos del ser, por ello la hermenéutica será una vía privilegiada para orientarnos sobre lo que acontece a partir de la escucha cuidadosa de lo que se muestra en cada caso, poner atención al lenguaje, a los prejuicios, al vivir fáctico que se despliega en el mundo, al existir con los otros.⁸⁹ Este olvido que ha dejado de lado la pregunta por el ser, es viable a través de la hermenéutica para volver a pensar aquello que está velado, recuperar la historia desde la historicidad para dar oportunidad a otro tipo de reflexiones.

El hombre y el ser se pertenecen ontológicamente desde los inicios del pensar, lo cual es histórico. El pensar no sólo determina al hombre entre los entes, sino que por él se tiene la posibilidad de abrirse al ser. Por lo que pensar la historicidad, según indica el autor en *Ontología*, es estar en el cuidado: la anticipación de una realidad por vernir, el estar en el mundo, que es la definición del *ser-ahí*. Se trata de esta prioridad temporal de la existencia humana que siempre es proyectiva frente al presente y que se diferencia de los entes que subsisten, habrá que regresar a una noción pre-teórica de la relación del ser humano con los entes, bajo la forma del cuidado, detenernos en la reflexión del lenguaje. La historicidad nos permite replantear aquello que ya habíamos dado por supuesto, reconocer nuestro tiempo, la huida de los dioses y lo que está por venir, pero que todavía no es. Pensar lo que acontece en la medida en que estamos a la escucha

⁸⁸ *Ibid.* §11, p. 74.

⁸⁹ Cfr. Martin Heidegger, *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*, op. cit.

cuidadosa, en el encuentro con el lenguaje, que a pesar de ser la casa del ser, no una construcción del ser humano, sino el espacio que nos permite el encuentro con él, en el cual se invita al esfuerzo por comprender, un ejemplo de ello lo podemos ver con los poetas que imponen uno de los mayores retos para meditar sobre el ser a través de la palabra poética.⁹⁰

Heidegger,⁹¹ siguiendo a Nietzsche⁹² y a Hölderlin,⁹³ hace evidente la situación histórica nihilista con la pérdida de “valores supremos” a los cuales debería de estar vinculado el ser humano. La frase de Nietzsche “Dios ha muerto” en el aforismo 125 de la *Gaya ciencia*, remite a la carencia de los dioses del politeísmo y aún el cristianismo, como efecto de la tradición occidental, de la modernidad que limita la relación con los dioses. Asimismo desde la perspectiva de Heidegger, Hölderlin es quien revitaliza la historia con sus versos, en los cuales muestra una nueva relación con la divinidad ausente a través del cuidado del lenguaje, en este sentido es un modo de acceder a lo esencial que es lo fundacional del ser y la esencia de todas las cosas. Para dar respuesta a qué es el ser humano en la actualidad histórica, Heidegger recurre a Hölderlin y a la huida de los dioses, a los que les dedica el curso invernal de 1934-1935 con el poema “Germania”, además del texto *Hölderlin y la esencia de la poesía* de 1936, en el que se muestra su arraigo a la tierra en el que el ser humano es el aprendiz de las cosas, comprende y relata lo acontecido mediante la historia, además de enfatizar la importancia del lenguaje el cual, cuida del ente y crea un mundo.

Conclusiones:

Muchos de los pensadores del siglo XIX se ocupan de la relación de la historia con la filosofía, siendo uno de los más importantes Hegel, para quien la historia individual es mínima frente a la

⁹⁰ Cfr. José Manuel Chillón, “La historia, lo histórico y la historicidad en Heidegger” en *Azafea, Revista de filosofía*, op. cit., pp. 261 - 280.

⁹¹ Cfr. Paloma Martínez, “Entre dioses y hombres: para una interpretación del problema de lo divino y lo sagrado en el pensamiento de Martin Heidegger” en *Anales del Seminario de Historia de la filosofía*, vol. 31, no. 1, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, pp. 155 - 176. Y Martin Heidegger, “Hölderlin y la esencia de la poesía” en *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, México, FCE, 1958.

⁹² Cfr. Friedrich Nietzsche, *La ciencia jovial*, trad. German Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 218 - 220.

⁹³ Cfr. Hölderlin, Friedrich, *Hölderlin, Poesía complete, Edición bilingüe*, trad. Federico Gorbea, Barcelona, Ediciones 29, 1977.

historia universal que se desarrolla de manera progresiva conforme avanza el espíritu, mismo que alcanza la libertad en un movimiento dialéctico entre el espíritu universal y el espíritu finito que se representa en los pueblos. El Estado a través de la historia lleva a los sujetos a la libertad. La historia universal tiene un fin en sí mismo, existe una racionalidad en ella que puede ser descubierta a pesar de las contradicciones que se muestran en la historia de algunos pueblos. Para el autor se puede establecer una filosofía de la historia a partir del saber absoluto, pero éste sólo puede tener lugar si el espíritu se ha consolidado en un proyecto con plena libertad; a partir de estas afirmaciones se ha interpretado que el saber absoluto ha acontecido en el período de Hegel, pero también existe la posibilidad de que el espíritu esté en un devenir histórico que sólo tiene como ideal el contemplar toda la historia bajo la filosofía de la historia.

A partir de la propuesta de Hegel la “Escuela histórica” pretende hacer de la historia una ciencia independiente y objetiva, para Ranke como uno de los principales representantes, la historia son ideas espirituales bajo un orden moral, reconoce que sólo puede acceder a una parte de la historia misma que estará determinada por la percepción del historiador; acorde con el autor, el historiador podía exponer los hechos como habían sido en una reconstrucción a través de la documentación y la crítica comparada. Para Droysen la historia debía analizar lo acontecido desde su singularidad y a través de un método específico para explicar el pasado. El ser humano es aquel que determina la historia en el tiempo por medio de los juicios. La “histórica”, como Droysen la nombra, es la disciplina independiente de todo arte y naturaleza. El conocimiento que se obtiene de la historia tiene lugar por la interpretación de las fuentes bajo el orden de la metódica que incluye la heurística, la crítica y la interpretación, mismos que permitirán revivir el pasado al exponer los fines, el contexto, la personalidad y los valores morales imperantes, en este sentido la comprensión tiene el carácter intuitivo.

En el caso de Dilthey la vida sólo puede comprenderse en el mundo histórico que pertenece a las ciencias del espíritu, en el cual los hechos se presentan de un modo inmediato al utilizar categorías de valor distintos al de la naturaleza, que son mediados por el concepto en los juicios que deben dar cuenta de lo sucedido. Las ciencias del espíritu tienen como cimiento a los hechos hermenéuticos de la vida y la historia. La hermenéutica es la interpretación de lo que manifiesta el espíritu en las vivencias, por la comprensión es que se puede captar el mundo en donde las partes

se relacionan con el todo y en el que las ideas se vinculan. La historicidad reúne al presente con el pasado y el futuro en la medida que comprendemos a los personajes de la historia de manera analógica.

La escuela histórica es el marco que analiza el problema de la consciencia histórica desde sus diversas vertientes y que da lugar a una reflexión en el campo de lo ontológico con Heidegger y más tarde con Gadamer. De este contexto se sirve la hermenéutica filosófica para seguir desarrollando conceptos como el de intuición, experiencia, comprensión, prejuicio, entre otros. Algunos elementos de la filosofía y la retórica continúan siendo objeto de atención como la relación del todo y las partes, la importancia de la interpretación para dar cuenta de lo que acontece, pero también toma distancia de conceptos como vivencia que pretende revivir los acontecimientos pasados de personajes para comprenderlos en su totalidad. La finalidad de hacer objetiva y científica a la historia es una meta que ha perdido importancia desde el panorama de la hermenéutica que aboga por significados de verdad, comprensión y sentido de manera más amplia; no hay lugar para una teleología de la historia cuando se reconoce que el intérprete es finito y la comprensión de lo acontecido siempre es parcial. El método que preocupó a gran parte de los pensadores del siglo XIX ahora se desdibuja al reconsiderar la acción que lleva a cabo el ser humano en su relación con el mundo y con los otros; la hermenéutica evidencia las prácticas que se llevan a cabo a la luz de la comprensión. El historiador, como intérprete, participa de la construcción del pasado en relación directa con su contexto y las ideas de su tiempo.

Heidegger reconoce que la ciencia histórica es parte importante del pensar filosófico, pero no constituye el eje del cual partir para replantear la relación con el ser, sólo el camino de la historicidad es viable a este respecto. La historia participa de una existencia banal y oculta toda posibilidad del *ser-ahí*, o por lo menos su historicidad. El fundamento de todo saber histórico es la temporeidad, como sentido existencial del ser del cuidado. La historicidad del *Dasein* será el supuesto de toda teoría de las ciencias de espíritu. Respecto a la verdad del saber histórico, éste deberá enmarcarse en la apertura (verdad) de la existencia histórica.

Para Gadamer la temporalidad es relevante porque ya no está vinculada a la consciencia, ya que el tiempo se muestra como el horizonte del ser. La temporalidad es una determinación

ontológica que implica al ser mismo, con lo que se fractura el subjetivismo instaurado por el historicismo del siglo XIX y con la metafísica en donde el ser es presente. A partir de la propuesta de Heidegger algunos elementos que serán relevantes en la hermenéutica filosófica de Gadamer son, por ejemplo, la historicidad, la historia, los prejuicios, el mundo y el lenguaje. La historicidad, en tanto concepto trascendental, implica reconocer la finitud que nos impulsa a indagar nuestro pasado y proyectar nuestro futuro. Es una existencia en la que el ser humano tiene mundo. La existencia es tiempo y ello nos permite hacer cronologías y relatar hechos significativos. Que el ser humano sea histórico significa que se encuentra inmerso en una tradición en la que se actualiza el pasado para vivir el presente. El ser humano le pertenece a la historia, ya que en ella nos desarrollamos y nos comprendemos en relación con la familia, la sociedad y el Estado, en donde los prejuicios de la comprensión evidencian esa realidad histórica. Respecto a los prejuicios, se entiende que toda situación histórica implica una perspectiva, se trata de un horizonte de sentido desde el cual se interpreta la situación que se vive. La comprensión sobre las cosas nos remite a los prejuicios que son parte de nuestro modo de estar en el mundo, sólo comprendemos algo cuando tenemos previas nociones sobre aquello que pretendemos conocer, mismo que se enriquece conforme nos acercamos a aquello que se quiere entender. El *ser-ahí* es la genuina distinción ontológica del ser humano de frente a la finitud, lo que implica dejar de lado el uso del binomio sujeto-objeto, y el de consciencia objetiva como eje de la postura cientificista. El mundo es un plexo de sentido que opera como horizonte en el cual encontramos a los entes y al *ser-ahí*, pero este último a diferencia de los entes es consciente de su finitud, tiene la posibilidad de cuestionar y meditar sobre lo que acontece. La comprensión, en tanto modo originario del *ser-ahí* en el mundo, implica un poder ser e implementar diversas opciones en el actuar. Además, el que comprende es capaz de entenderse a sí mismo de otro modo. Este rasgo universal será un punto relevante en la hermenéutica filosófica. Finalmente sobre el lenguaje; la comprensión de la tradición se da a través de éste, en la medida en que en él se representa el mundo, es decir, por el lenguaje tenemos mundo y existe la posibilidad de acercarnos a las cosas, nos orienta frente a él y a los otros. Nos permite dialogar para llegar a acuerdos sobre aquello que nos puede parecer problemático en el ámbito práctico y teórico. Ahora bien, al tener como referencia todos estos elementos, podemos dar paso a la siguiente sección en la que se despliega minuciosamente el proyecto desarrollado por la hermenéutica gadameriana para explicar los efectos de la consciencia histórica.

6. LOS EFECTOS DE LA CONSCIENCIA HISTÓRICA

El poema es una virtualidad transhistórica que se actualiza en la historia, en la lectura.

Octavio Paz.

Una vez revisado el contexto en el que surgió el historicismo y el significado de la historicidad en Martin Heidegger, podemos adentrarnos en la propuesta de la hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer al respecto. El objetivo del presente capítulo será analizar los aportes del historicismo en la construcción de la consciencia histórica, y cómo tienen lugar los efectos de la historia en la palabra poética. Para ello se revisará cómo intervinieron las ciencias del espíritu en la historia, posteriormente se verá la relación entre la hermenéutica filosófica y la historia, lo que nos llevará al desarrollo de los efectos de la consciencia histórica para mostrar la importancia que esta tiene en la hermenéutica filosófica. Finalmente se analizará la consciencia histórica efectual en relación con la poesía.

En el capítulo previo se revisó la propuesta de Wilhelm Dilthey en relación con la fundamentación de las ciencias del espíritu y su intento de renovar la hermenéutica para que pudiera captar la vida del otro; sin embargo, la historia presenta una divergencia desde el análisis de la comprensión que se muestra, por ejemplo, en la autobiografía en la cual participan más ilusiones que procesos históricos reales. De ahí que Edmund Husserl y Martin Heidegger optaran por abrir otras brechas de análisis con relación a las ciencias históricas.

Heidegger señaló que la historicidad tiene carácter ontológico y que el acto de comprender se ve influido por la historia. Los efectos de la consciencia histórica reconocen en la tradición la forma de estar en el mundo, comportamientos que tienen relación con el contexto en el que nos encontramos. El conocimiento histórico está conformado por dos elementos: consciencia de los efectos de la historia y la fusión de horizontes que se gesta en el diálogo. La consciencia histórica no se ciñe a una verdad sobre lo acontecido, sino que se cuestiona de qué forma se constituye el

proceso de recordar. La consciencia histórica es asumir la historicidad, la finitud humana y la relatividad de lo dicho que se instituyen como saber en un momento dado. La hermenéutica filosófica propone la reflexión de la propia historicidad y mostrar la realidad histórica que es, en última instancia, consciencia histórica efectual (*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*), y que tiene la estructura de la experiencia en una reconstrucción continua que va transformando al que la padece. Esta reconstrucción se deriva del encuentro con la alteridad y con la posibilidad de que el otro aporte nuevos descubrimientos sobre la cosa en cuestión. La experiencia -que es parte central de la hermenéutica- se retomó bajo las ciencias del espíritu desde una perspectiva objetiva que fuera comprobable, lo que derivó en una serie de problemáticas que pusieron a la historia en cuestionamiento sobre su función.

6.1 Las ciencias del espíritu y su relación con la historia

John Stuart Mill tenía como meta fundamentar la lógica, las matemáticas, las ciencias formales y todas las otras ciencias sin admitir conocimientos *a priori*. Todo conocimiento procede de la experiencia y en ella encuentra su validez. La experiencia es la suma de los datos observacionales que constituyen los contenidos mentales. En su libro *A System of Logic*, indica que pretende establecer el uso adecuado de los métodos de investigación de las ciencias morales, sociales, políticas e históricas. Lo que la ciencia pretende es el descubrimiento de uniformidades en la naturaleza, que se conocen como leyes. No hay un conocimiento independiente de la ciencia como aparentan la lógica y las matemáticas. Las ciencias se dividen en dos clases: las experimentales (naturales y psicológicas), y las deductivas (matemáticas, física y morales). Toda ciencia deductiva debe apoyarse en axiomas obtenidos por la generalización en la experiencia y toda investigación tiene como base la inducción.¹ Stuart Mill designaba a las *ciencias del espíritu* en tanto *moral sciences* con una fiabilidad semejante al de la meteorología; es decir, poco confiable comparada con las ciencias científicas más exactas (matemáticas y físicas). Lo que nos recuerda

¹ Cfr. José Emilio Enguita, "Epistemología y filosofía moral en el pensamiento de John Stuart Mill" en *Télos. Revista Iberoamericana de estudios utilitaristas*, 2014, XIX/1 pp. 25-44. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5109319>

el contexto del siglo XIX con la constante preocupación por la objetividad, en donde las ciencias empíricas imperaban.²

Ante la idea de una epistemología que diera bases a las ciencias del espíritu y que más tarde retomaron diversos autores para hacer sus aportaciones (baste de ejemplo la “Escuela de Viena” y la escuela alemana respecto a los hechos históricos para dar fundamentación a las ciencias del espíritu, así como la vertiente romántica de G.W. Friedrich Hegel y W. Dilthey respecto a su propuesta de similitud entre el historiador y el hecho histórico),³ Husserl y Heidegger señalan problemas intrínsecos al concepto de historia como alteridad, que debe ser analizado de modo distinto y que tiene su base en la filosofía práctica. Husserl⁴ introdujo el concepto de *Lebenswelt*, que podría traducirse como “mundo de la vida” o “mundo vivido”, para referirse a aquel saber previo al de todo conocimiento científico y enfatizar el elemento práctico. Todo investigador necesita de la relación con sus colegas, además de los aparatos especializados, pero no se debe olvidar el recurso principal de la intuición en la comunicación oral o escrita. Esta idea, que puede ser considerada como obvia por el científico, es lo que permite que el mundo de la vida sea un horizonte no-temático de la intuición. Por lo que la ciencia moderna tiene como base el mundo de la vida. Heidegger,⁵ en *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*, redefine la hermenéutica en cuanto interpretación, que es propio del vivir fáctico. De acuerdo con esto, la comprensión es el modo de estar en el mundo y de relacionarnos con él.

Las investigaciones de Husserl y Heidegger le sirven a Gadamer para revalorar las ciencias del espíritu. Lo principal no es lograr la objetividad en relación con un método, sino la relación *previa* que se tiene con el objeto, así como la importancia de la finitud y temporalidad en el entendimiento y la verdad. La científicidad introduce el “ideal de la objetividad”, pero también se incluye el “ideal de participación” como parte de la filosofía práctica, lo cual evidencia temas

² Vid. Hans-Georg Gadamer, “Problemas de la razón práctica” en *Verdad y método II*, trad. Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 1992.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. Edmund Husserl, *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, trad. Jacobo Muñoz y Salvador Mas, Crítica, Barcelona, 1991, §37. El mundo de la vida es el mundo en el que vivimos dedicado a nuestras actividades, la fenomenología pretende llevar cabo una reflexión sobre éste, se trata del fundamento que da validez para posicionarse sobre algo.

⁵ Vid. Martin Heidegger, *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*, trad. Jaime Aspiunza, Madrid, Alianza, 2000, p. 33.

importantes de la experiencia humana, tales como la historia y el arte, puesto que se pretende analizar el contenido expuesto a través de un diálogo en comunidad. La filosofía práctica es precedida por la racionalidad (*phrónesis*); tanto en las ciencias del espíritu como en la filosofía práctica la finitud del ser humano tiene una posición relevante para el saber. Las condiciones de la existencia son definidas por Aristóteles⁶ como: “hay tal” y “se da” (el *hoti*), que remite a la facticidad -lo que está-. Misma que se forja a través de una comunidad con creencias, valores y usos compartidos -a lo que se conoce como *ethos*- que determinan su forma de actuar, y por medio de los cuales, se comprende a los otros y a uno mismo. Se llega a acuerdos y se crean identidades en relación con los demás; al compartir decisiones y creencias hay un cierto sentido de racionalidad (*phrónesis*), y esta interrelación es fundamental para analizar el saber teórico.

Gadamer⁷ afirma que las ciencias del espíritu, también conocidas como ciencias humanas, tienen relación con la filosofía, no porque se trate de un problema epistemológico a resolver, sino porque implican un problema filosófico; es decir, si se reconoce que las ciencias humanas son un modo de saber independiente de las ciencias naturales (con métodos y grados de certeza), ello implica que la filosofía en sí misma se ponga en cuestión respecto a sus pretensiones científicas. Desde la perspectiva ontológica, la filosofía y las ciencias humanas tienen una idea de conocimiento y de verdad distinta. Nuestro modo de ser siempre está interpretando, es la forma de conocer el mundo y las cosas:

También es inútil, en estas condiciones, limitar el esclarecimiento de la naturaleza de las ciencias humanas a una pura cuestión de método; [...] sino de reconocer una muy diferente idea de conocimiento y verdad. [...] Es por una necesidad intrínseca de las cosas por lo que asegurar un verdadero fundamento a las ciencias humanas, tal como lo propuso recientemente Dilthey, es asegurar un fundamento a la filosofía, es decir, pensar el fundamento de la naturaleza y de la historia, y la verdad posible de la una y la otra.⁸

La manera de proceder para conocer y analizar lo que acontece a nuestro alrededor es delimitada por las cosas mismas, de modo tal que el método debe estar a su servicio, ser adecuado

⁶ Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, trad. Julio Pallí, Madrid, Gredos, 1985, 1098 b 34, p. 143.

⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, *El problema de la consciencia histórica*, trad. Agustín Moratalla, Madrid, Tecnos, 2007.

⁸ *Ibid.* p. 46.

a lo que se requiere. Al respecto Gadamer⁹ sigue los pasos de Hegel cuando afirma que el método está ligado al objeto, y los del mismo Stuart Mill al mostrar que el método inductivo está en la base de toda investigación y de las ciencias morales. La meteorología, por ejemplo, tiene los mismos principios que otras ciencias, sólo que los datos con los que cuenta la meteorología son menores que los de la física con un grado de certeza distinto. El método inductivo pretende mostrar las regularidades.

En las ciencias humanas, las regularidades no resuelven el problema principal de comprender el fenómeno histórico en su singularidad. La finalidad del proceso histórico no remite a cómo se desarrollan los pueblos, sino a cómo se convirtió este pueblo en lo que es, se trata de la particularidad. Dilthey,¹⁰ en su afán por justificar las ciencias humanas de manera semejante a las ciencias naturales, hace aportaciones para la reflexión del papel de la historia y el arte, en la medida en que cuestiona la interpretación que se lleva a cabo en los procesos históricos y porqué el arte nos permite dilucidar otra forma de verdad.¹¹ Dilthey indica que las ciencias humanas primero hacen referencia a las experiencias vividas que remiten a la categoría de comprensión y no a la explicación; segundo, la consciencia histórica que tiene la posibilidad de comprenderse a sí misma. Lo anterior se muestra en la sabiduría tradicional de los mitos, el arte y la filosofía al ser modos que representan el saber y la acción, mismos en los que se comprende la vida con una profundidad a la que la teoría no logra llegar. Por último, si el objeto propio de la comprensión es el texto por descifrar y comprender, la experiencia histórica, que es base de las ciencias humanas, es concebida en tanto texto a descifrar y la hermenéutica es la meta de la consciencia histórica. Para Dilthey el pasado histórico deberá descifrarse y comprenderse, pero ello no resuelve el objetivo de equiparar las ciencias humanas con las ciencias naturales, sin embargo, nos abre una posibilidad sobre la forma de abordar la historia y el arte.

⁹ Vid. Hans-Georg Gadamer, "I. Los problemas epistemológicos de las ciencias humanas" en *El problema de la consciencia*, op. cit.

¹⁰ Apud Hans-Georg Gadamer, "II. Aportaciones y límites de la obra de Dilthey" en *El problema de la consciencia histórica*, op.cit.

¹¹ Cfr. Capítulo cuarto de esta investigación "Hermenéutica filosófica y poesía" y del capítulo quinto, la sección 5.1 El contexto del historicismo.

La aportación de Heidegger¹² a las ciencias humanas estriba, sobre todo, en darle una nueva perspectiva que transforma la idea de metodología. El sentido y la significación se colocan como parte inicial de toda experiencia sobre el mundo. La comprensión pasa de ser un medio (instrumento de la investigación metodológica) a ser la base de todo conocimiento, en la medida que tiene el carácter ontológico, es decir, el modo de ser que nos permite dilucidar posibilidades, que es la forma original del “ser” del *ser-ahí*. El verbo comprender (*verstehen*) en alemán incluye dos elementos que son relevantes para la hermenéutica: comprender el significado de algo y la capacidad de hacer algo de orden práctico. Esto se puede ver cuando se entiende un texto: no sólo se capta el significado sino que se abren interpretaciones sobre el texto, sobre nuestro mundo y sobre nosotros. Con la comprensión se asume una posición que nos permite determinado entendimiento, lo que muestra el vínculo de la interpretación en el ámbito jurídico en el que se defiende una causa que se ha discernido.

Dilthey rechazaba los métodos naturalistas, Husserl la idea de una objetividad en las ciencias humanas y Heidegger, en su lugar, valora la comprensión histórica de cara al futuro. El conocimiento histórico que implica las ciencias humanas no radica en hacer planes bajo el designio de algún poderoso, sino de la adecuación a la cosa (*die Sache*) -el tema por tratar-, para entender de la mejor manera. El conocimiento histórico está legitimado por la pre-estructura del estar ahí que siempre está comprendiendo. El ser por el que se pregunta Heidegger está determinado por el horizonte del tiempo, el ser es tiempo en sí mismo y la estructura de la temporalidad afecta a la subjetividad. El ser humano que se pregunta constantemente sobre los otros se encuentra en el mundo desde el cual se orienta, Gadamer señala que:

En realidad, la adecuación de todo conocedor a lo conocido no se basa en que ambos posean el mismo modo de ser, sino que recibe su sentido de la *peculiaridad* del modo de ser que es común a ambos. Y ésta consiste en que no el conocedor ni lo conocido <<se dan>> <<ónticamente>> sino <<históricamente>> (...) nosotros mismos somos <<históricos>> significa que la historicidad del estar ahí humano en toda su movilidad del esperar y el olvidar es la condición de que podamos de algún modo actualizar el pasado.¹³

¹² Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Superación del planteamiento epistemológico en la investigación fenomenológica” en *Verdad y método*, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1977. Y Hans-Georg Gadamer, “III. Martin Heidegger y el significado de su <<hermenéutica de la facticidad>> para las ciencias humanas, en *El problema de la consciencia histórica*, op. cit., p. 73.

¹³ Hans-Georg Gadamer, “Superación del planteamiento epistemológico en la investigación fenomenológica” en *Verdad y método*, op. cit., p. 327.

Con lo anterior Gadamer¹⁴ ostenta que los conceptos de ciencia, método y subjetividad que aquejaban a la historia y a las ciencias humanas se transforman. Lo conocido y el cognoscente se encuentran en el terreno de la historia, ambos son afectados por ella y desde ahí se comprenden, lo cual es el modo de ser de la historicidad. La finitud histórica es tan esencial como el proyectar posibilidades, y ella participa de toda interpretación. La comprensión de un texto histórico o un acontecimiento siempre se lleva a cabo desde las costumbres y tradiciones propias. Toda la proyección que se puede hacer hacia el futuro tiene sus raíces en lo que hemos sido como cultura, es una apropiación y transmisión de valores y contenidos. Con ello la hermenéutica se enriquece al tomar el carácter universal de la interpretación.

Gadamer retoma tanto a Giambattista Vico como a Wilhelm Dilthey para enfatizar el contexto histórico, el primado epistemológico del mundo de la historia estaría hecho por el hombre¹⁵ de Vico, y de Dilthey: “La primera condición de la posibilidad de la ciencia de la historia consiste en que yo mismo soy un ser histórico, en que el que investiga la historia es el mismo que el que la hace”.¹⁶ Sin embargo, Gadamer enfatiza que al relacionar el contexto histórico con la idea científica no se alcanza a conformar una ciencia independiente que dé respuesta a sus objetivos, la historia no debe quedarse reducida a la historia del espíritu hegeliano, ni al desciframiento del mundo histórico de Dilthey. Habrá que retomar la historicidad heideggeriana, que remite a la finitud humana, para plantear una hermenéutica filosófica que analice el problema de la historia desde una perspectiva distinta. En la que el esfuerzo por entender lo ajeno desde nuestra tradición se conjugue para lograr exponer lo más relevante del tema en cuestión.

6.2 La hermenéutica filosófica y su relación con la historia

El conocimiento histórico es analizado por la hermenéutica como un acontecimiento que debe ser comprendido dejando de lado toda idea objetivista sobre éste. Se trata de captar el sentido que

¹⁴ *Ibid.*, pp. 318 - 330.

¹⁵ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, “La fijación de Dilthey a las aporías del historicismo” en *Verdad y método*, *op. cit.*, p. 281.

¹⁶ *Ibid.* pp. 281 - 282.

proponen los relatos de manera más completa. El intérprete de un acontecimiento histórico se vuelve el mediador entre el texto y la totalidad que contextualiza al escrito; es decir, al estar inmersos en la tradición nos anticipamos al texto con determinada intención, lo cual guía el entendimiento. El círculo de la comprensión contiene la forma más original del conocer, la cual nos indica cómo tiene lugar la interpretación de las cosas. Esta relación fue establecida por la antigua retórica que proponía que “Se trata de la relación circular entre el todo y las partes: la significación anticipada por un todo se comprende por las partes, pero es a la luz del todo como las partes asumen su función clarificante”.¹⁷ La hermenéutica romántica retomará esta idea, pero todavía en relación a un proceso metodológico; el cambio tiene lugar cuando Heidegger¹⁸ lo coloca desde la perspectiva ontológica porque reconoce que hay conceptos y ocurrencias previas que intervienen en aquello que se pretende entender, por lo que, procurará que los conceptos populares no se impongan en la manera de ver a las cosas en palabras concretas; con esta postura hay una radicalización de la comprensión.

El esfuerzo que lleva a cabo el intérprete se muestra en este proceso circular de la comprensión. El texto lo puede ejemplificar conforme se avance en la lectura. Según nuestro interés, podemos ir corrigiendo esa primera impresión que teníamos sobre él, y, aunque no coincida con ese proyecto inicial, se tiene como fin lograr una unidad de sentido, una coherencia que transforme o enriquezca el significado. Gadamer dirá que “el fin de la hermenéutica es siempre restituir y reestablecer el acuerdo, colmar las lagunas”.¹⁹ Se trata de dar espacio a un diálogo entre dos tradiciones -v.gr. de la religión protestante a la cristiana-, en el que cada una tenga la oportunidad de poner sus argumentos para ser analizados y llegar a posibles acuerdos. La vertiente extrema de la comprensión implica que el momento inicial de la pre-comprensión se funda con el segundo momento que tiene como resultado un significado enriquecido y concreto, en el cual la multiplicidad de sentidos se va estrechando para derivar en el más viable. Es aquí donde radica el problema de la hermenéutica filosófica, puesto que, si debemos dar espacio para escuchar lo que tiene que decir el texto, se requiere de una “actitud hermenéutica” al tener consciencia de los

¹⁷ Hans-Georg Gadamer, “V. Bosquejo de los fundamentos de una hermenéutica” en *El problema de la consciencia histórica*, op. cit., p. 96.

¹⁸ Vid. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. Jorge E. Rivera, Santiago, Trotta, 2003, §2; §23, §32.

¹⁹ Hans-Georg Gadamer, “V. Bosquejo de los fundamentos de una hermenéutica” en *El problema de la consciencia histórica*, op. cit., p. 98.

prejuicios previos para hacerlos evidentes y que no obturen el habla del otro. Sobre la consciencia histórica hermenéutica Gadamer expone:

Por ello una necesidad se deja sentir con toda su fuerza, la de elaborar en nosotros una consciencia que dirija y controle las anticipaciones implicadas por nuestras gestiones cognitivas. Se asegura así una comprensión ciertamente válida ya que está íntimamente ligada al objeto inmediato de nuestras intenciones.²⁰

La consciencia formada a través de la actitud hermenéutica apuesta porque en cada comprensión del texto la “cosa misma” -el tema a tratar- se muestre, que el texto nos enseñe algo, por lo que tenemos que estar en disposición de escuchar la voz con orígenes ajenos. De este modo la tradición se expone desde dos vertientes: la primera, donde el tema se expresa a través de la cultura, y la segunda, desde donde nosotros como intérpretes nos ubicamos en ella, lo que nos permite tener cierta familiaridad al determinar la pre-comprensión.²¹ La tradición²² es la conservación de costumbres que perviven en el proceso histórico, se adopta libremente (aunque no se crea por el libre albedrío) es el fundamento que valida hábitos y delimita instituciones. Esta definición tiene sus orígenes en el Romanticismo, en tanto autoridad anónima opuesta a la razón; sin embargo, para Gadamer no existe tal oposición entre tradición y razón, ya que en la tradición participa la libertad racional y la historia. La tradición requiere ser asumida y cultivada en la reproducción, es decir, se trata de una preservación de costumbres que representa un acto de la razón, aun cuando puede ser velado en la medida que no se analiza. Por ello Gadamer dirá que:

En realidad no es la historia la que nos pertenece, sino que somos nosotros los que pertenecemos a ella. Mucho antes de que nosotros nos comprendamos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya de manera autoevidente en la familia, en la sociedad y el estado en que vivimos (...). Por eso los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser.²³

La anticipación que tiene lugar no es un proceso subjetivo, sino que se genera por la comunidad que nos envuelve en sus tradiciones que son horizontes de sentido. Este círculo

²⁰ *Ibid.*, p. 105.

²¹ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “V. Bosquejo de los fundamentos de una hermenéutica” en *El problema de la consciencia histórica*, *ibid.*, p. 108. Y Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, *op. cit.*, p. 335.

²² *Vid.* Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, *op. cit.*, pp. 348 - 349.

²³ *Ibid.*, p. 344.

describe un modo estructural de la ontología de comprensión que deriva en una “anticipación de la perfección” como Gadamer²⁴ llamaba a la unidad acabada de sentido que se establece entre la presuposición y lo encontrado en el texto que remite a una verdad. Este punto medio denota la tarea hermenéutica al desplegar las condiciones de posibilidad en las cuales se entiende y no un procedimiento de comprensión en el sentido metodológico.

Gadamer²⁵ define al prejuicio como la opinión que se conforma antes de la validación definitiva, pero ello no indica que sea un discernimiento falso que tiene la posibilidad de ser valorado positiva o negativamente. Si bien, el prejuicio en la Ilustración tenía el significado de ser un juicio no fundamentado que deseaba excluirse para llegar a una voluntad libre y sin limitaciones, ello limitó su función y colocó al método como el único proceso viable para dar certeza; noción que es, a su vez, un prejuicio negativo sobre toda idea previa a lo que se intenta conocer. Las opiniones previas son discursos que ejercen su poder en el entendimiento del mundo, pero no están como elementos a disposición de la consciencia. El intérprete no puede distinguir de primera instancia los juicios productivos de los que complican el entendimiento, para llevarlo a cabo se requiere que la comprensión se distancie temporalmente.

El intérprete, inmerso en su tradición, requiere, por lo regular, de la distancia temporal para llevar a cabo la comprensión del asunto. El alejamiento en el tiempo es una posibilidad productiva y no un presupuesto que debiera ser superado, como el historicismo había dicho. Se trata de reconocer que el tiempo es el fundamento de lo que acontece en el presente.²⁶ La develación de lo que las cosas son, de su contenido, se puede distinguir gracias a la distancia del presente y las circunstancias que implica. Lo que permite una expresión más basta del sentido que se expresa a pesar de que su significado no se agote en la interpretación que se realiza, debido a que constantemente aparecen nuevas fuentes que transforman lo conocido. Por lo cual, Gadamer afirma que “A menudo la distancia en el tiempo hace posible resolver la verdadera cuestión crítica

²⁴ *Ibid*, p. 364.

²⁵ *Ibid*, pp. 337 - 338; 365 - 366.

²⁶ *Ibid*, p. 367.

de la hermenéutica, la de distinguir los prejuicios *verdaderos* bajo los cuales *comprendemos*, de los prejuicios falsos que producen *malentendidos*".²⁷

La consciencia hermenéutica se reconoce como consciencia histórica que pretende hacer evidente, hasta donde es posible, los prejuicios que participan de la comprensión, y ello tiene lugar cuando dialogamos con el otro, con la tradición, cuando entramos en el juego de la pregunta y la respuesta. Pero habrá que interrogar de manera ardua para que las suposiciones iniciales amplíen sus perspectivas al obtener otras ideas. Para ello, habrá que dejar de lado la existencia del "objeto histórico" en tanto "en sí" y "para nosotros" que tenía el historicismo. Un objeto histórico se da por su significación, pero este modo de cuestionar remite a un modelo epistemológico que se pregunta por la ciencia de la historia, desde la hermenéutica filosófica:

(...) cómo es posible conocer en el <<objeto histórico>> el verdadero <<otro>> frente a las convicciones y opiniones <<mías>>, es decir, cómo es posible conocer a *los dos*. Es, pues, verdadero afirmar que el objeto histórico en el sentido auténtico del término no es un <<objeto>>, sino la unidad del uno y del otro.²⁸

El encuentro que se gesta entre la realidad histórica y la comprensión de ésta conforman una unidad que nos indica los efectos que tiene en nosotros la historia. Comprender es ir al encuentro del pasado desde nuestro presente bajo diversas perspectivas, y el tener consciencia histórica de ello es un camino a la verdad. Gadamer afirma que "La verdad histórica no es, en consecuencia, la aparición de una idea, sino el compromiso de una decisión irrepetible".²⁹ El interés del investigador de las ciencias del espíritu está motivado por el presente y determinados intereses que se plasman en los temas que selecciona y los "objetos" por investigar. Toda investigación histórica se desarrolla en la vida; esto implica que el tema ya cuenta con interpretaciones, por lo que no se puede pretender comprender el "objeto" con un sentido último. Siendo este punto lo que distingue las ciencias de la naturaleza de las del espíritu, puesto que estas

²⁷ *Ibid*, p. 369. Las palabras "A menudo" fueron incluidas por Gadamer en la 5ª edición alemana. La que actualmente se maneja en México es la traducción de la 4ª. edición. La cual inicia con la frase "Sólo la distancia en el tiempo...". Lo que ejemplifica de manera palpable la posibilidad de la corrección en las ideas iniciales del autor a partir de la distancia temporal. Cfr. Jean Grondin, *Introducción a Gadamer*, trad. Constantino Ruíz-Garrido, Barcelona, Herder, 2003. p. 145.

²⁸ Hans-Georg Gadamer, "V. Bosquejo de los fundamentos de una hermenéutica" en *El problema de la consciencia histórica*, *op.cit.*, p. 115.

²⁹ Hans-Georg Gadamer, "El problema de la historia en la reciente filosofía alemana" en *Verdad y método II*, *op. cit.*, p. 40.

últimas no pretenden tener un conocimiento completo de la historia e impiden hablar de un “objeto en sí” de la investigación.³⁰

La historia es definida por Gadamer como aquello “que fuimos y lo que somos”,³¹ acción vinculante entre el yo y el otro. El modo de ser del ente histórico es ser significativo, que algo se revele y nos afecte. Los mitos y los cuentos constituyen parte de nuestra tradición, tienen una profundidad histórica que sustenta nuestra razón, lo que hace insostenible la creencia de la Ilustración sobre el camino del mito por el *logos*; sin embargo, sobreviven, poseen permanencia y en ello reside la esencia de historia. Prejuicio que pretendió enarbolar la racionalidad, la historicidad, por otro lado, es el concepto heideggeriano que le permite reformular la concepción de la historia en tanto finitud que transcurre en la búsqueda constante por el sentido de sí mismo y de los otros para dejar de lado el significado de historia en su relación epistemológica; la temporalidad es la relación que se mantiene entre presente, pasado y futuro como estructura del ser humano. El tiempo remite al ser que determina posibilidades o imposibilidades, ya que está conformado por la dimensión espacio-temporal, que es definida por Heidegger³² como el lugar desde donde se ofrenda, se da el futuro, el pasado y el presente, donde se separa cada uno de ellos y se mantienen cerca, por lo que el tiempo se da, y con ello, el ser que es nombrado como *Ereignis*, acaecimiento apropiador.

La consciencia de la historia puede sonar como un concepto nuevo en el ámbito filosófico, pero siempre ha sido aquella relación humana que se mantiene con el pasado. Las consecuencias de la tradición actúan sobre el comportamiento humano, así como los efectos de la investigación histórica, los cuales conforman una unidad de efectos que la hermenéutica pretende explicitar.³³

³⁰ Vid. Hans-Georg Gadamer, “V. Bosquejo de los fundamentos de una hermenéutica” en *El problema de la consciencia histórica*, op. cit., p. 116; Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 353.

³¹ Hans-Georg Gadamer, “El problema de la historia en la reciente filosofía alemana” en *Verdad y método II*, op. cit., p. 42.

³² Vid. Martin Heidegger, *Tiempo y ser*, trad. Manuel Garrido, Madrid, Tecnos, 1999.

³³ Cfr. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 351.

6.3 Los efectos de la consciencia histórica

La consciencia histórica efectual o los efectos de la consciencia histórica, que en alemán es *wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*, se convierte en la consciencia hermenéutica y es un momento muy específico de la comprensión humana. Inicialmente es la consciencia de la situación hermenéutica; si bien uno no puede dar cuenta por completo de la ubicación en la que uno yace, esto representa una posición que delimita posibilidades. Pero no sólo señala el modo en que la tradición nos moldea, sino que incluye la reflexión de la posición en la que se yace.³⁴ Como seres históricos, el saber no se agota en lo que conocemos, por lo que no se puede llevar a cabo una explicitación total de nuestra posición. La situación hermenéutica incluye el concepto de horizonte que remite al campo de visión-entendimiento que abarca determinado espacio, lo cual implica ir más allá de lo presente. Toda situación hermenéutica procura obtener un horizonte viable en relación con la tradición.³⁵ La comprensión de la historia está marcada por los efectos de la consciencia histórica; es decir, participamos de la historia en la medida en que lo acontecido nos interpela y tenemos la oportunidad de transformarnos. La cual es explicada por Gadamer del siguiente modo:

Yo llamo a eso <<consciencia histórico-efectual>> porque quiero significar de un lado que nuestra consciencia está definida por una historia efectual, esto es, por un acontecer real que no libera nuestra consciencia a modo de una contraposición al pasado. Y significo de otro lado que nos incumbe formar siempre en nosotros una consciencia de esa efectualidad...como el pasado que percibimos nos fuerza a acabarlo, a asumir su verdad en cierto modo.³⁶

Estas palabras de Gadamer nos indican que la historia que pretendemos conocer ya está plagada de ideas preconcebidas, por mínimas que sean. La historia para el ser humano está trastocada por aquello que conocemos de determinado modo, lo cual determina la comprensión y la conducta al respecto, y que debemos tener presente que esos efectos de la consciencia histórica nos conciernen porque hacen referencia en alguna medida a nuestra vida. La historia no sólo remite

³⁴ Vid. Jorge A. Reyes Escobar, "Hermenéutica y diálogo" en Mauricio Beuchot y Ambrosio Velasco, *Quintas jornadas de hermenéutica*, UNAM, FFyL, 2003, pp. 51-68.

³⁵ *Ibid.*, pp. 370-377.

³⁶ Gadamer, Hans-Georg, "La continuidad de la historia y el instante de la existencia" en *Verdad y método II, op. cit.*, p. 141.

a los fenómenos históricos sino también a los efectos que produce la historia; es necesario hacer consciente este principio que nos indica la orientación a seguir en la obra. Cada vez que se intenta comprender una obra, un texto o algo ajeno en la distancia histórica, los efectos de la conciencia histórica intervienen, y eso es lo que guía nuestros cuestionamientos sobre el tema a conocer. En la comprensión de la historia se intenta llegar al horizonte histórico y sus verdades; no se trata de un desplazamiento de una situación histórica a otra como dos campos separados, sino que es un mismo horizonte que ya incluye al otro. Ese pasado que nos parece lejano forma parte del nuestro y, en la medida que nos vamos adentrando, se amplía la perspectiva. El horizonte es un proceso en continuo cambio, el cual se explicita a partir del análisis de nuestros prejuicios y de la disposición a escuchar la voz de la tradición. Una fusión de voces se produce en el encuentro entre el pasado y el presente. En palabras de Gadamer: “Comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos <<horizontes para sí mismos>>”.³⁷ Por lo que se requiere un cuidado continuo de la conciencia debido a los efectos de la historia para llevar a cabo una fusión controlada.

Ahora bien, el horizonte que se construye a partir del texto y del lector deriva en una fusión de panoramas que supone la rehabilitación de los términos de prejuicio, tradición y autoridad. El primero, denostado por la Ilustración en su carácter negativo, que debía de erradicarse en favor de alcanzar la objetividad de las preposiciones, y que con Gadamer adquiere el valor propio de ser un juicio que se forma previamente antes de una validación definitiva, en tanto efecto de la historia que constituye su ser. En segundo lugar, la tradición, que para el Romanticismo significó un dato histórico, ahora es entendido, desde la hermenéutica filosófica, como un acto de razón que conserva costumbres en el ejercicio de la libertad y delimita comportamientos. En tercer lugar, el concepto de autoridad, que en la Ilustración implicó sumisión ligada a la religión, como hizo notar Lutero,³⁸ básicamente respecto al Papa, la mantuvo separada de la idea de razón. La Ilustración limitó la legitimidad que tenía la Biblia y la Iglesia, lo que dio paso a una hermenéutica que apostaba por el sentido del texto. La oposición de la autoridad por el uso de la razón fue el lema de Kant: “Ten el valor de servirte de tu propia razón”.³⁹ La rehabilitación estriba en que es una

³⁷ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método, op., cit.*, p. 377.

³⁸ Cfr. Tomas Várnagy, “Capítulo VI. El pensamiento político de Martín Lutero” en *Filosofía política clásica. De la antigüedad al Renacimiento*, Buenos Aires, CLACSO, 1999. Revisado el 01 julio 2021 en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100609123955/8varnagy.pdf>

³⁹ Emmanuel Kant, “¿Qué es la Ilustración?” en *Filosofía de la historia*, trad. Eugenio Ímaz, México, FCE, 1979, p. 25.

fuerza de verdad en la medida que se reconoce la primacía del otro en el conocimiento adquirido, acto de la razón en anuencia a una mejor perspectiva y no de una obediencia incuestionable.⁴⁰ La voz de la tradición y la autoridad nos puede guiar en nuestro camino para comprender.

Gadamer afirma⁴¹ que los efectos de la consciencia histórica tienen la estructura de la experiencia. Si bien este concepto es parte del proceso científico (en el cual debe ser repetible para la comprobación experimental, y deber estar exenta del momento histórico en el que se produce para ser objetiva), ello contiene el problema de excluir a la historicidad de la experiencia y limitar su función. Por eso es necesario reflexionar sobre su papel en la comprensión. La experiencia tiene el carácter negativo al ser una formación que implica fracturas en la idea general con la que se inicia en el conocimiento sobre las cosas. En palabras de Gadamer: “hablamos de experiencia en un doble sentido, por una parte, como las experiencias que se integran a nuestras expectativas y las confirman, por la otra como la experiencia que se <<hace>>. Esta, la verdadera experiencia, es siempre negativa”.⁴² Se trata de un proceso de transformación en el que la negatividad es productiva al adquirir un saber más amplio. Esta forma de experiencia tiene el nombre de dialéctica.

Para Gadamer,⁴³ el concepto de dialéctica hegeliana le permite a la experiencia recuperar el momento de la historicidad; cuando ha tenido lugar una experiencia, se la posee, pasa de ser un dato inesperado a uno previsto por el conocimiento. Así, la consciencia regresa sobre sus pasos y reflexiona sobre lo acontecido, por lo que el ser humano se modifica en este devenir. Al respecto, Heidegger⁴⁴ apunta que este proceso hegeliano remite a la esencia de la experiencia: la consciencia que va de un punto conocido a otro por conocer retorna sobre sí misma. Se cambia nuestro saber inicial y la verdad de la cosa se muestra de otro modo. En este proceso lo ajeno se incluye en lo previamente identificado para crear una unidad, quien la padece se forja a través de ella y está

⁴⁰ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., pp. 337-353.

⁴¹ *Ibid.* p. 421.

⁴² Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 428.

⁴³ *Ibid.* 429 - 431.

⁴⁴ Vid. Martin Heidegger, “El concepto de experiencia en Hegel” en *Caminos de bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2001, p. 98.

abierto a nuevas prácticas, por lo que la dialéctica de la experiencia no es un saber concluido, sino apertura a nuevas vivencias y, en ese sentido, pertenece a la esencia histórica del ser humano.

En la historicidad se padece la experiencia que nos muestra los límites del ser humano, se indica la distancia entre divinos y mortales que la tragedia griega ya manifestaba. Ésta ostenta la finitud humana a la que nos vemos arrojados en la contingencia y el cambio de planes futuros. El valor de esta práctica reside en la apertura que se genera que es, a su vez, su verdad. En palabras de Gadamer “La verdad de la experiencia es aquella en la que el hombre se hace consciente de su finitud. En ella encuentra su límite el poder hacer y la autoconsciencia de una razón planificadora”.⁴⁵ Los participantes de la historia, a través de la experiencia, reconocen que tienen límites y oportunidades en su actuar, que toda expectativa es finita. Ahora bien, al tener como base esta información sobre su valor es posible analizar *el modo de ser de la consciencia histórico efectual* a partir de tres elementos que lo componen: la tradición, el diálogo y el ser para el texto.

La tradición interviene en la experiencia a través de su voz. “Sin embargo, la tradición no es un simple acontecer que pudiera conocerse y dominarse por la experiencia, sino que es *lenguaje*, esto es, habla por sí misma como lo hace un tú”.⁴⁶ El lenguaje es la interpretación y la esencia que existe con nosotros, aquello que constituye el mundo.⁴⁷ Al “tú” se le puede escuchar al mantener la apertura y el reconocimiento hacia el otro, dejando valer contra mí algún argumento con el que no se está de acuerdo, porque lo importante es llegar a acuerdos sobre la cosa misma (el tema en cuestión) por el que se dialoga. Siguiendo la idea de Mariflor Aguilar⁴⁸ sobre el reconocimiento, la alegría sorprende por dos motivos. El primero tiene que ver con la cercanía al planteamiento freudiano del chiste, según el cual tiene lugar el reconocimiento de algo conocido aun cuando se esperaba algo desconocido a raíz de que lo expresado se vincula con algún recuerdo, en esa línea temporal única de pasado y presente, que lleva a la alegría y a la risa. Además de que la risa está vinculada al lenguaje porque siempre indica algo más allá de un estado de ánimo, quien ríe expresa

⁴⁵ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p.433.

⁴⁶ *Ibid.*, p.434.

⁴⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Retórica, hermenéutica y crítica de la ideología. Comentarios metacríticos a *Verdad y método*” en *Verdad y método II*, op. cit., p. 235.

⁴⁸ Cfr. Mariflor Aguilar, “Alcances y límites de la fusión de horizontes” en *Dialogo y alteridad. Trazos de la hermenéutica de Gadamer*, México, Paideia, Fac.de Filosofía y letras, UNAM, 2005, pp. 101-122.

algo. De ahí que para Gadamer⁴⁹ sea evidente que Aristóteles defina al hombre como aquel que tiene lenguaje y puede reír, porque ambos se distancian del presente en referencia al tiempo. El otro motivo es que no se considere lo que pasa habitualmente ante la diferencia del encuentro con lo desconocido, que es el conflicto, y como ejemplo se puede recordar el descubrimiento de América, en el cual el ejercicio del poder y el cuestionamiento a la identidad causaron grandes tragedias. El encuentro con el otro sólo reafirmó una perspectiva del mundo y rechazó la otra; sin embargo, podemos recuperar que derivó en un sincretismo lingüístico que modificó la forma de pensar y de hablar de los participantes, como se puede ver en la concepción de la virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac, lugar en el que se rendía culto a una diosa prehispánica.⁵⁰ Gadamer⁵¹ muestra otro ejemplo frente a lo ajeno con aquello que llamamos períodos históricos (Renacimiento, Ilustración, entre otros), que marcan cortes entre ellos por el establecimiento de ideas imperantes, pero la experiencia que brindan permanece y se identifica por características que afectan el futuro. La realidad de la historia no debe limitarse a un dominio cognitivo, sino a la experiencia de nuestro destino con algo distinto.

El diálogo es la forma originaria del lenguaje y el diálogo vivo es el modelo de la hermenéutica. Cuando Gadamer analiza la relación del intérprete y el texto equipara la oralidad con lo escrito puesto que se trata de una conversación con el texto, ya que: “Lo transmitido en forma literaria es así recuperado, desde el extrañamiento en el que se encontraba, al presente vivo del diálogo cuya realización originaria es siempre preguntar y responder”.⁵² La conversación que tiene por fin encontrar la verdad de la cosa es una dialéctica que consiste en:⁵³

- I. Encontrar la verdadera fuerza de la oración a través de la reflexión sobre lo dicho del tema.
- II. Dejarse llevar por el juego de la conversación en donde la batuta la lleva el tema.

⁴⁹ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Los límites del lenguaje” en *Arte y verdad de la palabra*, trad. Francisco Zúñiga, Barcelona, Paidós, 1998, p. 139. Y Aristóteles, “Libro III” *Parte de los animales*, trad. Elvira Jiménez S. Madrid, Gredos, 2000, 673a,8 - 31.

⁵⁰ Cfr. Xavier Noguez, “El culto prehispánico en el Tepeyac” en *Arqueología mexicana, Los dioses de Mesoamérica*, México, Secretaría de Cultura vol. IV, no. 20, 1996, pp. 50 - 55.

⁵¹ Vid. Hans-Georg Gadamer, “La continuidad de la historia y el instante de la existencia” en *Verdad y método II*.

⁵² *Ibid.* p. 446.

⁵³ *Ibid.* p. 445.

- III. Sopesar los argumentos de la opinión contraria con una escucha cuidadosa.
- IV. Dilucidar el tema hasta que aparezca la verdad que pertenece al *logos* y traspasa cualquier tipo de apropiación de los hablantes.
- V. Establecer preguntas y respuestas de forma paralela para llegar a un acuerdo en el que los participantes lo hacen de buena voluntad.

Con ello la dialéctica es el arte de llevar una conversación que incluye la formación de conceptos como elementos de uso común. La conversación que se da en la literatura otorga movimiento al lenguaje impreso. En la hermenéutica lo que interesa es la comprensión de lo que dice el texto, que la fijación de lo dicho se pueda descifrar en la medida que es legible. El ser que se manifiesta en el lenguaje del texto se presenta siempre parcialmente, tal como Gadamer afirma en la frase: “el ser que puede ser comprendido es lenguaje” (*Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache*).⁵⁴ Esto indica que lo dicho siempre tiene una referencia de sentido mayor por nuestra finitud y el contexto histórico que delimita nuestras posibilidades; se trata del esfuerzo por tratar de entender todo lo que se pueda y se quiera. Cuando se lleva a cabo el juego dialógico de la pregunta y la respuesta entre el intérprete y el texto, el lenguaje los invade de tal modo que se expone cada uno en sus dudas y probables respuestas, se expone la historia que subyace a los hablantes a través de los prejuicios y los juicios emitidos. El texto y el otro se presentan como una alteridad que nos permite reconstruirnos en el ejercicio de la búsqueda por comprender.

La diferencia tangible entre el diálogo vivo y el texto es que el primero tiene la posibilidad de cuestionar ante lo incomprensible, porque la inmediatez se lo permite con la búsqueda continua de la palabra justa y la compañía de los gestos correspondientes. Pero en el caso del texto el recurso usado por el intérprete remite a la idea de completud, la de postular una idea que ayude a dar sentido a lo que el texto enuncia y no es claro. En palabras de Gadamer, “del mismo modo la escritura, que no permite comunicar al lector la búsqueda y el hallazgo de las palabras, debe abrir

⁵⁴ Hans-Georg Gadamer, “Texto e interpretación” en *Verdad y método II*, op. cit., p. 323. Y Hans-Georg, “Retórica, hermenéutica y crítica de la ideología. Comentarios metacríticos a *Verdad y método*” en *Verdad y método II*, op. cit., p. 235.

en el texto mismo, de algún modo, un horizonte de interpretación y comprensión que el lector ha de llenar de contenido”.⁵⁵

Para Mariflor Aguilar⁵⁶ esta construcción de alteridad que implica “llenar de contenido un horizonte de interpretación” se constituye inicialmente por las voces de la tradición que se transmiten en el texto, ello se da si se escuchan y se comprenden. En segundo término, porque el texto contenga elementos que permitan su actualización; es decir, que se pueda revivir el pasado en un evento que no es repetición de lo ocurrido, sino una resignificación de sentido que se lleva a cabo en la medida en que surgen las preguntas y las respuestas. Con esto se logra una participación en el presente que nos invita a la reflexión. En tercera instancia lo que se requiere para ser equivalente al diálogo vivo es la concreción, retomar la singularidad del texto, su contexto, porque la comprensión remite al lenguaje hablado y no al contenido semántico de las oraciones. En este caso, el texto nos interpela como si fuera un “tú” en el diálogo a partir de las diferencias históricas de cada uno.

El ser para el texto⁵⁷ es propuesto por la hermenéutica filosófica como muestra de la dimensión lingüística de la experiencia humana en el mundo, además, de ser una guía para descubrir los límites. Esta *praxis* en la cual la comprensión incluye la totalidad de nuestras relaciones y la conformación de los hablantes pone el énfasis en la escritura, la cual es parte de nuestra existencia porque en la comprensión se hace un esfuerzo por extraer el sentido de la tradición histórica a través del diálogo constante; los efectos de la historia influyen en la consciencia que delimita convicciones y, a su vez, permite crear nuevas creencias. Aquello que se comprende obliga a poner en juego los prejuicios que subyacen para su reflexión; el diálogo, como

⁵⁵ Hans-Georg Gadamer, “Texto e interpretación” en *Verdad y método II*, op. cit., p. 332.

⁵⁶ Vid. Mariflor Aguilar, “Diálogo” en *Diálogo y alteridad. Trazos de la hermenéutica de Gadamer*, op. cit.

⁵⁷ Gadamer reconoce que esta experiencia no llega a ser tan radical como el “ser para la muerte” de Heidegger y que por ello se le acuse de inmanencia fenomenológica (desde Husserl la consciencia está de cara al mundo, no existe algo exterior a ella, sino que hay una unidad del sujeto y del objeto que está vinculada por la intencionalidad de la consciencia. El mundo depende de los actos de la consciencia), pero él cree haber previsto esto al seguir a Heidegger sobre la ontología del lenguaje y por ello desarrolla el diálogo, en tanto potencia de alteridad que transforma al hablante y enriquece la comprensión para que las cosas se muestren. Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Réplica a *Hermenéutica y crítica de la ideología*” en *Verdad y método II*, op. cit., pp. 362-363. ; Vid. Hans-Georg Gadamer, “Texto e interpretación” en *Verdad y método II*, op. cit., p. 324. ; Vid. Jaime Montero, “La fenomenología de la consciencia en E. Husserl” en *Universitas Philosophica*, vol. 24 no. 48, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, junio, 2007, pp. 127-147.

modo de ser del lenguaje, enfatiza su carácter universal que traspasa toda idea de subjetividad al entablar el juego de la pregunta y la respuesta con el otro.

El ser para el texto también denuncia las experiencias límites del lenguaje⁵⁸ que se manifiestan en dos campos, lo ontológico y lo óntico. Este último lo podemos ver en la autolimitación que se presenta en el lenguaje escrito, el cual carece de la posibilidad de presentar alguna réplica, misma que se da en el lenguaje vivo para aclarar puntos oscuros. Ejemplos de ello son el uso de citas textuales que pierden su contexto, lo que conlleva un riesgo de significado; el uso de procesadores de texto, que retoman determinadas palabras determinadas del idioma en donde la participación de significados de uso común relativamente nuevos son poco frecuentes y no están estipulados en el programa, lo que estrecha la riqueza del vocabulario para el entendimiento, ya que gran parte de nuestro lenguaje escrito se lleva a cabo en ellos; la traducción y sus implicaciones de significado nos lleva a la búsqueda de palabras cercanas al sentido inicial con pérdidas y aciertos en cuanto cada lengua es un mundo; la competencia lingüística pretende mostrar el dominio sobre una lengua en la que se usan determinadas reglas para que la oración sea propia o no, sin embargo, no hay un hablante que posea plena competencia por los límites de formación de cada uno.

Respecto al campo ontológico, las limitaciones se presentan en la finitud humana que no logra comprender todo lo que se manifiesta en el otro porque su contexto no se lo permite, sus tradiciones limitan la perspectiva y porque la búsqueda constante por la palabra adecuada que dé cuenta de la cosa en cuestión (del tema) no siempre se logra, se hacen aproximaciones en las cuales a través del diálogo se puede ir dilucidando la voz del otro, aquello que se muestra y que somos capaces de escuchar. De ahí que “el límite del lenguaje es, en realidad, el límite que se lleva a cabo en nuestra temporalidad, en la discursividad de nuestro discurso, del decir, del pensar, del comunicar, hablar”.⁵⁹ El deseo por encontrar la palabra adecuada siempre es insatisfecho, tal como dicta el psicoanálisis lacaniano⁶⁰ respecto al deseo como motor de vida que nos impulsa a seguir en el devenir.

⁵⁸ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Los límites del lenguaje” en *Arte y verdad de la palabra*, op. cit.

⁵⁹ *Ibid.* p. 146.

⁶⁰ Vid. Jacques Lacan, “La significación del falo” en *Escritos 2*, trad. Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 1975, pp. 665-675.

El lenguaje nos permite distanciarnos de nuestro presente y de nosotros mismos, nos permite actuar sobre la realidad en estrecha relación con la historia y nuestros proyectos por la representación que realizamos en la palabra oral o escrita. El lenguaje es la forma de tener mundo y orientarnos. El *ser-ahí* está “en” el mundo, no en el sentido espacial sino ex-sistencial, se encuentra en el mundo de un modo único diferente al animal que tiene entorno y al objeto que sólo está, se trata de una participación en la cual se habita aquello a lo que se pertenece.⁶¹ El mundo no es objeto sino parte constitutiva de nosotros; el mundo, en el cual siempre estamos conversando sobre lo que acontece en una transformación continua que se ejerce por la escucha que tiene lugar en el diálogo, toda frase puede ser una respuesta a un cuestionamiento. Fenómeno primigenio que nos permite la comprensión.

Los efectos de la consciencia en la historia⁶² se llevan a cabo en el lenguaje, que contiene en sí una teleología que construye el mundo, organiza y guía nuestro andar. El lenguaje como productor que constantemente se reforma, con la creación de conceptos, ostenta nuestras perspectivas. Cuando no encontramos la palabra justa, un remolino de significantes acontece para aproximarnos a la cosa, infinitas posibilidades tienen lugar para escoger la más adecuada y dar curso nuevamente al intento de comprensión. La universalidad hermenéutica es el mundo que se reinterpreta constantemente, que va del entendimiento a la extrañeza para enriquecer la experiencia que se tiene de él. La diversidad de la lengua, más que ser una barrera ante el otro, es una oportunidad de conocer otros horizontes por el diálogo.

El ser humano, inmerso en la tradición, al compartir con los otros determinadas perspectivas, tiene una dirección propia que incluye la historia y la realización de proyectos. La universalidad lingüística es el sustento del mundo y de nosotros, además de que, desde el inicio, participamos de la comprensión de las cosas con los otros. Los efectos de la consciencia de la historia reconocen el devenir en lo que ya ha sido, lo pasado en el transcurrir y el futuro como una gama de posibilidades del presente, unidad de la que se puede extraer una continuidad. Pero no

⁶¹ Vid. Martin Heidegger, *Construir habitar pensar*, trad. Jesús Adrián, Madrid, La oficina ediciones, 2015.

⁶² Vid. Gadamer, Hans-Georg, “La universalidad del problema hermenéutico” en *Verdad y método II*, op. cit.

estamos en medio de la historia como un elemento más, sino que tenemos la posibilidad de comprendernos mejor conforme el pasado nos trastoca.

6.4 La consciencia histórica efectual y la poesía

Para gran parte de la filosofía del siglo XIX, que tenía profundas raíces en el método y su relación con la verdad, la consciencia estética y la consciencia histórica fueron dos elementos en los que se cuestionó la participación de la verdad.⁶³ La consciencia estética se distancia de la obra de arte en la finalidad, función, contenido y tradición que transmite, se enfoca en los fenómenos formales para indicar lo general, lo que deja de lado todas las condiciones, además de distinguir lo original de la ejecución, como en el caso de la poesía, la cual reflexiona sobre el arte desde el presente, desde la relatividad histórica del gusto. Algunos de sus efectos se encuentran en el concepto de genio de Kant,⁶⁴ con lo que se fundamenta el concepto de arte como aquello que está perfectamente logrado; otro efecto es el de las vivencias estéticas propuesto por Georg Lukács,⁶⁵ para quien el arte, en cuanto tal, es una forma vacía y lo relevante son las experiencias estéticas. La obra de arte propone un reflejo fiel de la realidad en comparación con el de los sujetos particulares, refleja una totalidad intensiva que incluye una representación coherente de las determinaciones esenciales de la realidad para plasmar una porción de vida. Pero en ambas concepciones se limita la comprensión que tiene lugar ante la obra de arte y de la autocomprensión del ser humano.⁶⁶ La consciencia histórica nace como un fruto más de las humanidades y de su relación con el método científico, analiza los hechos históricos y los textos como elementos de un pasado, propios de una época ajenos al presente, los retoma en su individualidad, bajo sus condiciones históricas. Se coloca como aquella que puede juzgar desde un mejor ángulo los procesos debido a sus conocimientos actuales; no reconoce su propio condicionamiento temporal ni los prejuicios que cree mantener al margen

⁶³ Vid. Luis Galván, "El concepto de aplicación en la hermenéutica literaria" en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, No. 13, Madrid, UNED, 2004, pp. 63-102. Revisado el 15 de julio 2021: <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/6087>

⁶⁴ Vid. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, trad. José Rovira Armengol, Buenos Aires, Losada, 2005, §46, §48, pp. 157 - 164.

⁶⁵ Cfr. Alvaro Quesada, "Arte y `realismo`" en el pensamiento de Georg Lukács" en *Revista de filosofía Universitaria*, Universidad de Costa Rica, 1984, no. XIX (49,50), pp. 89-99. Revisado el 29 de junio 2021: <http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XIX/49-50/Arte%20Y%20Realismo%20En%20El%20Pensamiento%20De%20Georg%20Lukcacs.pdf>

⁶⁶ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., pp. 125 - 138.

de la investigación; se aleja de la relación que establece con el texto y pretende conocer opiniones que no tienen relación con ellos.⁶⁷

Ante estos dos argumentos Gadamer reconoce que es necesario replantear el problema de la verdad desde la hermenéutica filosófica y reflexionar cómo se lleva a cabo la aplicación de la consciencia histórica efectiva, la cual pretende recuperar la verdad de la tradición. Recordemos que los efectos de la consciencia histórica remiten a la comprensión. En principio es ser consciente de la situación, en donde uno se proyecta para el encuentro de aquello que le transmiten. Reconocer el horizonte desde el cual uno puede orientarse y acercarse a lo que nos parece ajeno. Pero el horizonte se va transformando conforme las experiencias lo enriquecen. Si se tiene consciencia de la propia situación en el desplazamiento del horizonte, ello permitirá que la consciencia se transforme con la validez y la verdad del pasado; se generará una fusión de horizontes que tenga como resultado una generalidad superior, una profundización del presente a través de la tradición.⁶⁸

Si bien para Heidegger el concepto de consciencia (*Bewusstsein*, ser consciente de algo) debía ser revisado por el uso que la filosofía alemana había hecho de él,⁶⁹ lo cual lo convirtió en un concepto superficial que ya había sido previamente cuestionado por autores como Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche y Sigmund Freud: La crítica al mismo le permitió replantear la pregunta por el ser, en la medida en que se deja de lado la idea de la consciencia de sí mismo.⁷⁰

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 437-438.

⁶⁸ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, *op. cit.*, pp. 371-375.

⁶⁹ Con la modernidad se da importancia a la consciencia de sí mismo frente a la realidad que da lugar a la certeza frente a la verdad, lo cual es, en parte, efecto del método de Descartes en tanto vía de confirmación. En el Idealismo alemán la consciencia se volvió el eje central del conocimiento; con Schelling y la filosofía de la naturaleza lo absoluto se ligó a la consciencia de sí mismo; con Hegel se incluyó el concepto de consciencia en la experiencia histórica, que más tarde tuvo efectos en el concepto de vida de los siglos XIX y XX. En la *Fenomenología* de Hegel la relación que se gesta entre el señor y el siervo muestra que la consciencia de sí mismo estriba en el trabajo, lo cual indica un tipo de consciencia superior que llega a conformar el espíritu. A partir de ello Marx, Nietzsche y Freud cuestionaron la idea de que los hechos de la consciencia fueran sustituidos por la realidad e introdujeron el papel de la interpretación. *Cfr.* Hans-Georg Gadamer, "Subjetividad e intersubjetividad, sujeto y persona" en *El giro hermenéutico*, trad. Arturo Parada, Madrid, Cátedra, 2001.

⁷⁰ Según Heidegger para la comprensión del ser es necesario oponerse al planteamiento de Husserl en el cual el movimiento de la consciencia asegura la llegada del ser a la realidad en un acto subjetivo de la intuición, por lo que el autor se aleja de la concepción de la consciencia teórica en favor de una práctica, ya que la comprensión del ser del ente se da en la hermenéutica ex-sistencial del *Dasein*; posteriormente, Heidegger también critica el enfoque psicológico de la consciencia (vivencias) que pretendía fundamentar la teoría del conocimiento. *Cfr.* Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, *op. cit.* §54-60; Martin Heidegger, *Ontología hermenéutica de la facticidad*, *op. cit.* pp. 93-94; Hans-

De ahí que no le agradara a Heidegger la utilización del concepto de “consciencia” en la hermenéutica filosófica, según relata Gadamer,⁷¹ pero su importancia estriba en hacer evidentes los efectos que se dan en la praxis de la comprensión, puesto que “En realidad, ‘la consciencia histórica de las influencias’ no es más que un recurso para subrayar la temporalidad del ser”,⁷² que yace en el carácter lingüístico. Con este concepto Gadamer⁷³ sigue el camino por superar la metafísica bajo la luz de la fenomenología, al dejarse guiar por las cosas mismas a través del movimiento de la pregunta y la respuesta que se gesta en la conversación. Diálogo que siempre está en constante búsqueda y muestra aproximaciones sobre lo que se pretende entender, abre nuevas líneas de investigación, lo que derriba toda idea del uso de conceptos al servicio del ser humano, ya que desde la hermenéutica se evidencia la función del lenguaje en el que se hace valer desde otro lugar, en el cual se reconoce la multiplicidad de sentidos. En la medida que cada uno se sigue cuestionando, todo puede ser repensado. Es una apertura a una dimensión sin fin, como el tiempo presente en el que impera la intención por saber sobre el otro, que se resume en cuestionar, decir y desear. El ser humano no se limita al presente entre lo que fue y lo que no es, ni tampoco a la consciencia de sí mismo; va más allá de esas conceptualizaciones al estar en el mundo en continua reflexión al preguntar, con lo que abre espacio hacia diversas posibilidades. La consciencia es también lo que motiva toda conversación con el otro y con uno mismo.

La importancia de la consciencia histórica efectual radica en que la consciencia en transformación genera una fusión de horizontes, mismos que desarrolla María Antonia González⁷⁴ al señalar que estos parten de la referencia de que el lenguaje abre un mundo a través de su mismo ejercicio y que, ónticamente, cada lengua es una acepción de éste. De ahí que las diversas experiencias del mundo expresadas en el lenguaje refieran a la fusión de horizontes conforme la interdependencia del lenguaje-mundo-ser humano en el cual ninguno existe sin los otros. Al tener lenguaje se tiene la libertad frente al entorno y la posibilidad de la creación de significantes para las cosas, lo que implica diversidad de experiencias, de interpretaciones, verdades y tradiciones.

Georg Gadamer, “Heidegger y el lenguaje” en *Los caminos de Heidegger*, trad. Angela Ackermann, Barcelona, Herder, 2003.

⁷¹ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Tras la huella de la hermenéutica” en *El giro hermenéutico*, op. cit.

⁷² *Ibid.*, p. 93.

⁷³ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Fenomenología, hermenéutica, metafísica” en *El giro hermenéutico*, op. cit.

⁷⁴ Cfr. María Antonia González, *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*, México, Herder, 2005, pp. 103-105.

La fusión de horizontes tiene lugar por la continuidad del pasado que se extiende a lo largo de la temporalidad con el presente, lo cual se puede ilustrar con el concepto de lo “clásico”,⁷⁵ que muestra la tradición y al ser histórico. En lo “clásico” se reconoce el peso del pasado en el presente, en esa conservación confirmada por el tiempo. Cuando se comprende lo clásico se participa de la tradición y de la verdad, ahí se lleva a cabo una mediación del pasado y del presente que retoma el modelo de lo clásico desde la perspectiva actual. El encuentro con otros permite conocer el significado de mundos alternos, lo cual se entiende desde las interpretaciones que son transmitidas de generación en generación a través de los efectos de la consciencia histórica.

En la obra de arte la tradición se manifiesta en la re-presentación (*Darstellung*), en la actualización que se lleva a cabo por el lector (Para Gadamer,⁷⁶ un cuadro se lee al igual que un texto en el que se intenta descifrar el sentido. Esto se aplica de igual modo a las artes figurativas y reproductivas.). El decir de la obra no se limita al contexto histórico que lo vio nacer, sino tal parece que contiene su presente en sí mismo. González sostiene que “la obra de arte sólo es en su re-presentación, el texto sólo es en su lectura”.⁷⁷ La obra de arte contiene un presente intemporal en el cual se trasluce su origen histórico, ya que no se puede interpretar a la ligera y de cualquier modo, sino que en la apertura delimita posibilidades para establecer pautas. La obra de arte, al expresarse, nos remite al campo de la hermenéutica⁷⁸ porque se intenta entender lo dicho. No se trata de comprenderlo en tanto reliquias del pasado o como documento fijo, sino que aquello que conserva lo transmite en su discurso de un modo directo al espectador que está dispuesto a escuchar, se descubre algo que nos permite encontrarnos con nosotros mismos de otro modo, porque la obra nos interpela y nos invita a la reflexión sobre nuestro hacer.

⁷⁵ Cfr. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 360.

⁷⁶ Vid. Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, trad. Antonio Gómez R., Barcelona, Paidós/ I.C.E.-A.B., 1999, p. 75.

⁷⁷ María Antonia González, *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*, op. cit., p. 110.

⁷⁸ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Estética y hermenéutica” en *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez, Madrid, Tecnos /Alianza, 2006.

A este respecto, González⁷⁹ nos indica que “La obra de arte es interpretada por Gadamer como algo temporal, aunque su temporalidad implique precisamente el rebasamiento de determinaciones históricas y la permanencia en el tiempo”, el cual se explica desde la estructura del “juego” como re-presentación, que requiere ser re-presentada en su constante devenir. “El juego es, en definitiva, autorrepresentación del movimiento de juego [...] significa, a la vez, que al jugar exige siempre un <<jugar-con>>.”⁸⁰ Se trata de la partición de un movimiento constante que rechaza toda idea de un observador neutral a favor de un participante activo. Para Gadamer⁸¹ es natural vincular el concepto de juego con la experiencia del arte debido a la falta de interés, de concepto, y a la libertad imperante que permite que entendimiento e imaginación jueguen libremente. Cada re-presentación es tan original como la primera “conformación” (*Gebilde*) y se compara ante ella sin que tenga el peso de “original”. El concepto de conformación tiene el sentido de que el ser se juega, remite a una autonomía e idealidad: independencia del juego frente al creador y el espectador e idealidad al ser entendida desde sí misma. El juego es una transformación que conforma la obra y expresa una verdad superior, *alétheia* en la que se manifiesta el auténtico ser de las cosas.⁸² Para ello Gadamer utiliza el fenómeno de la “fiesta”,⁸³ que se repite sin ser igual en cada celebración, en cada unidad en el presente. La “fiesta” remite a la comunidad de manera amplia, es para todos; congregación que es un arte en sí mismo con modos de re-presentación determinados. Celebración que une a un grupo por una intención. Los participantes se dejan llevar por la fiesta, que determina lo que acontece porque tiene un sentido propio; experiencia del sentido del arte que arroja e invita a perderse en ella. Aquel que puede padecer (*pathos*) la obra se deja llevar por el sentido y modifica su comportamiento al cuidar sus opiniones previas, así como las expectativas que se tenían.

La temporalidad de la obra de arte está en su re-presentación, en la actualización que se lleva a cabo cada vez que se repite la fiesta o la experiencia de sentido, lo cual tiene un carácter ontológico. Las celebraciones organizan a la sociedad con fechas y elementos necesarios en un

⁷⁹ María Antonia González, *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*, op. cit. p. 87.

⁸⁰ Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p. 69.

⁸¹ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “El juego del arte” en *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez, Madrid, Tecnos /Alianza, 2006.

⁸² Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., pp. 155 - 157.

⁸³ Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p. 79.

continuo retorno. Por ejemplo, la Semana Santa; en ella la re-presentación tiene su tiempo propio.⁸⁴ En la obra de *Verdad y método*, Gadamer nombra este proceso como “simultaneidad”, acto de “ser al mismo tiempo”, en el cual algo único se nos re-presenta:

La simultaneidad no es, pues, el modo como algo está dado a la consciencia, sino que es una tarea para ésta y un rendimiento que se le exige. Consiste en atenerse a la cosa de manera que ésta se haga <<simultánea>>, lo que significa que toda mediación quede cancelada en una actualidad total.⁸⁵

La mediación radica en escuchar lo que la obra tiene que decir, ahí se da el encuentro entre los horizontes de la obra (el sentido del texto) y el espectador, para que pueda surgir el sentido. “Siempre es cierto que la obra habla, en lo que es, cada vez de un modo especial y sin embargo como ella misma, incluso en encuentros reiterados y variados con la misma obra”.⁸⁶ Al respecto, González⁸⁷ explica que el horizonte del espectador no puede ser delimitado porque siempre está en continua modificación, en la medida que aumentan sus experiencias y porque no se es consciente de todos los elementos reflexivos que intervienen. Además de que la comprensión conlleva la fusión de horizontes, porque una vez que se lleva a cabo no hay modo de distinguir lo que la obra expresa en sí misma de lo que el espectador interpreta.

González sostiene que entre el receptor y la obra hay una relación de co-dependencia; la obra otorga el sentido para su comprensión, misma que afecta al intérprete, el cual es partícipe de la actualización que se lleva a cabo. El espectador frente a la obra llega al reconocimiento por esa familiaridad heredada de la comunidad, ya que lo que re-presenta el artista está vinculado a una verdad común. El *sensus communis* de Gadamer⁸⁸ no significa únicamente una facultad general de los seres humanos, sino que se encuentra en el entramado social. Para comportarse de manera adecuada en la comunidad se requiere ser educados en la sensibilidad, la cual debe ser guiada por la verosimilitud (que es evidente, que aumenta el poder de elegir y la voluntad), en vez de suponer

⁸⁴ *Ibid*, p. 102.

⁸⁵ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, *op. cit.*, p. 173.

⁸⁶ Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, *op. cit.*, p. 79.

⁸⁷ *Vid.* María Antonia González, *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*, *op. cit.*

⁸⁸ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, *op. cit.*, p. 50 y Hans-Georg Gadamer, “Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica” en *Verdad y método II*, *op. cit.*, p. 113.

una teoría del conocimiento que nos guíe. Se trata de dar dirección a la voluntad que se concreta en la universalidad de un grupo con un lenguaje que le permite tener mundo y actuar conforme su horizonte cultural se lo permita. La dimensión hermenéutica halla su universalidad en el lenguaje y la tradición que implica tanto elementos culturales -textos, monumentos- como prácticas y condiciones de producción, entre otros más. Se trata del mundo que percibimos en comunidad y que se nos ofrece como una tarea a entender.⁸⁹ “Lo que orienta la voluntad humana no es, en opinión de Vico, la generalidad abstracta de la razón, sino la generalidad concreta que representa la comunidad de un grupo, de un pueblo, de una nación o del género humano en su conjunto”.⁹⁰

Habría que precisar que, si bien Gadamer retoma el concepto de *sensus communis* en gran medida de Vico, hay una diferencia entre ambos filósofos, la cual radica, según Donald Verene,⁹¹ en que para Gadamer el concepto refiere a la concreción de la universalidad y para Vico en un juicio sin reflexión, elemento que el alemán omite de la postura porque desde la hermenéutica es importante evidenciar la universalidad que tiene lugar en el sentido común. Para Vico el juicio es un barbarismo de la era moderna en el uso conceptual del lenguaje. El juicio sin reflexión deriva del poder de la fantasía universal, ya que el juicio en sí mismo es una reflexión de la inteligencia. Vico expone en el axioma XII (§142) de la *Ciencia nueva* que “El sentido común es un juicio sin reflexión alguna, comúnmente sentido por todo un orden, por todo un pueblo, por toda una nación o por todo el género humano”,⁹² ya que lo espontáneo precede a lo reflexivo.

Gadamer también se apoya en las ideas de Anthony Ashley Cooper III, conde de Shaftesbury,⁹³ en relación con la virtud social de las relaciones que utilizan el ingenio y el humor, sobre todo en el caso de la comprensión de una broma que es parte vital en las relaciones con los otros, de la vida en sociedad. Gadamer retoma el concepto de Vico por su carácter práctico, el cual apunta a un saber distinto que se comparte en una tradición, y apuesta por un tipo de verdad diversa

⁸⁹ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica” en *Verdad y método II*, op. cit., p. 118; Hans-Georg Gadamer, “Autopresentación de Hans-Georg Gadamer” en *Verdad y método II*, op. cit., p.393.

⁹⁰ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p.50.

⁹¹ Vid. Donald Phillip Verene, “Gadamer and Vico on *Sensus Communis*” en Lewis Hahn (ed), *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, Illinois, Chicago and La Salle, 1997, pp. 137 - 153.

⁹² Giambattista Vico, *Ciencia Nueva*, trad. Rocío de la Villa, Madrid, Tecnos, 1995, p. 119.

⁹³ Apud Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p.54. Cfr. Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, *Sensus communis. Ensayo sobre la libertad del ingenio y humor*, trad. Agustín Andreu, Valencia, Pre-textos, 1995.

que es verosímil y evidente (*phrónesis*) para una comunidad que se logra a través de una formación en relación con la memoria y la fantasía. El *sensus communis* se conforma por un conjunto de juicios que determinan una conducta en la práctica social por la pertenencia a una comunidad:

En general, la capacidad de juicio es menos una aptitud que una exigencia que se debe plantear a todos. Todo el mundo tiene tanto <<sentido común>>, es decir, capacidad de juzgar, como para que se le pueda pedir muestra de su <<sentido comunitario>>, de una auténtica solidaridad ética y ciudadana, lo que quiere decir tanto como que se le pueda atribuir la capacidad de juzgar sobre justo e injusto, y la preocupación por el <<provecho común>>.⁹⁴

Gadamer utiliza el concepto de concreción universal como eco de la noción de Kant y los juicios estéticos ligados a la universalidad, en Kant⁹⁵ al expresar que algo es bello y el comunicarlo a los otros puede derivar en consenso y reconocimiento de la belleza entre los interlocutores, en tanto producto de la reflexión y no de la sensación. Pero también se enfatiza este punto para evidenciar la tradición que implica extrañeza y familiaridad, puesto que la estructura especulativa del lenguaje con la tradición permite una comprensión de la cultura y del lenguaje en sí mismo. Con la re-presentación se dice lo mismo desde una perspectiva distinta. “Ser una y la misma cosa y ser a la vez distinto, esta paradoja que se aplica a todo contenido de la tradición, pone al descubierto que toda tradición es realidad especulativa”.⁹⁶ Aquello que cada intérprete hace suyo desde la tradición es histórico y diferente de las demás porque han tenido una experiencia propia de lo acontecido. La consciencia de la historia efectual, en la que se da la experiencia hermenéutica, reconoce la amplitud del acontecer de sentido. La estructura especulativa del lenguaje muestra la universalidad ontológica en la medida que ésta es definida como aquello que se reconfigura, no es copia de algo fijo, sino que a través del lenguaje se lleva a cabo un todo de sentido. Es un efecto de la cosa misma que percibe el hablante. Comprender este proceso de la cosa, la posibilidad de acceder al significado del lenguaje es la estructura universal. De ahí que el sentido universal del lenguaje se muestre en la frase: “el ser que puede ser comprendido es lenguaje”.⁹⁷ Se trata del encuentro entre la cosa misma -el tema en cuestión- y el intérprete que tiene lugar en el lenguaje.

⁹⁴ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p.63.

⁹⁵ Vid. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., §44, pp. 155 - 156.

⁹⁶ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 566. Cfr. Marcelino Arias, *La universalidad de la hermenéutica, ¿pretensión o rasgo fundamental?*, México, Fontamara, 2010, p. 78.

⁹⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p.567.

Para continuar con el análisis del significado de *sensus communis*, recordemos que Gadamer utiliza el concepto de reflexión para explicar la función que tiene lugar en el intérprete, toda vez que tiene un rol activo en la experiencia artística al llevar a cabo el trabajo interpretativo. Por ejemplo, ante la palabra poética la evocación abre un espacio, que es llenado por el lector a través de su imaginación para llegar a un significado. Al respecto, el autor aclara: “siempre hay un trabajo de reflexión, un trabajo espiritual, lo mismo si me ocupo de formas tradicionales de creación artística que si recibo el desafío de la creación moderna. El trabajo constructivo del juego de reflexión reside como desafío en la obra en cuanto tal”.⁹⁸ Por lo que se trata de una reflexión en continua transformación que inicia con la intuición y termina con un significado, pero que puede cambiar a lo largo del tiempo según el marco referencial en el que se encuentre el lector. Mariflor Aguilar⁹⁹ explica que para llenar de contenido el horizonte de la interpretación es necesario el diálogo con la obra. Llenar de contenido un horizonte es una construcción de alteridad que incluye la voz de la tradición en la que se transmite el texto o aquello que se lee.

La pregunta es natural al lenguaje como forma del pensamiento que supone al *sensus communis*. Luis Galván¹⁰⁰ sostiene que en cada comprensión que se lleva a cabo frente a la obra de arte se entrelaza el pasado y el presente en forma de diálogo. Para iniciarlo, el interlocutor, que es la obra misma, abre un cuestionamiento, y en ese momento se afecta al otro, que busca encontrar una respuesta. Así el intérprete vuelve a preguntar para entender lo expresado desde la tradición. Se acepta que esta pregunta indica algo que se desconoce, por lo que se ponen entre paréntesis las opiniones. Las diversas preguntas van surgiendo desde su horizonte a la situación propia del intérprete; en este diálogo la cosa (o el tema) orienta y se puede denotar la validez de los argumentos. De modo que la conversación que ahí se gesta recrea la comunidad en la que se fundan acuerdos en relación con el tema, se trata de una transformación en el intérprete a partir de esta experiencia.

⁹⁸ Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p. 76.

⁹⁹ Vid. Mariflor Aguilar, *Diálogo y alteridad. Trazos de la hermenéutica de Gadamer*, México, Fac. Filosofía y Letras, Paideia, UNAM, 2005, p. 60.

¹⁰⁰ Cfr. Luis Galván, “El concepto de aplicación en la hermenéutica literaria” en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, op. cit.

Para Gadamer¹⁰¹ la obra de arte es semejante a un organismo vivo en cuanto está estructurada en sí misma, con un tiempo propio que se expresa en toda obra. Pero esto se muestra, sobre todo, en la música y en la lectura del poema, porque algo acontece en el oído interior que nos permite deleitarnos y entenderlo. Se trata de un tipo de reflexión intuitiva que nos permite gozar del momento bajo la noción de una idealidad que lleva a traspasar el acto contingente en favor de una demora ante la obra. En lo que respecta a la idealidad, ésta refiere que nuestra interpretación crea una lectura única, la cual no puede ser equiparada por ninguna voz. El ritmo que impone la obra nos permite comprenderla, pero para ello requerimos estar dispuestos a escuchar.

Pero si bien la música y la palabra poética nos permiten ejemplificar con más claridad el entendimiento que se produce en el oído interior, ello se aplica a todas las artes al hacer el esfuerzo por entenderlas. Aun en la arquitectura se recorre el espacio para vivirlo y verse afectado, experiencia que ya mostraba Walter Benjamin¹⁰² en el *flâneur* que recorre la ciudad sin rumbo fijo bajo el ritmo que imponen los otros, observando edificios y personas. A Gadamer no le interesa hacer una observación fenomenológica de los seres humanos y su relación con la ciudad, sólo es pertinente la relación de la obra y del intérprete; en este caso la de transitar a través del espacio arquitectónico para tener noción de la conformación que ahí se lleva a cabo a través de la demora que nos invita a vivir el arte de otro modo, en un espacio que conjunta el pasado y el presente, en una simultaneidad que transgrede el tiempo. Por ello Gadamer afirma que no basta reconocer al juego en la creación del arte, “sino en reconocer cuál es el motivo antropológico más profundo que hay detrás y que da al juego humano, y en particular el juego artístico, un carácter único frente a todas las formas de juego de la naturaleza: otorga la permanencia”.¹⁰³

En ese momento en el que el intérprete se detiene porque la obra lo ha interpelado se produce el reconocimiento, el efecto de sentirse como en casa, es decir, frente a la obra de arte el reconocimiento es el segundo paso en el que se conoce más propiamente lo que acontece una vez

¹⁰¹ Vid. Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p. 106 y sig.

¹⁰² Cfr. Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, trad. Luis Fernández, Barcelona, Akal, 2016.

¹⁰³ Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, op. cit., p. 113.

que ha pasado ese primer encuentro y que Gadamer¹⁰⁴ denomina función simbólica del lenguaje artístico. Se trata de un proceso de construcción con posibilidades de reconocimiento para poder llegar a comprender lo que expresa. Pero para ello tenemos que aprender a entablar ese diálogo con la obra a partir de los efectos de la tradición que delimitan el camino a seguir, seamos conscientes o no de su poder, mas si podemos vislumbrar algunos de esos efectos podremos abrir otros caminos en el futuro, proyectar nuevos horizontes de experiencia y de sentido. La tradición no sólo es transmisión de la cultura sino transformación, porque se adopta de modos distintos. Así, el arte del pasado se conserva y se actualiza, es una conformación duradera que nos modifica con cada juego en el que participamos con ella y, además, se ilumina el mundo de manera distinta, por lo que la experiencia del arte es una verdad que nos proporciona conocimientos.¹⁰⁵ La literatura¹⁰⁶ y toda obra puede ser arte porque se lleva a cabo una traducción por parte del lector. En el caso de la palabra poética, la traducción que se lleva a cabo es explicada por Gadamer del siguiente modo:

“Lo describí como la inversión mitopoética cuando el intérprete traduce lo que así se refleja poéticamente en los propios conceptos de la comprensión (...) Pero eso significa recuperar el texto como significativo y expresivo que parecía esconderse como ajeno. Toda interpretación sólo puede llevar al hecho de hacer vibrar la caja de resonancia, desde la cual la melodía poética se canta intensamente en nuestros oídos”.¹⁰⁷

La poesía de Rainer Maria Rilke le sirve a Gadamer como ejemplo de la permanencia de la obra: se perpetúa la verdad en la alegría de la vida y la importancia de la muerte, a través de las palabras se expone la capacidad de amar y la necesidad de morir. La poesía tiene tiempo:¹⁰⁸ la del pasado, contexto de sus lectores que la vieron nacer; y la del presente, la de los intérpretes que son invitados a participar de su presencia, celebración que trastoca al involucrarse en ella. La poesía

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.114.

¹⁰⁵ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, *op. cit.*, pp. 138 - 139.

¹⁰⁶ Gadamer usa el término *Literatur* en el sentido de todo aquello que está escrito; de manera más específica sobre las obras líricas, narrativas y dramáticas; en algunos otros casos también utiliza *Dichtung*. La literatura por excelencia es la poesía lírica, por lo que en ocasiones ambos términos resultan intercambiables. *Cfr.* Hans-Georg Gadamer, “Sobre poética y hermenéutica” en *Estética y hermenéutica*, *op. cit.*, y Hans-Georg Gadamer, “El texto <<eminente>> y su verdad” en *Arte y verdad de la palabra*, trad. Francisco Zúñiga, Barcelona, Paidós, 1998.

¹⁰⁷ Hans-Georg Gadamer, “Mythopoeitische Umkehrung in Rilkes Duineser Elegien (1967)”, *Gesammelte Werke 9. Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug*, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, S. 304. (Mi traducción.)

¹⁰⁸ *Vid.* Hans-Georg Gadamer, “Rainer Maria Rilke, cincuenta años después” en *Poema y diálogo*, trad. Daniel Najmías y Juan Navarro, Barcelona, Gedisa, 1999.

sobrepasa el espacio y el tiempo, también a los hablantes de una lengua y una escritura; es una entidad propia que contiene validez al superar cualquier destino limitado, en ese sentido se define como una obra “eminente”. Según Gadamer:

El texto eminente es una configuración consistente, autónoma, que requiere ser continuamente releída, aunque siempre haya sido antes comprendido, (...) es texto en el sentido de que sus elementos convergen en una palabra unificada y en una sucesión armoniosa de sonidos.¹⁰⁹

El texto poético no puede ser agotado con la sujeción a los conceptos. Cada vez que se lee se invita a ir más allá de un sentido único. La fuerza mitopoética se expresa en las *Elegías de Duino* de Rilke en las que se observa que las lamentaciones son parte de la existencia, la vida es aprender a aceptar el deceso, reconocer la desolación y la crueldad de la muerte.¹¹⁰ Veamos un fragmento de la Elegía X, que presenta el dolor ante la pérdida y la resignación para posteriormente abrazar la alegría:

Pero, el muerto ha de seguir adelante
y la más vieja Lamentación lo conduce en silencio
hasta el desfiladero del valle,
donde se ve brillar al claro de luna
la Fuente de la Alegría.
Con respeto la nombra y dice:
–“Entre los hombres
es un río caudal”.

Llegados al pie de la cordillera,
Ella lo abraza llorando.
Solitario asciende a las cimas del Dolor Primigenio.
Y ni siquiera su paso se escucha en el Destino callado.¹¹¹

*Doch der Tote muß fort, und schweigend bringt ihn die ältere.
Klage bis an die Talschlucht,
wo es schimmert im Mondschein:
die Quelle der Freude. In Ehrfurcht
nennt sie sie, sagt: „Bei den Menschen
ist sie ein tragender Strom.“*

¹⁰⁹ Hans-Georg Gadamer, “El texto <<eminente>> y su verdad” en *Arte y verdad de la palabra*, op. cit., p. 101.

¹¹⁰ Cfr. Un trabajo exhaustivo sobre la función de la muerte en Greta Rivara, *El ser para la muerte*, México, UNAM, 2003.

¹¹¹ Rainer Maria Rilke “Elegías de Duino. Rainer Maria Rilke” en *Boletín editorial 102*, trad. Uwe Frish, México, Colegio de México, marzo-abril 2003, pp. 13-28; Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien*, Österreich, Österreichische Nationalbibliothek, Austrian Literature Online (ALO), 1923, S. 39. Revisado el 20 de julio 2021 en <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=12099&page=35&viewmode=fullscreen&rotate=&scale=1.25>

*Stehn am Fuß des Gebirgs.
Und da umarmt sie ihn, weinend.
Einsam steigt er dahin, in die Berge des Urleids.
Und nicht einmal sein Schritt klingt aus dem tonlosen Los.*

Gadamer afirma que “Nuestra tarea es reconocer con y en la poesía la fuerza casi despiadada de la voluntad de vivir que supera todo dolor y deja al final a los muertos <<infinitamente muertos>>; eso es lo que hemos de aceptar”.¹¹² El poeta tiene por finalidad mostrar lo que acontece, el “estar aquí” alcanza su plenitud con la palabra poética. Preservar y transformar son acciones de lo humano a través del lenguaje, pero el poeta lo hace de una forma única, en la búsqueda de la palabra adecuada que se conserva en la memoria. El poeta es un ser humano que, como los demás, depende de la tierra de la que todos procedemos, del lenguaje, que nos permite crear, dilucidar en una comunidad para buscar respuestas a las preguntas que nos agobian.¹¹³ En el caso específico de Rilke, “la misión del artista consiste en preservar lo que desaparece, transformando lo visible en invisible -recogiéndolo en la esfera del sentir humano-, la piedra y el color, el sonido y la palabra”.¹¹⁴ La validez de una obra poética¹¹⁵ está en su permanencia, cuando un texto se vuelve incontestable se desvanece su origen, las referencias a la época y las repeticiones iniciales del poema, pues la obra en sí misma destella al volverse vigente en la boca del lector. La literatura y la poesía se hallan temporalmente entre el “entonces y el siempre” porque la tradición selecciona algunas obras que se conservan en el ámbito público bajo leyes especiales, no sólo para conocer el pasado sino como presente absoluto libre de una temporalidad original.

Para Gadamer el poeta del siglo XIX es Friedrich Hölderlin,¹¹⁶ debido a su incansable búsqueda por la palabra, que expresa visiones nuevas de lo dionisiaco y apolíneo en la cultura griega. En sus versos hay una actualidad a la luz de la diversidad de la naturaleza y el ser humano, aun cuando la civilización técnica desdibuja su rostro. En su obra se puede ver una forma primigenia de hablar con términos absolutos. En la búsqueda por la palabra precisa se reconoce la finitud humana y la infinitud lingüística que inunda al lector. Según Gadamer, Hölderlin y Stefan

¹¹² Hans-Georg Gadamer, “Rainer Maria Rilke, cincuenta años después”, en *Poema y diálogo*, op. cit., p. 77.

¹¹³ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Hölderlin y George” en *Poema y diálogo*, op. cit., p. 54 - 56.

¹¹⁴ Hans-Georg Gadamer, “Rainer Maria Rilke, cincuenta años después”, en *Poema y diálogo* op. cit., p. 75.

¹¹⁵ *Ibid.* p. 62 – 63; Hans-Georg Gadamer, “Poema y diálogo” en *Poema y diálogo*, op. cit., p.153 - 154.

¹¹⁶ Vid. Hans-Georg Gadamer, “La actualidad de Hölderlin”, en *Poema y diálogo*, op. cit.

George¹¹⁷ pertenecen a los grandes poetas de la lengua alemana por su carácter singular del uso del himno -herencia de Píndaro-, que rinde homenaje a un ser superior, ya sean dioses o héroes, cuya presencia llena de dicha. Revisemos un extracto de la séptima estrofa del poema “Pan y vino” (*Brod und Wein*) de Hölderlin, que denota la huida de los dioses en la modernidad y la importancia de la función del poeta en la comunidad:

¡Pero llegamos demasiado tarde, amigo! Sin duda los dioses
aún viven, pero encima de nuestras cabezas, en otro mundo;
allá obran sin cesar, sin ocuparse de nuestra suerte,
¡tanto nos cuidan los inmortales! Pues a menudo
Un frágil navío no puede contenerlos, y el hombre
no soporta más que por instantes la plenitud divina.
Después, la vida no es sino soñar con ellos. Pero el yerro
es útil, como el sueño, y la angustia y la noche fortalecen,
mientras llegue la hora en que aparezcan muchos héroes,
crecidos en cunas de bronce, valerosos como los dioses.
Vendrán como truenos. Entretanto, a veces se me ocurre
que es mejor dormir que vivir sin compañeros
y en constante espera. ¡Qué hacer hasta ese día futuro?
¿Qué decir? No lo sé. ¿Para qué poetas en estos tiempos de miseria?
Pero son –me dices, semejantes a los sacerdotes del dios de las viñas
que en las noches sagradas andaban de un lugar a otro.¹¹⁸

*Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.
Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten,
Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.
Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäss sie zu fassen,
Nur zuzeiten erträgt die göttliche Fülle der Mensch.
Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsal
Hilft, wie Schlummer, und stark machet die Not und die Nacht,
Bis dass Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen,
Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind.
Donnernd kommen sie drauf. Indessen dünket mir öfters
Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu sein,
So zu harren und was zu tun indes und zu sagen,
Weiss ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit?
Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.*

¹¹⁷ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Hölderlin y George”, en *Poema y diálogo*, op. cit.

¹¹⁸ Friedrich Hölderlin, *Hölderlin, Poesía completa, Edición bilingüe*, trad. Federico Gorbea, Barcelona, Ediciones 29, 1977, pp. 313 - 323.

En diversos poemas el resquicio de la religión griega que va del reconocimiento a la veneración se expresa de modo excelso, pero sobre todo, va más allá del recurso literario ya que remite a una experiencia de orden distinto que se deja sentir en el texto. Para ambos autores la experiencia del encuentro con algo superior, que en este caso radica en la pérdida, se manifiesta en su escritura. A la manera de George en forma de autointerpretación religiosa que se enmarca en lo litúrgico y lo coral, su poesía había de leerse en voz alta a modo de ratificación. En cambio, con Hölderlin se observa un rasgo meditativo que nombra aquello que ya se conoce con certeza en la tradición, pero con un acento al precisar determinadas palabras. La obra de ambos autores contiene una fuerza en el lenguaje, que es resultado de una exigencia poética que la aleja de las corrientes literarias de su tiempo, la poética naturalista para el caso de Hölderlin y una reconfiguración del cuerpo sonoro propio de la época de George, que se transforma a raíz del simbolismo francés. Sirva de ejemplo un extracto del poema de Stefan George a la Madre tierra en *Blätter für die Kunst* 11/12, en el cual se muestra, según Gadamer, que el poeta es un ser humano dependiente de la tierra y que no posee su inspiración ni su creación:

Oye lo que la tierra sorda dice:
Tú libre como pez o como pájaro—
De lo que pendes tú no lo sabes.

Quizá descubra oráculo futuro:
Sentado tú también a nuestra mesa
Y nuestro pan comiste con nosotros.

Una visión tuviste, nueva y bella
Decrépito ya el tiempo hoy nadie vive
Y si alguien va a venir tú no lo sabes

Que tu visión aún contemplar puede.¹¹⁹

*Horch was die dumpfe erde spricht:
Du frei wie vogel oder fish—
Worin du hängst · das weißt du nicht·*

*Vielleicht entdeckt ein späterer mund:
Du saßest mit an unsrem tisch
Du zehrtest mit von unsrem pfund.*

*Dir kame in schön und neu gesicht
Doch seit war alt · heut lebt kein mann
Ob er je kommt das weißt du nicht*

Der dies gesicht noch sehen kann.

¹¹⁹ Hans-Georg Gadamer, “Hölderlin y George”, en *Poema y diálogo*, op. cit. p. 54 - 55.

Para cada autor Gadamer realiza una interpretación con características particulares: “en el trazado de arco de poesía hölderliniana, que tiene siempre algo de meditación, de creciente caída del verso y opresión de la voz que llega hasta a enmudecer”;¹²⁰ en cambio para el caso de George:

“el arco georgeano, pues es el hiato de sentido lo que escande la justa proporción del desarrollo métrico y reduce las series de versos a unidades superiores. Surgen así versos con la misma estructura, análogos o que suenan de manera análoga y que, apilados unos sobre otros, producen un efecto de repetición que se asocia con un efecto de ampliación”.¹²¹

A pesar de sus diferencias ambos poetas tienen como referencia común la finitud humana que los lleva a crear otros senderos, se trata de un “yo común” que se encuentra en estrecha relación con su tradición: su voz es expresión de una comunidad. El poeta no es el dueño de su canto, depende del lenguaje y, por lo tanto, no sabe del impacto de sus palabras en los otros ni cómo serán escuchadas, se arriesga ante una sociedad que aún no responde por efecto de la modernidad que lo ahoga en un discurso tecno-científico que se consume en el transcurrir del tiempo.

Otro autor al cual recurre Gadamer para exponer la importancia de la palabra poética y que nos sirve para exhibir la relación de la consciencia histórica efectiva es Paul Celan. Cuando se lee una obra poética de la magnitud de este autor, se puede decir que el lector no llega sin conocimiento alguno, pues la tradición en la que se encuentra enmarca su perspectiva, desde la cual se puede hacer la interpretación. El cruce de información que se da entre la referencia particular que se puede obtener del contexto y aquella que muestra la palabra poética siempre está en continua transformación, ya que el curso de la consciencia de los efectos de la historia cambia, lo que trastoca la comprensión puesto que se descubren novedades del entorno y el texto muestra otra arista al lector contemporáneo.¹²² A través del poema se experimenta otro mundo, se adquiere conocimiento, pero sólo en la medida en que prestamos oído a su dicho para estar inmersos en otro espacio. Veamos un pequeño poema que denota la experiencia del tiempo en el “yo” entrelazada con el saber y la memoria:

¹²⁰ *Ibid.*, p. 49

¹²¹ *Ibidem.*

¹²² *Cfr.* Hans-Georg Gadamer, “¿Qué debe saber el lector?”, en *Poema y diálogo*, *op. cit.*

A TRAVÉS DE LOS RÁPIDOS DE LA MELANCOLÍA
pasando junto al
espejo pulido de las heridas:
por allí son conducidos a flote los cuarenta
árboles descortezados de la vida.

Tú, la única nadadora contra-
corriente,
los cuentas, los tocas
todos.¹²³

*DIE SCHWERMUTSSCHNELLEN HINDURCH,
am blanken
Wundenspiegel vorbei:
da werden die vierzig
entrindeten Lebensbäume geflößt.*

*Einzig Gegen-
schwimmerin, du
zählst sie, berührst sie
alle.*

En este poema Gadamer evidencia como los árboles sin corteza, que son arrastrados por la corriente temporal, muestran las heridas de la vida; la cuenta la lleva el ser humano conforme la experiencia del presente, en donde sus días están contados. Al intentar entender el poema pueden surgir varias lecturas, sin embargo, hay interpretaciones más precisas que otras. La información biográfica o exegética particular no determina la precisión, pues sólo nos muestra un aspecto que no implica entender el poema. “La precisión de la comprensión del poema que logra el lector ideal exclusivamente a partir del poema mismo y de los conocimientos que posee sería, sin duda alguna, el patrón auténtico”.¹²⁴ Veamos un poema de Celan en relación con la palabra cotidiana y el tiempo sin duración que remite a la reproducción de la palabra auténtica:

¹²³ Hans-Georg Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a «Cristal de aliento» de Paul Celan*, trad. Adan Kovacsics, Barcelona, Herder, 1999, pp. 46, 166.

¹²⁴ Hans-Georg Gadamer, “¿Qué debe saber el lector?”, en *Poema y diálogo*, op. cit. p. 105.

ALUVIÓN DE PALABRAS, volcánico,
cubierto por el bramido del mar.

En lo alto
la chusma fluyente
de las anticriaturas: ella
enarbolada – copia y reproducción
navegan vanamente tiempo allá.

Hasta que tú proyectas hacia fuera
la luna de palabras desde la cual
se produce el milagro de bajar,
y el cráter con forma
de corazón
testimonia, desnudo, los inicios,
los regios
nacimientos.¹²⁵

WORTAUFSCHÜTTUNG, vulkanisch,
meerüberrauscht.

Oben
der flutende Mob
der Gegengeschöpfe: er
flaggete – Abbild und Nachbild
kreuzen eitel zeithin.

Bis du den Wortmond hinaus-
schleuderst, von dem her
das Wunder Ebbe geschieht
und der herz-
förmige Krater
nackt für die Anfänge zeugt,
die Königs-
geburten.

Cuando se interpreta la palabra poética se corre el riesgo de caer en la desfiguración, pero es necesario intentarlo y compartirlo para poder dilucidar lo que ahí acontece. Por ello, la interpretación correcta de un poema no es aquella establecida, sino la que emerge cada vez que se lee el texto, la que revive con cada toque de voz y mantiene el diálogo vivo entre el lector y la palabra poética. La condición humana del diálogo se presenta en este juego interminable de sentido que nos invita a participar y gozar. El poema es como esa estrella del norte que guía nuestro camino en la vida, en una comprensión constante según la tradición que nos cobija; da dirección, marca un rumbo a pesar de que sea infinito su significado, y un ejemplo de ello es cuando se memoriza, pues las palabras indican la dirección a seguir.

La palabra poética invita a ser recorrida de una manera serena y repetitiva para alcanzar la mayor comprensión a través de una conversación en la que el tiempo de la rutina se fractura para experimentar un tiempo de gozo que no tiene medida. El poema es en sí mismo autodiálogo, y para explicarlo Gadamer retoma las palabras de Ernst Meister:

¹²⁵ Hans-Georg Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a <<Cristal de aliento>> de Paul Celan, op. cit., pp. 100, 192.*

Totalmente apartado
del bosque y del deseo,
[sin pelo y sin piel]¹²⁶
¿qué le preocupa al animal
que tiene el espíritu
como cornamenta doble?

Una cosa es verdad:
le preocupa su camino,
hablando, es cierto,
cuando tropieza
con las esquinas
del aire soberano,
su saliente mortal.¹²⁷

*Aufgebrochen mit der Haut
und dem Haar aus
dem Wald und der Lust
wessen sorgt es, das Tier
mit dem Geist als dem Zwiegehörn?*

*Dieses ist wahr: es
sorgt seiner Wege,
Sprache sprechend gewiß,
wenn es stößt
an die Ecken
der walternden Luft, seines
Todes Vorsprung.*

En la interpretación de Gadamer este poema muestra al ser humano como animal de doble cornamenta en lo espiritual. Aquel que ha dejado el refugio del bosque y el deseo que lo domina para arribar a las preocupaciones, a la angustia. Su condición lo lleva a la duda entre las decisiones por tomar, entre la razón y el error, para el uso y el abuso. El lenguaje es lo que permite al ser humano poner-ante-nosotros lo posible, en una idea de porvenir en la que se transcurre como sujetos del deseo y en la selección de opciones, pero al final se tropieza con la muerte. Para Gadamer, lo que distingue a la palabra poética es una experiencia reflexiva en el horizonte de lo no-dicho, tan cerca del límite de lo indecible. El ser humano pretende conocerlo todo, comprender la totalidad de lo expuesto en el poema, pero la finitud lo impide y de algún modo ese es el motor de que se busque el entendimiento completo que nunca se alcanza. Lo anterior nos recuerda que el saber y el discurso se sostienen de la pulsión de muerte, desde el psicoanálisis lacaniano, que está ligada al “deseo”, y la palabra nunca puede alcanzar la totalidad de éste.¹²⁸

¹²⁶ En la traducción en español se omitió esta línea (mi traducción.)

¹²⁷ *Apud* Hans-Georg Gadamer, “Poema y diálogo” en *Poema y diálogo*, *op. cit.*, p. 151. Ernest Meister fue un poeta alemán que estudió teología, literatura, historia del arte y filosofía antes de enlistarse como soldado en la Segunda Guerra Mundial. Para 1960 había publicado más de seis volúmenes de versos. Recibió numerosos premios a lo largo de su vida, como el Premio Rainer Maria Rilke en 1978. *Cfr.* Graham Foust and Samuel Frederick, “On Ernst Meister”, *Poetry Society of America*. Revisado el 02 de agosto del 2021 en <https://poetrysociety.org/features/tributes/on-ernst-meister>.

¹²⁸ *Vid.* Jacques Lacan, “subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”, *Escritos 2*, trad. Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 1995, pp. 773-807.

Las palabras acuden a nosotros aun antes de que seleccionemos las más adecuadas para darle a una frase una intención determinada. En el caso del poema no escogemos ninguna palabra, yace ahí y la tomamos para plantear la exigencia de restablecer un equilibrio de sentido. En palabras de Gadamer: “Un poema se parece a un diálogo. Se despliega, quiebra, por así decirlo, el silencio en que se mantiene el oído y se expone a que otro tome la palabra, a que caiga, como una respuesta, otra palabra”.¹²⁹ Esa respuesta es lo que comúnmente reconocemos como la idea principal del poema. El acompañamiento que hace el lector con el texto no remite a una reconstrucción de sentido previo o de la intención del autor, sino a la posibilidad de entablar una conversación con el lenguaje que nos sirva de guía. El lenguaje es autodiálogo porque sus frases pueden generar una discusión entre ellas, intercalarse como preguntas y respuestas, es un mundo en sí mismo con una riqueza de posibilidades de sentido que se hace evidente ante el intérprete.

Es importante notar que Gadamer recurrió a poetas que escriben principalmente en alemán, excepto Stéphane Mallarmé, para ejemplificar la fuerza de la palabra poética. Entre los principales están: Friedrich Hölderlin, Paul Celan, Stefan George, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Ernest Meister, Hilde Domin, Gottfried Benn y Friedrich G. Klopstock. Mismos que fueron seleccionados por la vigencia de su poética¹³⁰ y no por sus planteamientos políticos, históricos o económicos aun cuando suelen participar de ello, sino porque la obra puede hablar del devenir humano y conversar con ellos, se trata de un regreso al lenguaje con una fuerza única que hace resonar cada palabra en el oído hermenéutico. Lo expresado remite a experiencias universales: pérdida, muerte, angustia, alegría, lenguaje, tiempo, divinidades. Se trata de un retorno a aquello que nos constituye, a la palabra que ostenta verdad y de la que podemos aprender con cada frase que nos lleva a transitar por nuevos senderos.

Además, habría que señalar la diferencia que se establece en el uso del recurso poético en el caso de la ontología heideggeriana y la hermenéutica gadameriana, puesto que Heidegger se apoyó en la poesía de Hölderlin en el esfuerzo por eludir el lenguaje de la metafísica, lo que lo llevó a crear un lenguaje semipoético que orilló al lector a realizar una traducción con la finalidad de entender sus ideas. En el contexto del neokantismo, desarrolló una crítica desde la perspectiva

¹²⁹ Hans-Georg Gadamer, “Poema y diálogo” en *Poema y diálogo*, op. cit., p. 152.

¹³⁰ Vid. Hans-Georg, Gadamer, “Hilde Domin, poetisa del regreso” en *Poema y diálogo*, op. cit.

fenomenológica que lo llevó a decir que Nietzsche es el punto final de lo que denomina la historia del olvido del ser, por lo que se debe superar el pensamiento axiológico de la verdad y la mentira para pensar el ser, y otro modo de verdad que no recaiga en la voluntad. La obra de arte constituye la esencia del ser en ese desocultamiento en el que se resiste a estar presente del todo, por lo que a pesar de expresar familiaridad hay una profundidad que no se muestra.¹³¹

Para Heidegger la esencia del arte es la poesía, con lo que se rechaza la idea de una transformación de algo o de la reproducción de algo que ya existe, sino que aparece el proyecto como algo nuevo y verdadero: “Todo arte es en esencia Poesía, es decir, al abrir de golpe aquello abierto en donde todo es de diferente manera que como comúnmente es”.¹³² El poema, al desplegarse y conservar el sentido, “es proyectado y llega a ser propiedad del *Dasein* humano. Construir y modelar por el contrario acontecen siempre en lo ya abierto de la saga y del decir; y por ello precisamente en cuanto caminos del arte nunca son lenguaje, sino un correspondiente poetizar propio”.¹³³ La palabra poética tiene para el autor un lugar privilegiado en el arte, porque al nombrar se trata de un proyectar que anuncia como está abierto el ente, pero sobre todo porque es la obra lingüística y la figura que funda el ser (*Stiftung*, concepto que reúne, en la palabra fundación, el donar, el colocar y el iniciar). Esa apertura puede mostrar la verdad de la obra de arte, misma que siempre da acceso al ser humano que yace en la historia, en un pueblo particular que se expone en la obra de los poetas, en especial en Hölderlin, quien, desde la perspectiva de Gadamer,¹³⁴ fue una ayuda teológica en su reflexión, le brindó un espacio alterno al campo filosófico y enfatizó el poder de las palabras. Así, el arte no sólo se vincula a la historia y al ser humano, sino que *es* historia. A grandes rasgos para Heidegger, la palabra poética es una forma de mostrar la ontología del lenguaje, es el modo privilegiado en que acontece la verdad, la manera originaria del pensamiento y donde el ser yace.

¹³¹ Vid. Hans-Georg Gadamer, “Texto e interpretación” en *Verdad y método II*, op. cit.

¹³² Martin Heidegger, “Del origen de la obra de arte. Primera versión” en *Revista de filosofía. Universidad Iberoamericana*, trad. Ángel Xolocotzi, no. 115, año 38, enero - abril 2006, México, Universidad Iberoamericana, pp. 11 - 34.

¹³³ *Ibid*, p. 29.

¹³⁴ Hans-Georg Gadamer, “Heidegger y el lenguaje” en *Los caminos de Heidegger*, op. cit.

En cambio, Gadamer, imbuido en la tradición romántica de las ciencias del espíritu adopta una actitud crítica para dar a conocer cómo es posible la comprensión, en la cual la Poesía (creación) se ilumina de manera amplia en la palabra poética, inicialmente, porque su entendimiento suele implicar un esfuerzo por captar el sentido y porque es otro modo en el que se tratan los problemas fundamentales que aquejan al hombre y dan pie a la reflexión filosófica. Desde su perspectiva,¹³⁵ la poesía no es inicialmente un proyecto, como Heidegger afirma, sino que previamente está el lenguaje, que tiene mayor validez que toda obra porque es la creación más originaria del ser. La obra de arte está en el camino de ser dicha, en tanto forma secundaria, configura lo que yace en la piedra, en el color o en los sonidos. Esto también implica que el mundo que se abre al espectador incluye un decir que debe ser interpretado como cualquier otra obra, ya sea una obra arquitectónica, una pintura o una escultura, en todas ellas se dice algo. Un punto problemático es que para Heidegger el arte es historia de un pueblo, y desde la hermenéutica la obra de arte -en específico la palabra poética- es un mundo autónomo que se muestra al intérprete en el juego de la pregunta y la respuesta, y no se limita a la historia de un pueblo, a pesar de que el lector sólo pueda escuchar su voz desde la tradición que lo enmarca. La palabra poética no se limita a una historia, sino a la universalidad de la reflexión de los temas centrales que afectan al ser humano en su vida. La obra de arte supera los límites históricos por su permanencia en el tiempo, como anteriormente hemos visto. Gadamer recurre a Hölderlin y otros poetas, porque su obra implica el esfuerzo hermenéutico que es muestra de la universalidad del lenguaje y la comprensión. La palabra poética es una obra eminente porque revela sentidos que yacen en su seno y, finalmente, porque en ella se trasluce la tradición desde la cual se escucha la voz poética.

Para Gadamer la poesía no debe considerarse como un texto encriptado dirigido a eruditos de la lengua, sino que está destinada a las personas que son parte de una comunidad lingüística en la que todos se pueden albergar bajo las palabras y sentirse como en casa. Al igual que ocurrió con Dante Alighieri cuando compuso el *Convivio* (aproximadamente 1302-1308),¹³⁶ se evidencia la importancia de que los poemas (llamados canciones en este caso) que son conocidos por el pueblo lleguen a comprenderse de mejor manera a través de una interpretación, para la cual los especialistas (*litterati*) son secundarios. El lector relevante es aquel que puede entenderlo en su

¹³⁵ Vid. Hans-Georg Gadamer, "La verdad de la obra de arte" en *Los caminos de Heidegger*, op. cit.

¹³⁶ Cfr. Dante Alighieri, *Convivio*, trad. Fernando Molina, Madrid, Cátedra, 2005.

lengua, además de enfatizar que el poema, como género literario, conserva y da estabilidad a la lengua, a diferencia de la prosa que tiene la capacidad de expresar.¹³⁷ Lo expuesto en la palabra poética se sostiene sobre sí mismo y el oído poético, en un empeño constante, debe aproximarse a aquello que indica. Ella, la palabra poética, es autosuficiente porque no hay ninguna palabra fuera de su significado que no esté incluida en su discurso, por lo que Gadamer¹³⁸ la define como una respuesta que implica preguntas y respuestas. Lo dicho en el poema también incluye lo que no se dice, las expectativas de sentido aun cuando no sean cumplidas. A partir del poema, o de todo un ciclo de poemas, es que se puede llevar a cabo una interpretación con mayor precisión: el intento por entender lo expresado en un juego de la imaginación y el entendimiento (como Kant explicaba la experiencia estética) para dar cuenta de lo que ahí acontece en un mundo propio que nos remite a la comunidad y a replantearnos nuestro actuar.

Conclusiones:

Las ciencias del espíritu, desde la perspectiva de Husserl y Heidegger, apuntaron a la relación que se tiene con el objeto que se pretende estudiar, enfatizando la intervención de la finitud y la temporalidad en la comprensión. La hermenéutica se transforma al pasar de método a concepto intrínseco del vivir fáctico. La cientificidad imperante del siglo XIX trajo consigo el ideal de objetividad y el reconocimiento del diálogo que se lleva a cabo en una comunidad con creencias y valores que guían nuestra forma de ser en el mundo en el cual siempre estamos interpretando. Para las ciencias, desde la hermenéutica, la utilización del método debe estar vinculado al objeto de estudio; en el caso de las ciencias humanas el método inductivo es la fuente de toda investigación, y la comprensión el núcleo de toda posibilidad de conocer, puesto que es el modo del ser humano. El conocimiento sobre la historia radica en adecuarse al tema para comprenderlo hasta donde sea posible. Las ciencias humanas suponen el apegarse a las cosas, lo cual se legitima por la pre-estructura del estar siempre comprendiendo. El ser humano es un ser histórico en un proceso que va de la memoria al olvido, que le permite actualizar el pasado. A raíz de este movimiento las

¹³⁷ Vid. Dante Alighieri, *De vulgari Eloquentia*, trad. Raffaele Pinto, Madrid, Cátedra, 2018, Libro II, i 1, p. 224.

¹³⁸ Cfr. Hans-Georg Gadamer, *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a <<Cristal de aliento>> de Paul Celan*, op. cit.

ciencias del espíritu, los conceptos de método, ciencia y objetividad se trastocan para dar apertura a significados más amplios.

La hermenéutica filosófica pretende reestablecer acuerdos para estrechar posturas, y para ello es necesaria una actitud hermenéutica que reconozca los prejuicios y dé espacio a la escucha atenta. Se trata de una consciencia formada para dar lugar al tema mismo, que en el caso de la historia se expresa en el texto. La pre-comprensión tiene lugar desde el núcleo familiar y se va acrecentando a medida que nos desarrollamos en el mundo de la interpretación, de ahí que los prejuicios constituyan parte de nuestra historia; la anticipación se lleva a cabo debido a las raíces comunitarias con las que contamos. Para poder discernir los prejuicios positivos de los que generan un conflicto, se requiere de la distancia temporal de carácter productivo; la separación temporal que da sustento al acontecer ilumina el texto de modo distinto bajo el amparo de la tradición.

Aquello que consideramos tema de investigación histórica se conforma por la unidad entre la realidad histórica y la comprensión que ostenta los efectos de ésta. Para Gadamer el conocimiento histórico es un acontecimiento del cual debe captarse el sentido. En este tipo de investigaciones se retoman las interpretaciones previas, por lo que no existe un significado último de lo sucedido. La historia es el conjunto de lo que hemos sido y lo que somos, acción vinculante que va de uno a otro. La historicidad transforma el concepto tradicional de historia al incluir a la finitud en la búsqueda constante por el sentido de sí mismo y los otros. La tradición se define como aquello que se mantiene a lo largo del proceso histórico, delimita los hábitos sociales y es partícipe de la libertad racional para su conformación y análisis. El ser humano le pertenece a la historia aun antes de cualquier proceso reflexivo. El lector, para llevar a cabo la interpretación, requiere, por lo regular, de la distancia temporal para tener una perspectiva más amplia.

Los efectos de la consciencia de la historia son momentos de la comprensión, hacen referencia a la posición hermenéutica que limita y determina posibilidades, además de incluir la noción de horizonte, que se construye por la fusión de panoramas de nuestro contexto (que implica conceptos como la tradición, el prejuicio y la autoridad desde un nuevo significado hermenéutico). La consciencia histórica efectual nos guía en la comprensión de la obra y tiene la estructura de la experiencia, lo cual quiere decir que existen prácticas que se integran y que en ocasiones

responden, o no, a nuestras expectativas, pero siempre es un proceso en transformación. A través de la experiencia la consciencia reflexiona sobre lo acontecido y tiene la posibilidad de modificar su conducta. El proceso de la experiencia pertenece a la historia de los seres humanos, conforma su actuar, y es por ella que se reconoce la finitud en los límites de sus posibilidades.

Los modos de ser de la consciencia histórica efectual se entienden inicialmente desde la tradición que interviene a través del lenguaje; en un segundo momento en el diálogo a través de una actitud hermenéutica que implica estar abierto al otro al participar del juego de preguntas y respuestas para encontrar la verdad del tema en el diálogo. En el caso del texto, el ser que puede manifestarse lo hace parcialmente debido a nuestra finitud y al contexto histórico. Y, finalmente, el ser del texto, mismo que evidencia la importancia del diálogo como potencia para el reconocimiento del otro, el papel de la escritura y la comprensión. Los efectos de la consciencia histórica se presentan en el lenguaje, mismo que construye mundo y organiza nuestro modo de ser.

La consciencia histórica efectual y la poesía exponen la importancia de reconocer los efectos de las interpretaciones sobre el conocimiento del pasado y los prejuicios para que a través de ellos se recupere la verdad de la tradición que da pie a la transformación de la consciencia. La consciencia histórica enfatiza la temporalidad del ser en el lenguaje, lo que genera toda conversación con el otro. La consciencia en devenir se modifica a sí misma con el encuentro de otros horizontes. En la obra de arte la tradición se trasluce en la re-presentación (*Darstellung*), en la actualización que lleva a cabo el lector cada vez que se repite la “fiesta” o la experiencia de sentido lo cual tiene un carácter ontológico. La obra entraña un presente intemporal, que se entiende desde la estructura del juego en movimiento al estar-con, en el que se conjugan elementos del pasado, visiones del presente en la interpretación y meditación sobre el porvenir. La obra transmite un sentido de manera directa; es una conformación (*Gebilde*) en la que el ser se juega a partir de una autonomía al convertirse en algo distinto y es una idealidad porque se comprende desde ella. En ella tiene lugar la verdad al manifestar el ser de las cosas que se vive en la “fiesta”, en la cual los participantes se dejan tocar por el sentido. Hay una relación biunívoca entre la obra y el intérprete, este último la actualiza y el primero lo trastoca.

El espectador reconoce en la obra cierta familiaridad por la tradición a la que pertenece, por el *sensus communis* que orienta y muestra verosimilitud. La reflexión tiene lugar en la medida en que el lector supone cierta información que deriva en el significado a partir de la tradición que hace eco en su interpretación. En la música y en los poemas el oído hermenéutico nos invita a una reflexión intuitiva que nos detiene en el éxtasis del ritmo y el sentido; en ese momento acontece el reconocimiento de lo que se expresa, como función simbólica del lenguaje artístico, ilumina el mundo de otro modo por lo que nos proporciona conocimiento. En la palabra poética el oído hermenéutico se ejerce con mayor fuerza, se trata de una forma privilegiada porque le da al lenguaje su justo valor al hacer resonar el eco de significados inscritos, se abre una gama de sentidos que sólo son alcanzados parcialmente debido a la finitud humana. Se experimenta la verdad, en tanto desocultamiento, a través del sentido que denuncia la obra, en ella se preservan sentidos y se transforman hábitos como un modo de ser de lo humano. En la literatura y en la poesía una temporalidad original tiene lugar por su vigencia. El diálogo que se establece con la palabra poética permite encontrar temas cruciales de la reflexión humana por una vía más directa que nos muestran la temporalidad, los efectos de muerte, el placer de la vida y más. Poetas como Hölderlin, George, Rilke y Celan, entre otros, son reconocidos por Gadamer en la medida que sus palabras hacen eco de los temas centrales de la vida, más allá de los recursos literarios de los que cada uno realiza, se trata de una fuerza del lenguaje y de lo que se experimenta en el discurso. La palabra poética es una melodía serena que nos invita a la cavilación y al goce de cara al abismo del silencio que le es tan cercano. Con el poema dialogamos para encontrar un sentido viable que se yergue como la idea principal del mismo. No hay tema que pueda encontrar punto final en el juego dialógico de la pregunta y la respuesta, la reflexión en compañía del otro es una marca de vida que cargamos como un don que tiene el lado positivo de aproximarnos a las cosas para llegar a posibles acuerdos, pero, por otro lado, está la inagotable búsqueda por querer comprenderlo del todo. En la medida que adoptemos la actitud hermenéutica de escuchar al otro, podremos aprender de él para enfrentar los retos actuales. Finalmente, para Gadamer el lenguaje es la creación originaria del ser; la obra de arte conforma lo que está en las cosas para darle un sentido, un espacio nuevo con la creación de un mundo que no se constriñe a la historia de un pueblo, supera los límites históricos y temporales, a pesar de que para su comprensión el lector siempre se encuentre en un espacio y tiempo definidos.

CONCLUSIONES

La hermenéutica de Gadamer constituye una crítica a la metafísica en la medida que sigue el camino trazado por la ontología de Heidegger que se pregunta por el ser y que se aleja de toda idea de fundamento; una filosofía práctica que asume los límites de la comprensión y la finitud del ser humano que interviene en todo lo que hace. El razonamiento abstracto de la modernidad toma cuerpo en la interpretación que se realiza cada vez que estamos frente a lo otro, la razón no está sobre el lenguaje, sino que se comprende desde él.¹

El lenguaje es el medio de la experiencia hermenéutica, el centro que reúne al yo y al mundo para conformar una unidad.² Tener mundo quiere decir actuar respecto a él, en esa libertad que nos permite decidir. Para Gadamer las lenguas se conforman a través de la historia en tanto variantes de la experiencia humana, por lo que la transformación del lenguaje oral es un proceso que se da con las experiencias vividas en conjunto que reflejan la solidaridad de la comunidad lingüística. El ser del lenguaje se da en la conversación, en la cual el entendimiento es un proceso de la experiencia de vida con los otros. La tradición afecta a los hablantes, se impone en ese río de hábitos y creencias que los constituyen. Los prejuicios no son elementos que deben ser anulados en favor de una objetividad, sino que son parte de nuestro entendimiento, no son una recopilación

¹ Vid. Luis Garagalza, "Hermenéutica del lenguaje y del simbolismo" en Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 241 - 254.

² Vid. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1977, p. 531.

del pasado, sino que rebasan las delimitaciones temporales. La tradición constituye la lingüística y conforma la experiencia hermenéutica. Ni el lenguaje ni el mundo son propiedades subjetivas, son aquello que nos sostiene en la medida que crean una identidad, una memoria; cada vez que hablamos se pone en juego una postura, se arriesga el hablante para asumir su discurso. El lenguaje no es el conjunto de signos o frases, sino el hilo que abre la posibilidad de seguir conversando, es una fuerza creadora imprescindible que fluye de manera constante en la convivencia, nos constituye y nos guía en el mundo, transforma a los hablantes y lo que saben. Tiene autonomía por no depender del hablante³ y se distancia respecto de las cosas que refiere,⁴ mismas que se prestan a ser comprendidas y aplicadas por cualquier ser humano; por lo que la objetivación que aquí se nombra remite a convertir los objetos en palabras que tienen diversas interpretaciones, las cuales van más allá de la idea de las ciencias.

Siguiendo el hilo conductor del lenguaje como experiencia constitutiva de la apertura al mundo y a los otros, podemos observar que la obra de arte es parte fundamental en la hermenéutica al dar cuenta del ser, mostrar el tiempo de un modo único e instituirse como un otro capaz de enseñarnos algo sobre el padecer del mundo a través del diálogo que mantiene con el intérprete. El modo de ser del arte es el juego carente de objetivo y sin esfuerzo, el vaivén constante que mantiene al espectador por un momento en un espacio de diálogo, mimesis que trae consigo el impulso de repetición que renueva el juego cada vez que se lleva a cabo. Gadamer sostiene⁵ que la repetición que se realiza en la “fiesta” es tan originaria como la obra misma, no hay nada que las diferencie, son una unidad, el juego es estructura temporal de la obra de arte.

Una vez teniendo como marco de referencia estos conceptos, reiteramos las preguntas guías de este trabajo de investigación: ¿Cómo es posible que el ser humano finito, con todo el peso de los efectos de la historia en la consciencia e inmerso en la tradición, haga viable una interpretación sobre la palabra poética que sobrepasa las determinaciones históricas? ¿Cuál es la relevancia de la poesía -entendida como *poiesis*- en la hermenéutica gadameriana? Y ¿qué función tienen los

³ Cfr. Hans-Georg Gadamer, “Hasta qué punto el lenguaje preforma el pensamiento” en *Verdad y método II*, trad. Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 1992, p. 201. Y Hans-Georg Gadamer, “lenguaje y comprensión” en *Verdad y método II*, op. cit.

⁴ Vid. Hans-Georg Gadamer, op. cit., p. 534.

⁵ *Ibid.* p. 168.

efectos de la consciencia histórica en la palabra poética? Para tal caso se eligió el camino que va de la fundamentación metafísica al cuestionamiento ontológico para explicar la importancia de lo poético en la hermenéutica; recorrer la experiencia del arte para saber cómo tiene lugar; poner atención en el modo por el cual se lleva a cabo la interpretación de la palabra poética para dar cuenta de su relevancia; conocer las problemáticas y posturas de la consciencia histórica del siglo XIX que derivaron en un replanteamiento que expone los efectos de la consciencia histórica y su interrelación con la palabra poética, todo ello para lograr el objetivo de mostrar la importancia de la palabra poética y la intervención de los efectos de la consciencia histórica en la estética ontológica de Gadamer.

De este modo se procedió a revisar en el capítulo primero el sendero que va “Del lenguaje a la palabra poética” en donde las aportaciones de Nietzsche y Heidegger son relevantes para deconstruir la filosofía que deja de lado la subjetividad y que se enfoca en la experiencia de la vida. Para Nietzsche no existen verdades únicas, sino interpretaciones del mundo en el cual el uso de la metáfora, que tiene su mayor desarrollo en la poesía, es rica, flexible y abierta a diversos sentidos sin ninguna pretensión de estipular la verdad. Para Heidegger la interpretación que se hace del mundo señala una posición, es la brújula que guía el andar y la pre-comprensión de las cosas. La comprensión es intrínseca al *ser-ahí*, el otro es el límite del entendimiento que le da la posibilidad a Gadamer de replantear la comprensión a través del diálogo. El lenguaje es *Dichtung* (*poiesis*), una creación que tiene relación estrecha con la verdad y el arte; lo poético remite a la cuaternidad que instaura un mundo y el ser humano habita esa cuaternidad al estar junto a las cosas.

En una época de carencia de fundamentos en la cual los dioses ya no pueden congregarse a los seres humanos, los poetas muestran un camino por recorrer en el que la poesía enriquece la experiencia. La palabra poética está al cuidado de la aparición de los entes, presenta cada palabra desmontada de su uso común para deslumbrar con su luminosidad que fractura el sentido unívoco. Ante el agotamiento de las oraciones epistémicas en la modernidad, la palabra poética es retomada por Heidegger y Gadamer porque abre otra perspectiva para cavilar sobre los temas fundamentales que muestran resquicios sobre el acontecer; frente a otros modos discursivos el *logos* poético invita a un pensar meditativo, al acaecer libre rico en sentidos, nos abre un mundo que puede ser

escuchado si se da espacio a la palabra que rememora el ser y la historia. Para ello se requirió explicar cómo tiene lugar la experiencia en la hermenéutica y en el arte.

En el capítulo segundo, “La experiencia del arte en Gadamer”, se mostró la importancia de la filosofía kantiana sobre el tema de lo bello para explicar el concepto de experiencia del arte en la hermenéutica. La experiencia hermenéutica se define como el modo de estar en el mundo que va del desconocimiento al develamiento de las cosas a través de la intuición, y la asimilación que despeja el camino y trae consigo el bagaje de conocimientos previos; acción que se padece y es mediada por el lenguaje. La experiencia del arte es un resquicio del ser que complementa el intérprete con la interpretación, en clara alusión al concepto de alegoría que enuncia algo más allá de lo manifiesto. La experiencia del arte al ser una totalidad del mundo denota la posición finita del ser humano. Desde la perspectiva de Gadamer, Kant es el primer filósofo que se aboca a la experiencia estética, la cual, gusta de manera universal; la belleza de un objeto incluye un fin de lo que debe ser, porque al contemplarlo se presupone un concepto de perfección universal, debido a que es un juicio de gusto “impuro”. El juicio de lo bello se da en el libre juego de las facultades que no se limita a los conceptos; en el caso de la belleza natural se observa que gusta de manera universal, no remite a un concepto ni a un fin; por lo que Gadamer retomará estos elementos que denotan autonomía, pero se distancia en relación con la superioridad que para Kant tiene la belleza de la naturaleza sobre la creada por el ser humano y sobre el don que posee el creador para satisfacer el juicio de gusto. Gadamer no se enfoca en la subjetividad, sino en el proceso que se deriva de la obra. La autonomía del arte está en la autorrepresentación (*Darstellung*), en la construcción que hace presencia por medio de lo sensible. Identidad que se mantiene a lo largo del tiempo y cobra forma en cada representación que actualiza el espectador.

La representación del arte se muestra en una relación con el otro, en un juego dialógico que deriva en una interpretación. Por ello fue necesario explicar cómo se lleva a cabo este proceso lúdico en el tercer capítulo, “El juego y el arte en la experiencia humana”, para mostrar su significado en la representación de la obra de arte y los efectos en el espectador. El juego es una acción que se manifiesta en un espacio limitado sin fines utilitarios que invita a ser recorrido por el placer de saber; el jugador es llevado por el juego en el cual representa una acción, en donde hábitos y tradiciones intervienen. En el arte acontece algo distinto, y una vez que tiene lugar, es un

foco de atracción para los espectadores, hace referencia a un mundo que no requiere de algo ajeno que lo valide a nivel ontológico, expresa una verdad determinada por sí misma que anuncia completud e independencia, lo cual es una invitación para participar de lo que ahí tiene lugar.

La obra de arte se lee desde una comunidad y tradición que le dan sentido social, lo que lleva a la reflexión de la historia y de la relación con los otros a través de la memoria y la imaginación. La experiencia del arte es un orden con múltiples posibilidades de sentido que se dan un espacio, es una mirada al ser y a la verdad que denuncia; es una transformación en la que se tiene la oportunidad de conocer más sobre lo que hasta ahora se sabía sobre la cosa por medio del diálogo. Si en Heidegger la comprensión era entenderse respecto a algo en el mundo, desde esta perspectiva se trata de entenderse respecto a la cosa misma en cuestión. El reconocimiento que se produce frente a la obra de arte nos conduce a mirar desde otra perspectiva el mundo en el que vivimos, como si lo viéramos por primera vez, el ser se manifiesta bajo otra pincelada, revelación ontológica en la que la poesía tiene un lugar especial para la hermenéutica con frases que estremecen al interpelarnos.

En el capítulo cuarto, “Hermenéutica y poesía”, se explicitó la relación existente entre la hermenéutica gadameriana y la poesía bajo la luz del lenguaje ontológico. Para la hermenéutica el texto poético es una forma suprema de arte porque no requiere de lo sensible para hacerse presente, el lenguaje y la memoria son la materia para conformarlo; en la poesía la interpretación se realiza cada vez que se escucha la voz poética que interpela al lector. Con cada lectura se convoca a gozar de un espacio distinto, permanencia del presente que mira a su alrededor para encontrar al pasado y al futuro como una unidad que lo conforma. La intuición es lo que distingue la obra lingüística al experimentar una animación del mundo. En el caso de la poesía, la intuición propone una claridad que se reconstruye con la metáfora. Lo evocado por la palabra tiene una virtualidad que no está cerrada a un significado, sino que abre un juego de posibilidades con cada nueva lectura que se lleva a cabo por la intuición; la presencia de lo dicho se consolida por ella, en ese mentar en tanto posibilidad de cumplimiento que le da su preeminencia sobre las demás artes. La palabra poética contiene el mayor estatuto ontológico entre las obras de arte porque el habla se manifiesta en sí misma, se yergue frente al uso común en un vaivén melódico en el que las palabras se acompañan del ritmo y la dicción en una sinfonía del lenguaje que da apertura a múltiples sentidos;

aunque el ser humano sólo pueda escuchar algunos debido a su finitud, la obra contiene una riqueza de sentido. El texto poético no se ciñe a una utilidad religiosa, histórica o de otro tipo, a pesar de los intentos por ser capturada, transgrede límites culturales y temporales al estar abierta a ser escuchada por quien esté dispuesto a mantener un diálogo y arriesgarse a ser tocado por ella a través de la palabra, que trae consigo un sentido que cuestiona la vida misma del lector y su historia.

Lo anterior nos llevó a plantear la idea de la consciencia histórica a la luz de las propuestas históricas, en el capítulo quinto, “Aproximaciones a la historicidad del siglo XIX”, con el fin de revisar las aportaciones en la construcción de la consciencia histórica en la hermenéutica filosófica. A partir de que Hegel sostiene la idea de una historia universal que tiene un fin en sí mismo, a pesar de las contradicciones que pueden denotarse en diversos procesos históricos contingentes, se establece el saber absoluto; la “escuela histórica” intenta dar respuesta a ello al establecer una ciencia independiente y objetiva en la que tienen lugar diversas propuestas, una de ellas es la de Ranke, quien afirma que la historia está conformada por ideas espirituales que se rigen bajo la moral, y a través de los documentos se puede reconstruir lo pasado. Considera que sólo se conoce parte de la historia a través de la visión del historiador. Para Droysen la “histórica” es una disciplina independiente que interpreta las fuentes en su singularidad, requiere de un método específico, reconoce que el ser humano determina la historia a través de sus juicios y que la comprensión es de tipo intuitivo. Para Dilthey la vida se comprende desde el mundo histórico en el cual los hechos se aprecian según las categorías de valor, distinto a las ciencias de la naturaleza en la que se hacen juicios de los hechos. Las ciencias del espíritu tienen su centro en la hermenéutica de la vida y la historia. La hermenéutica es la interpretación de lo que manifiesta el espíritu en las vivencias en donde cada parte se relaciona con el todo; en la historicidad se conjuga el presente, el pasado y futuro cuando el historiador comprende por analogía a los personajes de la historia. La escuela histórica hace diversas propuestas sobre la consciencia histórica que dan lugar a la reflexión heideggeriana sobre el tema, que es enfocado desde la finitud en donde la historicidad sólo puede ser la vía para denotar el ser. La historia, como ciencia, oculta las posibilidades del *ser-ahí*, el fundamento del saber histórico que se encuentra en la temporalidad, el sentido del ser del cuidado al considerar que aquello que sucede en el mundo es algo en lo que se puede participar, es una actitud ante lo que acontece sin ser reflexiva.

Gadamer retomó de la escuela histórica elementos que nutrieron la hermenéutica, como los conceptos de intuición, experiencia, comprensión y, prejuicio, entre otros, así como procesos de la retórica, al poner atención a la relación de las partes y el todo, pero a su vez, se distancia de algunas ideas, como la de vivencia, que pretende revivir los hechos anteriores para comprenderlos en su totalidad. También deja de lado el objetivo de hacer científica a la historia con un método comprobable, para retomar la inducción como vía originaria para acceder a significados amplios de comprensión y verdad, de modo que la teleología de la historia no tiene cabida ante la finitud humana y su interpretación conforme al horizonte de sentido. El historiador desde sus prejuicios es participe de la construcción que lleva a cabo, misma que se enmarca en su contexto histórico.

De la propuesta heideggeriana, Gadamer retomó puntos que dan sustento a la hermenéutica filosófica, en la que la temporalidad es una determinación ontológica, horizonte del ser y que interviene en el *ser-ahí*, idea que lo separa del subjetivismo y de la consciencia del presente: entre algunos otros conceptos claves que nutren la propuesta Gadamer esta la historicidad en tanto concepto trascendental en el que impera la finitud y que lleva a revisar el pasado y recrear posibilidades. La ex-sistencia es tiempo al encontrarnos en el mundo, en proceso de descubrir, de cuestionar, de estar. La historia es aquella en la que nos desarrollamos y a la que le pertenecemos. Los prejuicios se explican en la medida que la situación histórica tiene una perspectiva desde la cual se lleva a cabo todo entendimiento y da lugar a que los prejuicios se transformen. Si en Heidegger la preestructura de la comprensión se relaciona con conocimientos previos que guían nuestro camino, desde la hermenéutica gadameriana se reconoce que estos prejuicios, los cuales son más de los que suponemos, intervienen en toda comprensión al proyectarse en lo que pretendemos entender en la medida que avanzamos en la lectura de la cosa misma y verificamos, en ella la tradición toma voz entre lo familiar y lo extraño. El mundo es un plexo de sentido en el que estamos nosotros y los entes, la comprensión es un modo originario del *ser-ahí* antes de cualquier teorización sobre el mismo, que nos permite comportarnos de determinado modo y comprendernos a nosotros mismos. El lenguaje es el sustento de toda comprensión sobre la tradición pues a través de él se tiene mundo y la posibilidad de actuar frente a las cosas. El lenguaje es aquello que construye el camino por el que transitamos en la vida, en la que intervienen los efectos de la consciencia histórica.

En el sexto capítulo, “Los efectos de la consciencia histórica”, se revisaron los aportes del historicismo en la construcción de la consciencia histórica y cómo tienen lugar los efectos de la historia en la palabra poética. Husserl y Heidegger señalan que antes de cualquier proceso científico se lleva a cabo la reflexión sobre el quehacer diario de la vida misma, en la que siempre estamos interpretando y en la que la intuición es la guía. Para Gadamer la investigación que se llevó a cabo para fundamentar las ciencias del espíritu mostró que la filosofía práctica debe ser retomada ya que es un saber independiente de las ciencias naturales con objetos de investigación que corresponden a las experiencias de vida. La comprensión es un modo del *ser-ahí*, el conocimiento sobre la historia deberá adecuarse al tema en sí para explicitar cómo tiene lugar, tomando en cuenta su papel participativo y la intervención de los prejuicios, elementos que le sirven a Gadamer para analizar los conceptos de método, subjetividad, ciencia y verdad en la historia y el arte.

Para la hermenéutica filosófica la historia es aquello que hemos sido y que actualmente somos, el modo de ser de lo histórico es que algo se revela y nos afecta. Lo histórico implica los hechos relevantes en diversas épocas, pero también los mitos y los cuentos que participan en la tradición; la historia da cuenta del transcurrir de la finitud por encontrar el sentido de sí y de la comunidad. La consciencia histórica sólo es un modo de llamarle a la relación que siempre ha mantenido el ser humano con el pasado. La investigación histórica debe reconocer que, en cualquier tema por trabajar, las interpretaciones previas intervienen y que no hay un entendimiento último de lo acontecido, ya que opiniones e ideas confluyen en eso que la ciencia suele llamar “objeto histórico”. La consciencia hermenéutica pretende hacer notar esos prejuicios hasta donde sea posible, a través de un alejamiento de lo sucedido, para una mejor comprensión que se genera con la fusión de horizontes, con el encuentro ante la alteridad. La historia no es el cúmulo de acontecimientos pasados en el que el actor es el sujeto, sino que el ser humano navega en este mar histórico que lo rodea, al cual le pertenece porque es parte de su ser al manifestarse en las tradiciones de las que participa en comunidad.

Gadamer nos previene de caer en la contemplación de la obra de arte a partir de la consciencia estética que se queda a nivel óptico, para poder situarnos en el marco ontológico en el

que se manifiesta el ser de lo estético en tanto juego y representación; en donde los efectos de la consciencia histórica participan en el proceso del entendimiento del lector que es condición de posibilidad para que se dé el juego y la representación. Recordemos que el juego es una conformación que puede ser representado de manera continua y mantener su sentido y su unidad ideal está en la participación con el intérprete que juega, así, la representación propone un incremento de ser. La consciencia trae consigo la riqueza de los efectos de la historia, por lo que se debe hacer patente en todo trabajo interpretativo. Los efectos de la consciencia histórica intervienen en la comprensión, indican una posición y delimitan proyecciones. Frente a la alteridad que implica la historia o una obra de arte, los efectos contribuyen a exponer cuestionamientos sobre el tema, en esta situación hermenéutica se espera ampliar horizontes a través de la fusión de perspectivas que se generan por el diálogo que se entabla. Se trata de una experiencia que modifica la idea inicial que se tenía. Los modos en los que se manifiestan los efectos de la consciencia histórica son la tradición que se ostenta en el lenguaje, el diálogo para llegar a la verdad de la cosa y el ser del texto como eje central para el reconocimiento de la alteridad y las delimitaciones del lenguaje.

En la obra de arte la tradición se muestra en la representación (*Darstellung*), en la experiencia que tiene lugar cada vez que se repite y es ejecutada desde una interpretación propia acorde al sentido que fue transmitido; así da inicio un proceso lúdico en el que la obra y el intérprete se encuentran, la obra expresa un sentido que puede ser escuchado y que puede transformar al lector. En los poemas la intuición nos hace experimentar el sentido a través de un ritmo, la obra nos interpela con una fuerza que se detiene en el éxtasis, presente intemporal que sólo puede ser leído desde la finitud para encontrar destellos de lo que las cosas son en sí mismas; diálogo que nos convoca a pensar desde otra perspectiva los temas fundamentales sobre la vida. Se trata de una cercanía única al claro del ser que nos invita a gozarlo al detenernos en él. La palabra poética es una melodía que se juega con el silencio en tanto límite y origen. Lenguaje y memoria se vinculan para dar lugar en el mundo, las palabras se yerguen de manera majestuosa para otorgar un sentido, es una palabra plena, franca, que convence sin tener que requerir de un sustento ajeno, en ella se reconoce una verdad del ser que acaece, es acceder a un mundo en el que se atestigua el devenir humano.

De este modo, no sólo se confirma la hipótesis planteada al inicio del proyecto de investigación, según la cual, la palabra poética contiene un sentido intemporal que se fusiona con la tradición del intérprete -que se conforma con efectos de la consciencia histórica- para actualizar el sentido del pasado que contiene la obra. El sentido derivado de ese diálogo sólo apunta a una parte de la gama de significados que la obra abre; además, se reconoce la función de los poemas dentro de la hermenéutica gadameriana que cumplen con un papel fundamental al mostrar, a través de un sendero sinuoso, que es posible entablar una conversación con una alteridad que en ocasiones se presenta de manera radical: no se trata de un ser para las manos o para los ojos, sino de un ser con los otros en el mundo en el que se tiene la posibilidad de vislumbrar la verdad de lo que acontece, de la transformación del intérprete a través del cuestionamiento, de escuchar la voz textual en su máxima expresión y experimentar la universalidad del lenguaje en el conjunto del ser, en el hablar y el comprender en compañía. La poesía en ese mentar fugaz y contundente deja una estela de sentido que se hace presente.

Toda obra de arte, y en específico la palabra poética, contiene una verdad soberbia que sólo puede ser leída desde los efectos de la consciencia histórica que nos habla del mundo y nos interpela en la medida que estamos dispuestos a escuchar la voz textual que hace eco en el oído hermenéutico, se gana un horizonte que responde a la realidad histórica que nos envuelve. La palabra poética nos ofrece un conocimiento sobre el mundo, sobre los temas esenciales que constituyen el devenir humano y, en última instancia, sobre nosotros, al abrir un espacio para la reflexión que va más allá del gusto kantiano. Es un tipo de conocimiento que se vive con goce al captar otra perspectiva. La palabra poética es un constructo autónomo en el que las palabras son la materia y el sentido el fin en sí mismo; con ello algo distinto aparece, y en ello acaece su verdadero ser. La temporalidad de la obra de arte es la simultaneidad, pues toda obra se hace presente independientemente de su origen en el tiempo, y el espectador tiene la tarea de interpretarla para llegar a la cosa misma. La poesía va más allá del momento histórico, posibilita una reflexión sobre el presente y abre posibilidades al lector cuando el diálogo tiene lugar.

Conversar

En un poema leo:
conversar es divino.
Pero los dioses no hablan:
hacen, deshacen mundos
mientras los hombres hablan.
Los dioses, sin palabras,
juegan juegos terribles.

El espíritu baja
y desata las lenguas
pero no habla palabras:
habla lumbre. El lenguaje,
por el dios encendido,
es una profecía
de llamas y una torre
de humo y un desplome
de sílabas quemadas:
ceniza sin sentido.

La palabra del hombre
es hija de la muerte.
Hablamos porque somos
mortales: las palabras
no son signos, son años.
Al decir lo que dicen
los nombres que decimos
dicen tiempo: nos dicen.
Somos nombres del tiempo.
Mudos, también los muertos
pronuncian las palabras
que decimos los vivos.
El lenguaje es la casa
de todos en el flanco
del abismo colgada.
Conversar es humano.

Octavio Paz, *Árbol adentro*, 1987.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Mariflor, *Diálogo y alteridad. Trazos de la hermenéutica de Gadamer*, México, Paideia, FFyL, UNAM.

Agustín, (Obispo de Hipona) San, *Obras, Tomo V, Tratado de la Santísima Trinidad*, Madrid, BAC, 1956.

Alighieri, Dante, *Convivio*, trad. Fernando Molina, Madrid, Cátedra, 2005.

--- *De Vulgari Eloquentia. Sobre la elocuencia en la lengua vulgar*, trad. Raffaele Pinto, Madrid, Cátedra, 2018.

Arias, Marcelino, *La universalidad de la hermenéutica ¿pretensión o rasgo fundamental?*, México, Editorial Fontamara-Universidad Veracruzana, 2010.

Aristóteles, *A cerca del Alma*, trad. Tomas Calvo, Madrid, Gredos, 2010.

--- *Ética Nicomáquea*, trad. Julio Pallí, Madrid, Gredos, 2019.

--- *Física*, trad. Guillermo R. de Echandía, Madrid, Gredos, 1995.

--- *Metafísica*, trad. Tomas Calvo, Madrid, Gredos, 1998.

--- *Parte de los animales*, trad. Elvira Jiménez S., Madrid, Gredos, 2000.

--- *Poética*, trad. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.

--- *Política*, trad. Manuel García Yebra, Madrid, Gredos, 2000.

Aspiunza, Jaime, “Nietzsche, el lenguaje y la verdad: algunas precisiones actuales” en *Estudios Nietzsche*, no. 12, 2021, pp. 13 - 24.

Bacarlett, P. María Luisa y Pérez B. Angeles Ma. Del Rosario, “El papel del *Pathos* en la teoría del conocimiento platónica del conocimiento” en *Eidos* no. 18, Barranquilla, enero 2013, pp. 46-77. Revisado septiembre 2020 en http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-88572013000100003

Bateson, Gregory, “Una teoría del juego y de la fantasía” en *Pasos hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires, Lohlé- Lumen, 1985, pp. 132-142.

Baumgarten, Alexander G., *Estética breve*, trad. Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires: Centro de Investigación filosófica, 2007.

Bengoa, Javier, *De Heidegger a Habermas*, Barcelona, Herder, 1992.

Benjamin, Walter, *El libro de los pasajes*, trad. Luis Fernández, Barcelona, Akal, 2016.

--- *Sobre la fotografía*, trad. José Muñoz, Valencia, Pre-textos, 2004.

Berciano, Modesto, “Ereignis: la clave del pensamiento en Heidegger” en *Themata. Revista de Filosofía*, no. 28, 2002, pp. 47-69. Revisado el 05 de septiembre 2021 en <http://institucional.us.es/revistas/themata/28/03%20berciano.pdf>

Beruete, Santiago, *Jardinosofía. Una historia filosófica de los jardines*, Madrid, Turner Noema, 2016.

Beuchot, Mauricio, *Historia de la filosofía del lenguaje*, México, FCE, 2005.

- Bucher**, Jean, “Lenguaje y poesía en Heidegger”, *Revista de estudios sociales*, Universidad de los Andes, Bogotá, No. 12, junio 2002, pp. 113-120.
- Busso**, Mariana, “Un recorrido sobre el autor: su problematización en Gadamer, Jauss y Eco” en *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*, no. 118, 2012, pp. 52-56. Quito, Ecuador. Revisado el 01 de marzo 2021 en <https://www.redalyc.org/pdf/160/16057417011.pdf>
- Cárdenas**, Nicolás, “El debate sobre la historia científica y la ambivalencia de la modernidad” en *Política y Cultura*, 2014, no.41 pp. 111-142, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México, p. 116. Revisado 28 junio, 2020 https://www.researchgate.net/publication/265514762_El_debate_sobre_la_historia_cientifica_y_la_ambivalencia_de_la_modernidad
- Catoggio**, Leandro “La interpretación gadameriana de Dilthey en torno al estatuto trascendental de la hermenéutica” en *Areté. Revista de filosofía*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, vol. XXIV no. 2, 2012, pp. 289-308.
- Chillón**, José Manuel, “La historia, lo histórico y la historicidad en Heidegger” en *Azafea, Revista de filosofía*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 18, 2016, pp. 261 - 280. Revisado el 20 de enero 2021 en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5881237>
- Constante**, Alberto, “El pensar como recordación y gratitud”, en *A Parte Rei. Revista de filosofía*, No. 40, Julio 2005, pp. 1-9. Revisado el 11 de mayo 2019. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/constante40.pdf>.
- Corona**, Jesús, *La ética filosófica de Wilhelm Dilthey*, (tesis de doctorado), Estado de México, UAEM, 2013.
- Da Trinidad**, Yaremis y López, Yenisey, “La hermenéutica en el pensamiento de W. Dilthey” en *Griot: Revista de filosofía*, Amargosa, Bahía - Brasil, vol. 11 no. 1, junio 2015, pp. 326-341.
- Dager**, Joseph, “La *historik* de J.G. Droysen: un puente entre la investigación empírica y la fundamentación teórica del conocimiento” en *Memoria y Civilización (M&C): anuario de historia de la Universidad de Navarra*, 7, 2004, pp. 197-242.

De la Cruz, Sor Juana Inés *Antología poética*, Madrid, Alianza, 2017.

Del Aguila, María, *La idea de lo trascendental en Heidegger*, Sevilla, Kronos (Colecc. Mínima del Civ), 2002.

Descartes, Rene, *Meditaciones metafísicas y otros textos*, trad, E. López y M. Graña, Madrid, Gredos, 1987.

Dilthey, Wilhelm, *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y los Esbozos para una crítica de la razón histórica*, trad. Antonio Gómez Ramos, Madrid, Istmo, 2002.

--- *Fundamentos de un sistema de pedagogía*, trad. Lorenzo Luzuriaga, Buenos Aires, Editorial Losada, 1960.

--- *Introducción a las ciencias del espíritu*, trad. E. Imaz, México, FCE, 1949.

--- *Literatura y fantasía*, trad. Emilio Uranga, México, FCE, 1997.

Droysen, Johann G. *Histórica. Lecciones sobre la Enciclopedia y metodología de la historia*, trad. Ernesto Garzón Valdés y Rafael Gutiérrez Girardot, Barcelona, Editorial Alfa, 1983.

Enguita, José Emilio, “Epistemología y filosofía moral en el pensamiento de John Stuart Mill” en *Télos. Revista Iberoamericana de estudios utilitaristas*, 2014, XIX/1 pp. 25-44.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5109319>.

Esquilo, “Agamenón” en *Tragedias*, trad. B. Perea Morales, Madrid, Gredos, 2006.

Fernández, Sergio, “La historia como ciencia” en *La razón histórica*, no. 12, pp. 24-39, 2010. Revisado 16 febrero 2021. https://www.revistalarazonhistorica.com/12-5/#_ftn4

Ferraris, Mauricio, *Historia de la hermenéutica*, México, Siglo XXI, 2002.

- Foust**, Graham and Frederick, Samuel, "On Ernst Meister", *Poetry Society of America*. Revisado el 02 de agosto del 2021 en <https://poetrysociety.org/features/tributes/on-ernst-meister>
- Gadamer**, Hans-Georg, *Acotaciones hermenéuticas*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Madrid, Trota, 2002.
- *Arte y verdad de la palabra*, trad. José F. Zúñiga y Faustino Oncina, Barcelona, Paidós, 1998.
- *El giro hermenéutico*, trad. Arturo Parada, Madrid, Catedra, 2001.
- *El movimiento fenomenológico*, trad. Arturo Parada, Madrid, ed. Síntesis, 2016.
- *El problema de la conciencia histórica*, trad. Agustín Domingo, Madrid, Tecnos, 2007.
- *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez Ramos, Madrid, Tecnos, 1998.
- *Gesammelte Werke 9. Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug*, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993.
- *La actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y fiesta*, trad. Rafael de Argullol, Barcelona, Paidós, 1999.
- *La dialéctica de Hegel Cinco ensayos hermenéuticos*, trad. Manuel Garrido, Madrid, Catedra, 1988.
- *Los caminos de Heidegger*, trad. Angela Ackermann, Barcelona, Herder, 2003.
- *Mito y razón*, trad. José Francisco Zúñiga García, Barcelona, Paidós, 1993.
- *Poema y diálogo*, trad. Daniel Najmías y Juan Navarro, Barcelona, Gedisa, 1999.
- "¿Quién son yo y quién eres tú? Comentario a <<Cristal de aliento>> de Paul Celan, trad. Adan Kovacsics, Barcelona, Herder, 2001.
- *Verdad y método*, trad. Ana Agud y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1977.

--- *Verdad y método II*, trad. Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 1992.

Gadamer, Hans-Georg, y Koselleck, Reinhart, *Historia y hermenéutica*, trad. José L. Villacañas y Faustino Oncina, Barcelona, Paidós, 2002.

Galván, Luis, “El concepto de aplicación en la hermenéutica literaria” en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, No. 13, Madrid, UNED, 2004, pp. 63 - 102. Revisado el 15 de julio 2020: <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/6087>

Garagalza, Luis, “Hermenéutica del lenguaje y del simbolismo” en Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 241-254.

García, Dora E. “El *sensus communis* gadameriano, concepto base para el humanismo. Acercamiento y coincidencia con G.B. Vico” en Raúl Álcala y Jorge A. Reyes (coord.), *Gadamer y las humanidades II*, México, UNAM, 2007, pp.107- 122.

García, Ignacio, “Animal racional: breve historia de una definición” en *Anales del Seminario de Historia de la filosofía*, vol. 27 Madrid, Universidad Complutense de Madrid, enero-diciembre, 2010, pp. 295 - 313.

García, José, “Problemas de la representación: Gadamer y el arte contemporáneo”, en: J. Acero. J. Nicolás, et.al., *El legado de Gadamer*, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 87-128

Goethe, Johann, W von, *De mi vida Poesía y verdad*, México, Editorial Porrúa, 2000.

--- “El fenómeno primigenio” en *Goethe y la ciencia*, trad. Carlos Fortea y Esther de Arpe, Madrid, Ediciones Siruela, 2002, pp. 183-193.

--- “Italienische Reise. Venedig. Den 9 Oktober”, *Werke. Band II. Autobiographische Schriften III*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.

--- “Viajes Italianos. Venecia. 9 de octubre”, en *Obras completas. Tomo III. Autobiografía*, trad. Rafael Cansinos, México, Aguilar, 1991.

Gómez-Arzapalo, Francisco, “Sobre el problema de la aparición de la cosa en la obra de arte” en *La lámpara de Diógenes, Revista de filosofía*, no.12 y 13, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006, pp. 27-37. Revisado el 25 de enero 2021 en <http://www.ldiogenes.buap.mx/revistas/12/27.pdf>

González Valerio, María Antonia, “Alcances y límites de la Ontología estética” en Teresa Oñate, D. Cáceres, y P. Zubía, *Acontecer y comprender. La hermenéutica crítica tras diez años sin Gadamer*, Madrid, Dykinson, 2012, pp. 153 - 177.

--- *El arte develado*, México, Herder, 20005.

--- “Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer. La lectura como enfrentamiento con la alteridad”, en: Ma. Antonia González Valerio, Greta Rivara, *et. al., Entre hermenéuticas*, México, UNAM, Fac. de Filosofía y Letras, 2004, PP. 93-104.

--- “Mímesis: Gadamer y la estética” en Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 527- 542.

Gronidin, Jean, *Introducción a Gadamer*, trad. Ruiz-Garrido, Barcelona, Herder, 2003.

---*Introducción a la hermenéutica filosófica*, trad. Angela Ackermann, Barcelona, Herder, 1999.

Groot, Get, “Las promesas del arte. Conversación con Hans-Georg Gadamer” en *Revista Letras Libres*, No. 118. oct. 2008, México. Revisado 03 de abril, 2021 en <https://www.letraslibres.com/mexico/las-promesas-del-arte-conversacion-hans-georg-gadamer>

Gutiérrez, Carlo, B. ¿Círculo o diálogo? El comprender de Heidegger a Gadamer, en *Arete. Revista de filosofía*, Universidad de los Andes, vol. XII, no. 1, 2000, pp. 133-143.

Gutiérrez-Pozo, Antonio, “El arte como realidad transformada en su verdad. La rehabilitación hermenéutica de la estética en Hans-Georg Gadamer”, en *Kriterion: Revista de filosofía*, vol. 59 no. 139, enero-abril, 2018. Revisado el 02 de marzo, 2021. https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2018000100035#B5

Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa, vol. I Racionalidad de la acción y racionalización social*, Madrid, Taurus, 1987.

Hegel, G. W. Friedrich, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, trad. Francisco Larroyo, México, Porrúa, 1997.

--- *Fenomenología del espíritu*, trad. Wenceslao Roces, México, FCE, 1966.

--- “Introducción cap. III”, en *Lecciones sobre la estética*, trad. Alfredo Brotons, Madrid, Akal, 1989.

--- *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, trad. José Gaos, Madrid, Tecnos, 2005.

Heidegger, Martin, *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, trad. Diana V. Picotti, Buenos Aires, Biblioteca Internacional Martin Heidegger, Editorial Amalgesto / Biblos, 2003.

--- *Arte y Poesía*, trad. Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

--- *Caminos de bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2001.

--- *Conferencias y artículos*, trad. Eustaquio Barjau, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994.

--- *Construir, habitar y pensar*, trad. Arturo Leyte y Jesus Adrin, Madrid, La Oficina ediciones, 2015.

--- *Ser, verdad y fundamento*, trad. Eduardo García, Venezuela, Monte Avila editores, 1968.

--- *De camino al habla*, trad. Ives Zimmermann, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.

- “Del origen de la obra de arte. Primera versión” en *Revista de filosofía. Universidad Iberoamericana*, trad. Ángel Xolocotzi, no. 115, año 38, México, Universidad Iberoamericana, enero- abril 2006, pp. 11 - 34.
- *El concepto de tiempo*, trad. Raúl Gabás y Jesús A. Escudero, Madrid, Minima Trotta. 2001.
- *Hitos*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza editorial, 2000, pp. 285- 286.
- “Hegel y los griegos” en *Revista de filosofía*, vol. 13 no.1 pp. 115-130. Revisado el 21 de septiembre 2021 en <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44532>
- *Introducción a la metafísica*, trad. Angela Ackerman, Barcelona, Gedisa, 2003.
- *Lógica. La pregunta por la verdad*, trad. Alberto Ciria, Madrid, Alianza, 2004.
- *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*, trad. Jaime Aspiunza, Madrid, Editorial Alianza, 1999.
- *Ser y Tiempo*, trad. José Gaos, México, FCE, 1951.
- *Ser y tiempo*, trad. Jorge E. Rivera, Madrid, Trotta, 2003.
- *Serenidad*, trad. Yves Zimmermann, Madrid, Alianza editorial, 2000.
- *Tiempo y ser*, trad. Manuel Garrido, José L. Molinuevo y Félix Duque, Madrid, Tecnos, 2001.
- “Wozu Dichter?” *Gesamtausgabe. Band 5. Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klosterman, 1977, p. 277. Revisado 03 de septiembre, 2021 en: <https://heidegger.ru/wp-content/uploads/2019/11/5-Holzwege.pdf>
- Held**, Klaus, “Temple anímico fundamental y crítica a la cultura contemporánea en Heidegger”, en *Coherencia*, vol. 12 no. 23. 2015, pp. 13 - 40. ISSN 1794-5887. Revisado 01 de marzo del 2020. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872015000200001
- Herder**, Johann, G. *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, Buenos Aires, Losada, 1959.

Hölderlin, Friedrich, J., C., *Hölderlin, Poesía completa, edición bilingüe*, trad. Federico Gorbea, Barcelona, Ediciones 29, 1977.

--- *Sämtliche Werke, Bd.2, Gedichte nach 1800*, Hrsg von Friedrich Beißner, Stuttgart: Cotta, 1953, nach: Friedrich Wilhelm Waiblinger, Phäeton, Zweiter Theil, S.153 ff. Stuttgart: Verlag von Friedrich Franckh, 1823 (s. Archiv der Arbeitsstelle historisch-kritische-Hölderlin-Ausgabe Bremen). Biblioteca Augustana. Revisado el 07 de septiembre 2021. https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Hoelderlin/ho_0801.html

--- *Sämtliche Werke und Briefe I: Gedichte*, J. Schmidt (Hg), Frankfurt am Main: Deutscher Klasier-Verlag, 1992.

Huizinga, Johan, *Hommo Ludens*, trad. Eugenio Imaz, Madrid, Alianza, 1972.

Humboldt, Wilhelm von, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*, trad. Ana Agud, Barcelona, Anthropos, 1990

Husserl, Edmund, *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, trad. Jacobo Muñoz y Salvador Mas, Crítica, Barcelona, 1991.

--- *El artículo de la encyclopædia britannica*, trad. Antonio Zirión, UNAM, México, 1990.

--- “Sobre la teoría del arte <mundo y tiempo dados como plenamente determinados – “erase una vez”, en el algún lugar, en algún tiempo: todo arte moviéndose entres estos dos extremos- arte realista e idealista>”, en *Acta mexicana de fenomenología. Revista de Investigación filosófica y científica*, trad. Román A. Chávez. B. Y Moisés R. Rossano L. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Año 1 no.1, febrero 2016, pp. 179-188. Revisado 30 de nov. 2019. <http://actamexicanadefenomenologia.org/Documentos/NumeroUno/10-AMF-E-Husserl-Sobre-la-teoria-del-arte.pdf>

Iser, Wolfgang, *El acto de leer*, trad. J. Gimbernat, Taurus, Madrid, 1987.

Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Rivas, Madrid, Alfaguara, 1998.

--- *Crítica del juicio*, trad. José Rovira, Buenos Aires, Losada, 2005.

--- *Filosofía de la historia*, trad. Eugenio Ímaz, México, FCE, 1979.

Kierkegaard, Søren, *El concepto de angustia*, trad. Demetrio G. Rivero, Madrid, Alianza, 2007.

Lacan, Jacques, “La significación del falo” en *Escritos 2*, trad. Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 1975, pp. 665-675.

---“subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”, trad. Tomás Segovia, *Escritos 2*, México, Siglo XXI, 1995, pp. 773-807.

Leibniz, Gottfried, W., *Escritos filosóficos*, trad. Ezequiel de Olasco, Buenos Aires, Charcas, 1982.

Linares, Jorge, “La concepción heideggeriana de la técnica: destino y peligro para el ser del hombre” en *Signos filosóficos*, num. 10, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, julio – diciembre, 2003, pp. 15 – 44.

Lindig, Erika, “Génesis del lenguaje en Humboldt” en *Acta poética*, vol. 34, no. 2, México, julio-diciembre, 2013, pp. 15-33. Revisado el 10 de febrero de 2022 en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822013000200002&lng=es&nrm=iso

López, Frank, “El giro lingüístico de la filosofía y la historiografía contemporánea” en *Revista Mañongo*”, no.37 vol. IXI, julio-dic. 2011, pp. 189-213.

Lorenzo, Luis, “Vida, historia y psicología en Wilhelm Dilthey” en *Tópicos*, no. 21, Argentina, Univ. Católica de Santa Fe, 2011. Revisado el 21 de enero 2021 en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28821193005>

Martínez, Paloma, “Entre dioses y hombres: para una interpretación del problema de lo divino y lo sagrado en el pensamiento de Martin Heidegger” en *Anales del Seminario de Historia de la filosofía*, vol. 31, no. 1, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, pp. 155-162.

- Mendizabal**, Carlos E. “La penumbra salvadora: María Zambrano y la razón poética” en *Revista Internacional de Filosofía*, no. 66, Universidad de Murcia, Murcia, 2015. Revisado 02 de septiembre, 2021 en: <http://revistas.um.es/daimon/article/view/190191/183851>
- Montero**, Jaime, “La fenomenología de la conciencia en E. Husserl” en *Universitas Philosophica*, vol.24 no. 48, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, junio, 2007, pp. 127-147.
- Nietzsche**, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, trad.Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1997.
- *El nacimiento de la tragedia*, trad.Andrés Sánchez P. Madrid, Alianza, 1973.
- *Fragmentos póstumos, volumen IV (1885 – 1889)*, trad. Juan Luis Vermal y Juan B. LLinares, Madrid, Tecnos, 2006.
- *La ciencia jovial [La gaya scienza]*, trad.Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- *La voluntad de poder*, trad. Aníbal Froude, Madrid, Edaf, 2000.
- *Más allá del bien y del mal*, trad. Andrés Sánchez P., Madrid, Alianza, 1997.
- *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, trad. German Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.
- *Sobre verdad y mentira*, trad. Luis ML. Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 2000.
- Noguez**, Xavier, “El culto prehispánico en el Tepeyac” en *Arqueología mexicana, Los dioses de mesoamerica*, México, Secretaría de Cultura, vol. IV, no. 20, 1996, pp. 50-56.
- Onetto**, Breno, “Friedensfeier Fiesta de la Paz F. Hölderlin (Esbozo en prosa del poema)” *Revista Documentos lingüísticos y literarios UACH*, Valdivia, Universidad Austral de Chile, no. 28, pp. 66-71. Revisado en enero 2021 en <http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/273/399>

Ortíz, Belinda, *Hermenéutica y psicoanálisis: el carácter lingüístico*, (tesis de maestría) México, UNAM FFyL, 2014.

Orueta, Sebastian D. “Gadamer: el arte entendido a través del juego”, *Scientia Helmantica. Revista internacional de filosofía*, No.2, nov. 2013. Revisado el 19 de enero 2020 en:
https://revistascientiahelmantica.usal.es/docs/Vol.02/05.Sebastian_Orueta.Gadamer,El_arte_entendido_a_traves_del_juego.pdf

Paz, Octavio, *Árbol adentro*, Barcelona, Seix Barral, 1987.

---*La casa de la presencia. Obras completas I*, México, FCE, 2014.

Pérez, Bertha, “Hegel y el fin de la historia” en *Revista de filosofía*, Vol. 28 no. 2, Universidad Complutense, Madrid, 2003, pp. 325-352.

Placencia, Luis, “Consideraciones sobre la distinción entre “filosofía analítica y “filosofía continental” en *Mutatis Mutandis: Revista internacional de filosofía*, no. 9, 2017, pp. 7-14. Revisado el 02 de mayo de 2022 en: <https://revistamutatismutandis.com/index.php/mutatismutandis/article/view/33>

Platón, “Fedro” en *Diálogos III Obra completa*, trad. E. Lledó Iñigo, Madrid, Gredos, 1988.

--- “Parménides” en *Diálogos V Obra completa* trad. Ma. I. Santa Cruz, Madrid, Gredos, 2000.

--- “República”, en *Diálogos IV Obra completa* trad. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2000.

--- “Teeteto” en *Diálogos V Obras completas*, trad. A. Vallejo Campos, Madrid, Gredos.

Quesada, Alvaro, “Arte y “realismo” en el pensamiento de Georg Lukács” en *Revista de filosofía Universitaria*, Universidad de Costa Rica, no. XIX (49,50), 1984, p.89-99. Revisado el 29 de junio 2021:
<http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XIX/49-50/Arte%20Y%20Realismo%20En%20El%20Pensamiento%20De%20Georg%20Lukacs.pdf>

- Recillas**, José Manuel “Tres poemas inéditos de Hölderlin” en *La jornada semanal. Periódico de la Jornada*, traducción de José Manuel Recillas. México, 21 de enero de 2007. Revisado el 05 de septiembre 2021 en: <https://www.jornada.com.mx/2007/01/21/sem-poemas.html>
- Revilla**, Carmen “Del historicismo a la hermenéutica de la recepción de Dilthey” en *Convivium Revista filosófica* 17, Barcelona, Universidad de Barcelona, enero 2004. Revisado el 30 de junio 2020. <https://raco.cat/index.php/Convivium/article/view/73220>.
- Reyes**, Jorge A., “Hermenéutica y diálogo” en Mauricio Beuchot y Ambrosio Velasco, *Quintas jornadas de hermenéutica*, UNAM, FFyL, 2003, pp. 51-68.
- Ricoeur**, Paul, *Finitud y culpabilidad*, trad. Cristina Peretti, Julio Díaz y Carolina Meloni, Madrid, Trotta, 1991.
- *Historia y narrativa*, trad. Gabriel Aranzueque, Barcelona, Paidós, 1999.
- *La Metáfora viva*, trad. Agustín Neira, Madrid, Trotta - Ediciones Cristiandad, 2001.
- *Tiempo y narración I*, trad. Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995.
- Rilke**, Rainer Maria, “Carta a Wiltod von Hulewicz (13 de Noviembre de 1925)”, en *Las Elegias de Duino. Poesía mejor*, trad. Juan José Domenchina, México, editorial Centauro, 1945, pp. 101-107. Revisado el 04 de septiembre del 2021 en <http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/43000027938.pdf>
- *Die Sonette an Orpheus*, Leipzig Im Insel - Verlag, 1923. Revisado 24 de enero 2022 en <https://gutenberg.net.au/ebooks10/1000531h.html>
- *Duineser Elegien*, Österreich, Österreichische Nationalbibliothek, Austrian Literatura Online (ALO), 1923. Revisado el 20 de julio 2021 en <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=12099&page=35&viewmode=fullscreen&rotate=&scale=1.25>

--- “Elegías de Duino. Rainer Maria Rilke” en *Boletín editorial 102*, trad. Uwe Frish, México, Colegio de México, marzo-abril 2003, pp. 13 - 28.

--- *Elegias de Duino, Los sonetos de Orfeo*, Edición de Eustaquio Barjau, Madrid, Alianza, 1989.

--- “<Für Helmuth Freiherrn Lucius von Stoëdten>” *Sämtliche Werke 3*, Frankfurt am Main, Insel – Werkausgabe, 1957.

--- (Auswahl) *Leuchtend hinüber-dunkeln*, Aus Bibliothek am Traunsee. Revisado el 10 de septiembre 2021, en <https://rainerrechberger.files.wordpress.com/2010/11/rainer-maria-rilke.pdf/>

Rivara, Greta, *El ser para la muerte. Una ontología de la finitud*, México, UNAM / Itaca, 2003.

--- “La experiencia del pensar a Heidegger” en Ricardo Guerra y Adriana Yañez (compiladores) *Martin Heidegger: caminos*, México, editado por el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias / UNAM, 2009, pp. 215-221. Revisado en 18 de abril de 2020 en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/crim-unam/20100503124646/Heidegger.pdf>

--- “La función ontológica de la metáfora en Paul Ricoeur” en *Interticios*, Año 11, no. 25, México, 2006, pp. 93-104.

--- “María Zambrano y la condena platónica de la poesía” en González, María A., Rivara, Greta y Rivero, Paulina, *La verdad ficcional no es un oxímoron. Sobre las relaciones peligrosas entre filosofía y literatura*, México, UNAM-Ítaca, 2010, pp. 135-149.

--- “VIII. De la fenomenología a la hermenéutica” en *Entre surcos de Verdad y método*, México, Paideia UNAM FFyL, 2006, 121-132.

Rodríguez, Antonio, “Razón y lenguaje en el pensamiento de Herder” en *Signos lingüísticos*, no. 12-13, México, UAM-I, julio-diciembre, 2010 pp. 127-140.

Rorty, Richard, *El giro lingüístico*, trad. Gabriel Bello, Barcelona, Paidós, 1990.

Rousseau, Jean-Jacques, *Confesiones*, trad. Mario Armiño, Madrid, Alianza editorial 1979.

- Santiago Guervós**, Luis E. “La hermenéutica metódica de Friedrich Schleiermacher” en *Otro Logos. Revista de estudios críticos*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Comahue (3) 2012. Revisado el 04 de enero, 2021. <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/revistas/0003/09.%20de%20guervos.pdf>
- Schiller**, Friedrich, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trad. Martín Zubiria, Buenos Aires, Universidad Nacional de Cuyo, 2016. Revisado el 20 de enero 2020 en https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/7709/schiller-con-tapas.pdf
- Segura**, Luis F., “Expresividad y reflexión en Herder”, *Signos Filosóficos*, no. 10, México, UAM-I, julio - diciembre, 2003, pp. 289- 348.
- Shaftesbury**, Anthony Ashley Cooper (III Conde), *Sensus communis. Ensayo sobre la libertad del ingenio y humor*, trad. Agustín Andreu, Valencia, Pre-textos, 1995.
- Smilg**, Norberto, “Ilustración y lenguaje en el pensamiento de J.G. Hamman” en *Contrastes. Revista Internacional de filosofía*, vol. XVI, Fac. Filosofía, Málaga, 2011, pp. 365-383. Revisado el 10 de febrero 2022 en <https://revistas.uma.es/index.php/contrastes/article/view/1315/1271>
- Soto**, María de Jesús, “La <<aesthetica>> de Baumgarten y sus antecedentes Leibnicianos” en *Anuario filosófico*, (20), Depósito académico digital Universidad de Navarra, 1987, p. 181-190. Revisado el 25 de sep. 2019. <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/2298/1/08.%20MARÍA%20JESÚS%20SOTO%20BRUNA%2C%20La%20«aesthetica»%20de%20Baumgarten%20y%20sus%20antecedentes%20leibnicianos.pdf>
- Suárez**, Juan, “Hermenéutica: una vía para la comprensión del poema” en *Revista Co-herencia*. Vol.8 no.15, Medellín, julio-diciembre, 2011, pp. 219-236. Revisado el 14 de mayo 2020 en <https://www.redalyc.org/pdf/774/77421563009.pdf>
- Taylor**, Charles, <<Theories of meaning>> *Human agency and Language*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1985, pp. 248- 292.

Trakl, Georg, *Obras completas*, trad. José Luis R. Madrid, Trotta, 1994.

Valéry, Paul, *Teoría poética y estética*. Trad. Carmen Santos, Madrid, Visor, 1990.

Várnagy, Tomas, “Capítulo VI. El pensamiento político de Martín Lutero” en *Filosofía política clásica. De la antigüedad al Renacimiento*, Buenos Aires, CLACSO, 1999. Revisado el 01 julio 2021 en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100609123955/8varnagy.pdf>

Vattimo, Gianni, *Ética de la interpretación*, trad. Teresa Oñate, Barcelona, Paidós, 1991.

--- “Historia de una coma. Gadamer y el sentido del ser”, en Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 41-54.

--- *Introducción a Heidegger*, Barcelona, Gedisa. 2002.

--- *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, trad. Juan Carlos Gentile, Barcelona, Paidós, 1992.

Vattimo, Gianni y Zabala, Santiago, “Una vida dedicada a la hermenéutica” en Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 35-39.

Verene, Donald Phillip, “Gadamer and Vico on *Sensus Communis*”, Lewis Hahn (ed.), *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, Illinois, Chicago, La Salle, 1997, pp. 137-153.

Vico, Giambattista, *Ciencia Nueva*, trad. Rocío de la Villa, Madrid, Tecnos, 1995.

Villegas, Jaime, *El juicio estético en Kant*, México, UNAM, Centro de estudios interdisciplinarios, 1977.

Viviani, Ma. Teresa, “Heidegger y la nostalgia de un hablar poetizante”, *Aisthesis. Redalyc*, No. 38, 2005, pp. 230 - 239. Revisado el 11 de febrero de 2020.
<https://www.redalyc.org/comocitar.ou?id=163221380016>.

Wiehl, Reiner, “Arte del concepto e historia del concepto en la hermenéutica filosófica” en Teresa Oñate, Cristina García y Miguel A. Quintana (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, pp. 55-72.

Werner, Jaeger, “Homero el educador” en *Paideia*, trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roses, México, FCE, 2000, pp. 48-66.

Xirau, Ramón, “Descartes y el camino de la razón” en *Introducción a la filosofía de la historia*, México, UNAM, 1987, pp. 183-215.

Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1973.

--- *Claros de bosque*, Madrid, Alianza, 1977.

--- *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1996.

Zúñiga, José Francisco, *El diálogo como juego. La hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer*, Granada, Universidad de Granada, 1995.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Acero, J., Nicolás, J., et. al., *El legado de Gadamer*, Granada, Universidad de Granada, 2004.

Aguilar, Mariflor (coord.), *Entresurcos de verdad y método*, México, UNAM FFyL, 2006

Aguilar, Mariflor y González Ma. Antonia (coord.), *Gadamer y las humanidades vol. I Ontología, Lenguaje y Estética*, México, UNAM FFyL, 2007.

Alcalá, R. y Reyes, Jorge A. (coord.), *Gadamer y las humanidades vol. II Filosofía, Historia y Ciencias Sociales*, México, UNAM FFyL, 2007.

Arnaldo, Javier y Duque, Félix (ed.) *Naturaleza, arte, verdad, Goethe*, Madrid, Ediciones arte y estética, 2000.

Beuchot, Mauricio y Velasco A., *Quintas jornadas de hermenéutica*, México, UNAM FFyL, 2003.

Castañeda, Edith, “Hermenéutica y poesía” en *La colmena*, no.40, octubre 2017, pp. 11-18. Revisado el 16 de mayo de 2020 en: <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/6345>

Dostal, Robert (ed.), *The Cambridge Companion to Gadamer*, New York, Cambridge University Press, 2002.

- Gadamer, Hans-Georg, *Antología*, trad. Constantino Ruíz-Garrido y Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 2001.**
- *Dolor*, trad. Gerardo Piña, México, Paradiso, 2020.
- *Elogio de la teoría. Discursos y artículos*, trad. Anna Poca, Barcelona, Península, 1983.
- *El estado oculto de la salud*, trad. Nélide Machain, Barcelona, Gedisa, 2001.
- *El inicio de la filosofía occidental*, trad. Joan J. Musarra, Barcelona, Paidós, 1999.
- *El inicio de la sabiduría*, trad. Antonio Gómez, Barcelona, Paidós, 2001.
- *El último dios*, trad. José Luis Iturrate, México, UAM-Anthropos, 2010.
- *Hermenéutica de la modernidad*, trad. Luciano Elizaincín-Arrarás, Madrid, Mínima Trotta, 2002.
- *La dialéctica de Hegel*, trad. Manuel Garrido, Madrid, Catedra, 1988.
- *La educación es educarse*, trad. Francesc Pereña, Barcelona, Paidós Asterisco, 2000.
- “La inversión mitopoética en las *Elegías de Duino*, de Rilke” en José María Díez Borque (coord.), *Métodos de estudio de la obra literaria*, trad. Ana Pérez, Madrid, Taurus, 1985, pp. 445 - 461.
- *La herencia de Europa*, trad. Pilar Giralt, Barcelona, Península, 1990.
- *La razón en la época de la ciencia*, trad. Ernesto Garzón, Barcelona, Alfa Argentina, 1981.
- *Mis años de aprendizaje*, trad. Rafael Fernández, Barcelona, Herder, 1996.
- *Nietzsche - el antípoda. El drama de Zarathustra. La muerte como pregunta. La experiencia de la muerte*, trad. Pola Mejía, México, Me cayó el veinte, 2011.

--- “Platón y los poetas”, trad. Jorge Mario Mejía, en *Estudios de Filosofía*, Medellín, no. 3 febrero 1991, pp. 87-108. Revisado el 18 mayo 2020 en https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia/issue/view/3542.

--- *Sobre la prehistoria de la metafísica*, trad. Rafael Hernández, Madrid, Hermida, 2019.

Goethe, Johann, W von. *Escritos de arte*, trad. Miguel Salmerón, Madrid, Editorial Síntesis, 1999.

Gronin, Jean, *Hans-Georg Gadamer. Una biografía*, trad. Angela Ackermann, et al., Barcelona, Herder, 2000.

Guerra, Ricardo y Yañez, Adriana (compiladores) *Martin Heidegger: caminos*, México, editado por el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias / UNAM, 2009, pp. 215-221. Revisado en 18 de abril de 2020 en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/crim-unam/20100503124646/Heidegger.pdf>

Habermas, J; Rorty, R; Vattimo, G, Theunissen, M. et. al., “*El ser que puede ser comprendido es lenguaje*”, trad. Antonio Gómez, Madrid, Síntesis, 2003.

Heidegger, Martin, “Hebel, el amigo de la casa” en *La experiencia del pensar*, trad. Karin von Wrangel y Arturo García Astrada, Córdoba, Ediciones del copista, 2007.

Lafont, Cristina, *El giro lingüístico en la tradición alemana de la filosofía del lenguaje*, Madrid, Visor, 1993.

--- *La razón como lenguaje*, Madrid, Visor, 1993.

Lewis, Hahn (Ed.), *The philosophy of Hans-Georg Gadamer*, Chicago, Open Court, 1997.

Oñate, Teresa; Cáceres, D. y Zubía, P. (eds.), *Acontecer y comprender. La hermenéutica crítica tras diez años sin Gadamer*, Madrid, Dykinson, 2012.

Oñate, Teresa; García, C. y Quintana, M. (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005.

Pfeiffer, Johannes, *La poesía*, trad. Margit Frenk, México, FCE, 1951.

Revista Intersticios. Homenaje a Gadamer; cien años de vida, México, Universidad Intercontinental, Año 6, no. 14 y 15, 2001.

Ricoeur, Paul, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, trad. Pablo Corona, México, FCE, 2002.

Rivara, Greta, *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*, México, Itaca, 2006.

Rivero, Paulina (coord.), *Cuestiones hermenéuticas*, México, UNAM, Posgrado en Filosofía, Itaca, 2006.

Vattimo, Gianni, *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad*, trad. Víctor Magno, México, Gedisa, 2013.

--- *Poesía y ontología*, trad. Antonio Cabrera, Valencia, Universitat de València - Servei de Publicacions, 1993.