



Revista Estudios en Ciencias Humanas.

Estudios y monografías de los postgrados

Facultad de Humanidades- Universidad Nacional del Nordeste

El revival de la oralidad en Gadamer

Alberto J. L. Carrillo Canán

Resumen

En el siguiente texto se reflexiona acerca del hecho de que el concepto gadameriano de texto excluye sistemáticamente el fenómeno básico de la textualidad, a saber, el texto cognitivo, centrándose, por el contrario en textos religiosos, jurídicos y poéticos, que corresponden a formas de conciencia de origen arcaico. Por ello, a pesar de su insistencia en los textos, la “hermenéutica universal” de Gadamer, es más bien una especie de *revival* meramente intelectual de formas de conciencia oral, pretextuales.



El revival de la oralidad en Gadamer

“What is puzzling is that there should be such a sudden need for a revival of aural values in print.
Toronto Daily Star, citado por McLuhan.

Uno de los teoremas básicos del pensamiento de Gadamer es que los “textos”, en lo que él incluye a la “literatura”, pertenecen a una tradición la cual, a través del “lenguaje materno” remite a los “poderes espirituales y morales”, a las instituciones y los prejuicios particulares de “los pueblos” o, en la práctica, de un pueblo, de una comunidad. Aunque estas ideas se encuentran más o menos dispersas en diferentes partes de su obra, pueden revisarse particularmente en los textos *Von der Wahrheit des Wortes* (Sobre la verdad de la palabra, 1971), *Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit* (Acerca de la contribución de la poesía en la búsqueda de la verdad, 1971). Estos dos textos son especialmente importantes porque correlativamente al teorema mencionado, puede encontrarse que Gadamer elimina de su concepción de los “textos” a los textos prosaicos de todo tipo y, especialmente, a los descriptivos y científicos o cognitivos en general. Obviamente, el interés gadameriano por la tradición y sus “poderes espirituales”, por un “mundo” articulado por la “lengua materna”, no armoniza con el interés cognitivo característico de la modernidad. Gadamer es plenamente conciente de ello, por eso dirige sus consideraciones básicas solo hacia el texto “poético” y las formas de la palabra que “hacen algo”, eliminando de sus consideraciones a los textos *cognitivos*. Baste aquí con mencionar que en el escrito de Gadamer *Von der Wahrheit des Wortes* Gadamer llama al componente básico de los textos cognitivos o científicos “la unidad lógica fundamental del juicio predicativo” (G8 42) y Gadamer considera que tal “juicio” sería una de las “formas de la declaración [*Aussageformen*]”, que pertenecería a “los textos literarios” tomados en el sentido más amplio (cfr. G8 41n.), distinto al de la “bella literatura”. Sin embargo, fuera de menciones ocasionales, como esta, del “juicio predicativo”, en realidad este juicio, o lo que más modernamente suele llamarse la *proposición*, no juega ningún papel en las consideraciones de Gadamer. Tan es así que justamente en el contexto que nos ocupa Gadamer afirma: “Distinguimos tres modos [*Weisen*] de textos los cuales son ‘declaración’ [*Aussage*] (...): el religioso, el jurídico y el literario, donde el último tal vez requiera ser diferenciado mayormente (...)” (G8 41). Es en esta ulterior diferenciación que Gadamer *meramente* menciona a la “unidad lógica del juicio predicativo” como una de las “formas de la declaración”. Por lo demás, Gadamer *expresamente* se interesa solo por aquella



palabra que “(...) se documenta así misma (...)” (G8 38) o que tiene “una existencia propia en sí misma” (G8 38). Es decir, el uso referencial, cognitivo del lenguaje, no solo no le interesa sino que queda expresamente eliminado del concepto gadameriano de “texto” entendido éste como “(...) palabra que queda.” (G8 41) Dicho de otra manera, la proposición, en tanto unidad básica del texto analítico, resulta ser en Gadamer un fenómeno completamente marginal para su concepto de “texto” y, de hecho, ajeno a él. Por el contrario, los textos religiosos, jurídicos y literarios, los que realmente son de interés en la “hermenéutica” gadameriana, son fenómenos divergentes y, por tanto, marginales de la tendencia intrínseca de la codificación alfabética a producir el texto cognitivo en general y el científico en particular. Si pensamos en los textos religiosos, jurídicos y literarios en sentido estricto ya sea como remanentes de la oralidad o bien como reproducciones de la oralidad en un ámbito que en principio les es extraño y, en cierta medida, hostil, a saber, el ámbito de la literalidad, entonces se hace todavía más patente que Gadamer tiene un concepto de texto que está determinado desde el fenómeno antecedente e incluso contrario al fenómeno de la textualidad propiamente dicha, es decir, desde el fenómeno de la oralidad pura. Simplemente recuérdese que a Gadamer le interesa la palabra con “pretensión de validez” y que tal “(...) pretensión de validez de la palabra *no* le surge a esta apenas a través de la escritura [*Schriftlichkeit*] (...)” (G8 40) sino que más bien es “*al revés*”, es decir, la “(...) codificación de tales valideces no es accesoria ni casual (...)” sino que proviene de que como palabra son “válidas” ya antes de quedar escritas (cfr. G8 40). Obviamente, pues, Gadamer tiene en mente un fenómeno que corresponde plenamente al ámbito de la oralidad, de la *conciencia configuracional*, como radicalmente diferente de la *conciencia analítica*, pero con su insistencia en los textos el verdadero núcleo del interés gadameriano queda desdibujado y, hasta cierto punto, oculto.

§1 La problemática cognitiva y la literalidad

Es especialmente interesante el hacer notar aquí que la exclusión de la problemática cognitiva en la concepción gadameriana del texto es realmente un rasgo arcaizante que corresponde al hecho de que justamente en las sociedades arcaicas la problemática cognitiva en tanto tal simplemente no existe. Las razones de este hecho son profundas y pueden explicarse desde la teoría que distingue las condiciones de oralidad y las condiciones de literalidad como radicalmente diferentes. En su obra *The Presence of the Word* (La presencia de la palabra, 1967), Walter J. Ong explica con mucha claridad que en las sociedades prealfabéticas la palabra, es decir, la palabra oral, tiene carácter de “evento” (PW 22), y en tanto tal, tiene una estrecha cercanía a la realidad, de hecho, es indistinguible de lo real mismo. A diferencia de las construcciones verbales escritas, las cuales en principio pueden tener un desarrollo indefinido, “[p]ara el hombre oral aural la preferencia permanece siempre como una parte de la situación vital. Nunca es remota.” (PW 33). Es apenas en el marco de la literalidad generalizada que la palabra gana por primera vez



distancia respecto de la realidad, por primera vez se distingue claramente entre la palabra y la realidad (cfr. PW 33). Y es apenas en esta circunstancia cuando al lenguaje le surge una función referencial propiamente dicha, cuando el lenguaje adquiere una función descriptiva, y justamente con esto surge el problema de la *verdad*, de la correspondencia entre la descripción elemental, es decir, la oración predicativa, y la realidad. Seamos más precisos.

En la obra mencionada Ong subraya el carácter altamente energético de la palabra oral, es decir, el hecho de que en las sociedades arcaicas la palabra es “evento” y, con ello, en gran parte, poder, de hecho, es conjuro, invocación, mandamiento. En estas sociedades la palabra no describe sino que actúa, realiza, es palabra, como lo formula McLuhan, con “poder ‘mágico’” (GG 20). Más aún, en las sociedades orales no es común la distinción entre el “pensamiento verbalizado” y la acción misma (cfr. GG 20): se parte de la *identidad ontológica* entre el pensar, el hablar y el actuar (cfr. GG 19). Dejando de lado las sociedades arcaicas y el muy conocido hecho de sus comportamientos mágicos de carácter verbal, McLuhan refiere al caso de la Rusia estalinista, “profundamente oral” (GG 20), diciéndonos que “(...) en las memorables ‘purgas’ de los años 30 los occidentales expresaron su sorpresa ante el hecho de que muchas personas confesaron una culpabilidad total no a causa de lo que habían hecho sino a causa de lo que habían *pensado*.” (GG 20) El fenómeno aquí es que “(...) en una sociedad oral (...) la verbalización interna *es* acción social efectiva (...)” (GG 20). McLuhan continúa citando al antropólogo Carothers, quien dice que en tales “(...) circunstancias está implícito que las restricciones a la conducta deben incluir restricciones al [mero] pensamiento.” (GG 20) En este sentido podemos reconocer un rastro de este mismo arcaísmo en la prohibición popular de “pensar mal”: “al que mal piensa, mal le va”, ya que pensar mal es, sencillamente, obrar mal. La identidad entre palabra y acción, es decir, entre palabra y realidad, la reconocemos también en la existencia de las palabras tabú en las sociedades arcaicas, las cuales son impronunciables porque se piensa que convocar poderes o desatar eventos incontrolables.

Resulta claro, entonces, que en condiciones de oralidad pura la distinción clásica, que se remonta hasta Aristóteles,¹ entre las forma semánticas de la proposición, por un lado y, por otro lado, de la pregunta, el deseo y el comando, **no es** autoevidente. La hipótesis sería aquí más bien que la distinción entre la forma semántica de la *proposición* – Gadamer: “juicio predicativo” –, por un lado, y la formas del deseo y el comando, es posible apenas sobre la base de la distinción entre palabra y realidad. Es decir, apenas cuando la palabra ha perdido su carácter energético se hace posible el uso meramente predicativo, descriptivo, amplio del lenguaje, se hace posible que enunciar algo no sea, el mismo acto, el desearlo o el ordenarlo o invocarlo. Pero según Ong y McLuhan la pérdida del carácter energético de la palabra supone que la misma se ha convertido en *palabra escrita*. Especialmente Ong insiste en que la visualización de la palabra, su transposición del mundo del sonido al

¹ *De Interpretatione*, cap. 4.



mundo de la vista, es lo que le quita su carácter de “evento” para convertirla en una cosa más, a saber, una cosa con “permanencia accesible visualmente” (PW 19). La idea es aquí, podríamos añadir nosotros, que la transposición visual de la palabra oral a palabra escrita la hace no solo una cosa más sino en particular una *cosa secundaria* ya que refiere a las *cosas en sentido primario*. Pero esto no es otra cosa que el surgimiento del *problema de la verdad* como problema de la correspondencia entre las proposiciones y la realidad. Es en referencia a esta problemática que McLuhan nos dice que “[l]a idea de las palabras como una mera correspondencia con la realidad (...) caracteriza únicamente a las culturas altamente literatas, en las cuales es sentido visual es dominante.” (CA 117) En otras palabras, el problema de la verdad sería un problema específico de las sociedades literatas, mientras que en las sociedades orales, arcaicas, el problema específico no es cognitivo veritativo sino prescriptivo,² a saber, el problema de la acción demandada. Mientras que en las sociedades literatas hay el problema de la verdad o la falsedad del discurso, en las sociedades preliteratas lo que hay es el problema del cumplimiento o la transgresión de los comandos divinos. Mientras que para las sociedades literatas surge el problema del *conocimiento de la realidad*, para las sociedades preliteratas o arcaicas el problema es el *cumplimiento de la voluntad divina*, la cual se expresa como *tradición* en las “verdades” o “valideces” míticas, las cuales, como quiere Gadamer – en su escrito *Mythos und Vernunft* (El mito y la razón, 1954) – valen porque “(...) a uno le ha[n] sido dich[as] (...)” (G8 165) y le vuelvan a ser dichas por los poetas, augures, chamanes, sacerdotes y todo tipo de *hermeneutas* o mensajeros de los dioses. Si el ámbito del conocimiento es el de las proposiciones, el del “juicio predicativo” verdadero, el ámbito del *cumplimiento de la tradición* es justamente, como lo quiere Gadamer, el ámbito del prejuicio, de los “poderes espirituales y morales”, es decir, del oír a los hermeneutas o bien del “oír” a los textos jurídicos, religiosos y literarios, excluyendo precisamente los textos cognitivos, los textos individuales o subjetivos en prosa, como lo hace Gadamer.

§2 La inversión ontológica gadameriana de lo visto a lo oído

Es en este mismo contexto que resulta interesante observar la coincidencia entre la posición de Gadamer respecto de la “verificación” mítica, por un lado y, la descripción que hacen McLuhan y Ong de la “realidad de la palabra”. Según vimos, para Gadamer el mito vale porque “(...) a uno le ha sido dicho (...)” (G8 165), mientras que McLuhan y Ong refieren a la preferencia concedida al sentido del oído sobre el sentido de la vista en sociedades arcaicas o poco letradas. La cuestión básica parece ser aquí el que la palabra como “evento” es evanescente y debe ser reactualizada, una reactualización que solo existe para el oído y que es completamente inaccesible para el sentido de la vista, mientras que la palabra escrita posee, según vimos, “permanencia accesible visualmente”. Ong y McLuhan han insistido de una manera bastante convincente en que, justamente, la palabra como *evento aural*, es

² Prescriptivo sin estar preescrito, sino solo ordenado, claro, por la tradición.



decir la palabra realmente oral, y la palabra como *entidad visible*, es decir, la palabra escrita, conllevan un radical “desplazamiento de la sensibilidad” (PW 1), lo cual se muestra, justamente, en la diferencia que consiste en otorgarle, la realidad, la autoridad, a lo oído o bien a lo visto. McLuhan dice que “[e]n nuestra sociedad, (...) para ser real, una cosa tiene que ser visible y, preferentemente, constante.” (MR 39) Sin embargo, “[n]o todas las culturas piensan de esta manera. En muchas culturas prelitteratas el poder unificador de la tradición oral es tan fuerte que el ojo está subordinado al oído. Al principio fue la palabra: una palabra hablada, no la visual del hombre literato. Entre los esquimales no hay escultura silenciosa. Los ídolos son desconocidos; en vez de ello las deidades son *danzarines* que *hablan* y *cantan*. Cuando la mascara habla porta significado y valor; lo silencioso, lo estático – ilustrado en un libro o expuesto en el museo – está vacío y carece de valor.” (MR 39) Así pues, McLuhan nos dice, tal como Gadamer lo quiere en general, que “[p]ara los esquimales la verdad está dada a través de la tradición oral (...) y no simplemente por la observación y la medición de los fenómenos físicos.” (MR 40).

La oposición recién mencionada entre la “verdad” de la tradición y la que es accesible mediante la *verificación empírica* corresponde a la oposición entre la forma de la conciencia propia de las sociedades arcaicas y las sociedades modernas y remite casi textualmente a una oposición que Gadamer recoge y asume de manera explícita. En efecto, en el texto *Mythos und Vernunft*, ya citado arriba,³ Gadamer se refiere al mito como “portador de una *verdad* propia, *inalcanzable* para la explicación racional del mundo” (G8 164) y, consecuentemente, a la “experiencia mítica” como una experiencia *sui generis*, *sui generis* justamente porque es una “(...) experiencia que no puede ser verificada por la ciencia (...)” (G8 166). La ciencia y el mito, pues, vendrían a ser, de acuerdo con Gadamer, dos “posibilidades de la experiencia” (G8 165) y, según Gadamer, “lo dicho” en la “saga”, es decir, en el mito, “(...) no admite ninguna otra posibilidad de ser experimentado que, precisamente, la de que a uno le ha sido dicho.” (G8 165) Así pues, Gadamer concibe la “experiencia mítica” con un carácter oral y como radicalmente diferente, más aún, como “*inalcanzable* para la explicación racional del mundo”, lo que equivale a decir, para la experiencia científica, la cual se basa, usando la fórmula ya citada de McLuhan, en “la observación y la medición de los fenómenos”. Así pues, en su inalcanzabilidad para “la observación (...) de los fenómenos”, la “verdad” mítica de lo “(...) que a uno le ha sido dicho (...)”, viene a constituir la versión gadameriana del predominio del oído sobre la vista o, equivalentemente, de la palabra oral sobre la palabra escrita. Recordando aquí que la insistencia de Gadamer en la “validez mítica” proviene de su interés en la tradición como algo que tiene “autoridad” o “verdad” en sí mismo, y que esta, la tradición, es lo que verdaderamente le importa a Gadamer, que el proyecto de “hermenéutica universal” gadameriana es emprendido con miras a la “rehabilitación” de la autoridad de la tradición,

³ Gadamer expone esencialmente las mismas ideas en su artículo *Mythos und Logos*, El mito y el lógos, escrito más de dos décadas después de *Mythos und Vernunft*, en 1981.



recordando todo esto, queda claro, ahora desde otro ángulo, que la hermenéutica gadameriana no toma realmente en serio a los textos en tanto tales, sino en cuanto meros residuos de la oralidad en el ámbito de la escritura, porque es solo así que los textos son integrantes de la tradición: solo cuando se está en un estado de conciencia en el que lo real es lo oído antes que lo observado, es que se puede “oír” a los textos religiosos, jurídicos y poéticos como portadores de una “verdad” más allá de la verificación empírica. De hecho el mismo Gadamer nos da un indicio del carácter arcaico de este estado de la conciencia cuando en *Wahrheit und Methode*, refiriéndose a las “sagradas escrituras y su interpretación dogmática” (WM 276), nos dice que “(...) la posibilidad de que lo escrito no sea verdadero no es fácil de comprender (...)” (WM 277), por lo que “[s]e requiere de un esfuerzo crítico especial (...)” (WM 277) para “(...) también aquí [en el caso de lo escrito], como en toda aseveración verbal, distinguir entre opinión y verdad.” (WM 277). En efecto, distinguir entre la palabra oral o escrita, por un lado, y la realidad, por otro, requiere de un esfuerzo crítico fuera del alcance de quien desde el principio cree en el carácter de realidad de la palabra oral antes o tanto como en la realidad de lo visto, es decir, tal esfuerzo queda fuera del alcance del hombre con conciencia mítica mágica, ya que, como lo afirma McLuhan, “[p]ara el hombre arcaico el lenguaje es algo que evoca la realidad, una forma mágica.” (CA 117)⁴

Conviene aquí dar un elemento adicional que muestra el interés de Gadamer en, podemos decir, “oír” a la tradición y, de esta manera, desplazar el peso veritativo de lo visto u observable a lo oído o a “lo dicho”. Se trata esta vez no de los ya arriba referidos escritos acerca del mito y la razón (*Mythos und Vernunft*, 1954 y *Mythos und Logos*, 1981), sino de *Wahrheit und Methode* (La verdad y el método, 1960). En efecto, en esta su obra principal, Gadamer se refiere, a que “[e]l historiador está unido a su ‘objeto’ (...) no como por la comprobación (...) de un experimento, que puede ver [*seiner ansichtig*] (...)” (WM 221) Aquí no se trata, nos dice Gadamer, de “(...) lo que es visto en sí mismo [*das Selbstgesehene*]⁵.” (WM 220) Por el contrario, a diferencia del “científico natural [*Naturforscher*]”, el historiador está unido a su objeto “(...) por medio de la comprensibilidad y confiabilidad del mundo moral. (...) El *ser de ‘oidas’* [*das Hörensagen*] no es aquí una mala autentificación [*Beglaubigung*] sino la única posible.” (WM 221) Obviamente el termino “confiabilidad del mundo moral” no es en la cita anterior otra cosa que la “autoridad de la tradición”, y con esto se muestra que “la experiencia hermenéutica”, gadameriana, en este caso como “experiencia de la historia” (WM 2), posee

⁴ También aquí McLuhan toma como ejemplo a los esquimales: “Un esquimal moderno le dijo al profesor E. S. Carpenter, ‘¿cómo podría conocer las piedras si no hubiera la palabra piedra?’” (CA 117)

⁵ Esta es una expresión propia de la fenomenología de origen husserliano que se refiere a lo que está dado en sí mismo a través del sentido de la vista, es decir, no de lo que es referido por un signo sino, directamente visto.



en general el rasgo arcaico de la realidad o autoridad de la palabra como evento, de la palabra oral.

En general, podemos decir que la oposición entre el predominio del oído sobre la vista y el predominio de la vista sobre el oído, es una oposición que implica dos modelos de estructuración de la sensibilidad o de, como lo dice Ong, “la organización del *sensorium*” (PW 6), pero no solo eso. Ambas estructuras de la sensibilidad irían asociadas a dos formas de la conciencia en las que lo que podemos llamar criterios de verificabilidad son totalmente distintos, correspondiendo a la “verdad” y la “verificabilidad” mítica, o la “autoridad de la tradición”, por un lado y, por otro, a la verificabilidad del discurso descriptivo y lógico. La verificabilidad como verdad en el sentido estricto de la tradición filosófica occidental, que se remonta a Aristóteles y que considera a la verdad o la falsedad como propiedades de las proposiciones, es propia del “*sensorium* visualista” (PW 14) que habría sido generado por el paso de la palabra oral a la palabra escrita. Así pues, cuando Gadamer quiere restituir la “verdad” y la “experiencia mítica” pasa por encima del fenómeno de la textualidad y nos retrotrae a las sociedades arcaicas, prelitteratas. Es en ellas que vale la *transposición ontológica* según la cual la realidad le es otorgada a lo oído antes que a lo visto, transposición que es justamente el interés gadameriano al defender la “verificabilidad” propia de la “experiencia mítica” – y de la “experiencia de la historia” – en contra de la verificabilidad propia de la experiencia científica. Y dado que, como dice McLuhan, para “todos los pueblos de disposición oral” (GV 56) se tiene que “(...) la verdad está dada a través de la tradición oral, el misticismo, la intuición (...)” (MR 40), el proyecto gadameriano de restitución de la “autoridad de la tradición” no tiene que ver con los textos en sentido estricto sino, ni más ni menos, con la restitución estado arcaico, hierofánico, de la conciencia.

Según acabamos de ver, es apenas en las sociedades literatas, con sensibilidad “visualista”, que se da la *transposición ontológica* consistente en atribuirle realidad a lo visto antes que a lo oído. Dos filósofos particularmente conspicuos en este contexto son Aristóteles y Descartes. McLuhan mismo refiere al primero al decirnos que fue “(...) Aristóteles [quien] aseguró a sus *lectores* que el sentido de la vista es aquel en el que hay que confiar ‘por encima de todos los demás’ (...)” (MR 39, c. a.).⁶ El caso de Descartes es especialmente interesante porque, justamente respecto del problema de la tradición, Gadamer debe ser tomado como el anticartesiano por excelencia, ya que si bien Descartes anuncia su radical desconfianza de los sentidos en general, el filo de su crítica se dirige particularmente contra el sentido del oído por ser el primer portador de los *prejuicios* (Gadamer: “tradición”). En efecto, en el *prefacio* a las *Meditaciones de prima philosophia* Descartes dice: “(...) *escribo* únicamente para aquellos lectores que (...) pueden y quieren liberar su pensamiento de los sentidos y al mismo tiempo de los *prejuicios* (...)”. Así

⁶ Véase el famoso inicio de la *Metafísica* de Aristóteles.



mismo, en la *sinopsis* de las seis meditaciones Descartes nos dice que una de las grandes ventajas de la duda metódica que él propone en la primera meditación radica en que “(...) nos libera de todos los *prejuicios* (...)”. Por su parte, la primera oración del tercer párrafo de la primera meditación reza: “Ahora bien, todo lo que hasta aquí he admitido como lo más verdadero se lo debo a los sentidos o a su mediación.” A lo que se agrega la siguiente aclaración: “Es decir cosas que he aprendido por mis padres, mis maestros, etc. (por la mediación del *oído*).” Pareciera ser, pues, justamente, que Gadamer tiene en mente la crítica cartesiana al sentido del oído en tanto portador primero de los prejuicios y, por ello nos propone revertir la transposición ontológica literata para llevarnos a la validez mítica, a la realidad de “(...) lo que a uno le ha sido dicho (...)”.

Conviene hacer notar aquí que si bien en la discusión anterior principalmente se tomaron como base citas en las que Gadamer se refiere a la “experiencia mítica”, en realidad él la toma como *modelo* de todas las “posibilidades de la experiencia” distintas de la experiencia científica. Tales experiencias incluirían no solo a “experiencia mítica” sino también a la “experiencia del arte”, a la “experiencia religiosa”, a la “experiencia histórica” y, en general, a la “experiencia hermenéutica” como fenómeno “universal” que cubre a todas estas experiencias de tipo no científico. Con ello, y de acuerdo con la tendencia básica de su “proyecto de hermenéutica universal”, Gadamer se está pronunciado por “legitimar” (WM 2), por reconocerles validez a los correspondientes tipos de conciencia no científica o precientífica. Lo importante aquí de todos estos tipos de “experiencia” y de conciencia es que, de acuerdo con el modelo de la conciencia mítica, participan de la *inversión ontológica* propia del mito, es decir, la inversión consistente en atribuirle realidad y verdad a lo dicho por la tradición, por el mito mismo, al margen de toda observación o verificabilidad empírica.

En tales términos queda claro que el problema cognitivo no es un problema propio de la hermenéutica gadameriana, por lo que automáticamente los textos cognitivos y científicos, los textos en sentido propio, están excluidos del “proyecto de hermenéutica universal”. Los textos en sentido estricto son descriptivos o se refieren a las estructuras lógicas del pensamiento descriptivo, por ello están remitidos en primera o en última instancia – para su pretensión cognitiva – a la observación. Es decir los textos propiamente dichos *suponen* la inversión ontológica según la cual lo real es lo visto antes que lo oído, es decir, justamente la inversión ontológica que queda fuera de la “experiencia hermenéutica”.

§3 La inversión ontológica en el caso del arte

La referencia constante en la obra de Gadamer a la “experiencia del arte” hace más clara aún la problemática que nos ocupa. Gadamer perfila justamente la “experiencia del arte”, valorada por él como lo positivo, contra lo que él valora negativamente, a saber, la “distinción *estética*” (WM 91). Esta última “abstrae” la obra de arte del “entramado vital



[*Lebenszusammenhang*] originario en el que tiene sus raíces, [es decir, la abstrae] de toda función profana o religiosa en la que estaba y en la cual tenía su significado (...)” (WM 91). Obviamente se trata de la crítica gadameriana al formalismo kantiano, el cual elimina todo “criterio de contenido” (WM 90) para la determinación ontológica del arte. Gadamer quiere, por el contrario “(...) integrar la obra en su mundo para poderla determinar en la plétora total de significado [*volle Bedeutungsfülle*] que originariamente le es propia.” (WM 91) Por el contrario, según Gadamer, la “distinción estética”, que en realidad es propia de la “conciencia estética” (WM 91) tal como la concibe Kant, “(...) abstrae a la obra de todas las *condiciones de acceso* [*Zugangsbedingungen*] bajo las cuales un obra *se nos muestra*.” (WM 91) Justamente los términos “condiciones de acceso” y “se (...) muestra” en la última cita revelan el esquema de origen fenomenológico con el que Gadamer está trabajado. Lo que “se muestra”, según la fenomenología, es lo que se no da en la “experiencia”, y la “experiencia” – la cual está “regionalmente” determinada – tiene sus “condiciones de acceso” específicas, propias del tipo de experiencia correspondiente. De esta manera plenamente técnica Gadamer opone en *Wahrheit und Methode* la “experiencia” de la obra de arte a la “distinción estética”. Esta última nos cercenaría, por así decirlo, de las “condiciones de acceso” para que “se muestre” la obra, es decir, de la “experiencia” de la misma. Nótese que la “conciencia estética”, con su correspondiente “distinción estética” no es más que una versión de lo que arriba hemos visto como el pensamiento analítico que procede por medio de la destrucción de las configuraciones. Lo que la “distinción estética” hace es, pues, eliminar el “mundo” de la obra de arte, el “(...) entramado vital en el que tiene sus raíces (...)” – o según otras fórmula gadamerianas vistas arriba, “el mundo moral”, “los poderes espirituales y morales” –, es decir, destruir aquella configuración que, según, la estética gadameriana, le daría sentido a la obra de arte en tanto tal obra. En la medida que la “experiencia del arte” es el opuesto hermenéutico gadameriano de la “distinción” y la conciencia “estéticas” y su proceder *analíticos*, resulta claro que dicha “experiencia” es el término de Gadamer para el tipo de conciencia *configuracional* o holista, en el que la obra de arte (la figura, en términos de McLuhan) no estaría desvinculada de “su mundo” (el fondo, nuevamente en términos de McLuhan).

Conviene hacer notar que la estética gadameriana material o de “contenido” – por oposición a la formal kantiana – tiene en sí consecuencias muy relevantes que en nuestro contexto resultan centrales. En efecto, continuando con su toma de partido a favor del “contenido” en contra de la “distinción estética”, tenemos aquel pasaje en el que Gadamer nos dice que, esta, la “distinción estética” es quien “(...) distingue la cualidad estética de una obra de todos los momentos de *contenido* [*inhaltliche Momente*], los cuales *nos determinan* a una toma de posición material [*inhaltlich*], moral o religiosa (...)” (WM 91). Pensemos por un momento como puede verse en concreto tal “toma de posición”, por ejemplo, religiosa. Para ello podemos referirnos a Heidegger, el maestro de Gadamer en su obra *Über den Ursprung des Kunstwerkes* (El origen de la obra de arte, 1935). En la parte



conclusiva del famoso pasaje acerca del “templo griego” (Hw 27) Heidegger se refiere a “(...) la obra de la imagen del dios, la cual le es consagrada por el vencedor de la competencia. Tal obra no es ninguna copia hecha para que uno pueda saber más fácilmente cómo se ve el dios, pero es una obra que hace que *el dios mismo esté presente* y, que, de esta manera, el dios mismo *sea*.” (Hw 28). Nótese que aquí la “experiencia del arte”, de la obra, en este caso de “la imagen del dios”, lleva, tal como Gadamer quiere, a una “toma de posición (...) religiosa”, consistente en la creencia en la existencia, la presencia real de la deidad en cuestión: la obra “(...) hace que el dios mismo esté presente (...)”, en este caso, en el templo que alberga a la imagen de la deidad correspondiente. En otras palabras, la “experiencia del arte” es aquí, al mismo tiempo, la “experiencia religiosa” en la que al *creyente* se le presenta la deidad misma, “el dios mismo” y, ciertamente, conjuntamente con el entramado total de relaciones que constituyen “el mundo” correspondiente, ya que según Heidegger, “[e]n su estar ahí la obra (...) abre un mundo (...)” (Hw 28). Por supuesto, esto no tiene que ver con ninguna “verificación” empírica sino con una experiencia que se “autentifica” ella misma, ya que, siguiendo el razonamiento gadameriano, es un momento de la “experiencia mítica”.

Ya que Gadamer parte del mito, de la saga, es interesante el que Heidegger aplique exactamente el modelo que acabamos de referir a la “tragedia”, concebida como la “*saga del pueblo*” (HW 28), ya que inmediatamente después de lo citado acerca de “la imagen del dios” nos dice: “Lo mismo es válido para *la obra del habla*. En la *tragedia* no se representa ni se exhibe nada, sino que *se lucha* la lucha de los dioses nuevos contra los dioses viejos.” (Hw 28). Nótese que lo que Gadamer llama la “experiencia del arte” es aquí, nuevamente, al mismo tiempo “experiencia religiosa”, o bien “toma de posición (...) moral o religiosa”, con la misma densidad existencial anterior, consistente en realmente creer en la *presencia* de los dioses, en este caso en su “lucha”, de acuerdo con la “saga”, es decir, con el *mito* y, por tanto, con la totalidad de los “poderes espirituales y morales” del “mundo” que “abre” la obra.

El tipo de conciencia aquí referido, y que reúne tanto a la “experiencia del arte”, como a la “experiencia religiosa” y la “experiencia mítica”, tiene otra elaboración filosófica realmente conspicua, a saber en la ontología del arte expuesta en el ya mencionado texto de Nietzsche *Die Geburt der Tragödie* (El nacimiento de la tragedia) Aquí Nietzsche da un testimonio sorprendente de la *transposición ontológica mítica*, el cual resulta especialmente interesante en este contexto. Se trata de los párrafos 7 y 8 de la mencionada obra, en los que Nietzsche expone su famosa teoría según la cual el público de la “*tragedia ática*” sería, ya simplemente por la disposición del teatro en “terrazas alzándose arcos concéntricos” (N1 59), una continuación del coro: “(...) uno tiene que ser consciente siempre de que el público de la tragedia ática se encontraba a sí mismo en el coro de la orquesta, [es decir, consciente] de que básicamente no había ninguna oposición entre el público y el coro: pues todo no es más que un gran coro sublime de sátiros



cantantes y danzantes (...)” (N1 59), lo que, dicho sea de paso, nos recuerda la afirmación de McLuhan de que entre los esquimales “(...) las deidades son *danzarines* que *hablan y cantan.*” Pero lo relevante aquí es por el momento la característica, común tanto al coro como al público, característica que permitiría que el público se identificara con el coro, y que consistía en que ambos borraban la distinción entre lo que ocurría en la obra, por un lado, y la “realidad empírica” (N1 53), por otro. La tesis de Nietzsche es aquí, en concordancia fundamental con la posición heideggeriana arriba referida, que “[l]a esfera de la poesía”, es decir de la trama trágica, “(...) no queda fuera del mundo, como una imposibilidad fantástica de un cerebro poético (...)” (N1 58), muy por el contrario, la trama de la poesía dramática y sus figuras son tomadas por el público como algo real en sentido estricto, de tal manera que “[u]n público de *espectadores*, como lo conocemos nosotros, era desconocido para los griegos (...)” (N1 59). Lo interesante es como explica Nietzsche este fenómeno de, podríamos decir nuevamente, “toma de posición” religiosa.

Con el “gran coro” que incluye al público se trataría, según Nietzsche, de “un coro de transformados [*Verwandelten*]” (N1 61), y es que en la “excitación dionisiaca” (N1 61) mediante la música ditirámica, el canto y la danza, “(...) el griego dionisiaco (...) se ve *convertido [verzaubert]* en sátiro.” (N1 59). Nietzsche nos dice que “[e]n esta conversión [*Verzauberung*, también embrujo o encanto] – la cual sería “el *presupuesto* de todo arte dramático” (N1 61) – “el adorador de Dionisos se ve a sí mismo como sátiro, y *en tanto sátiro ve a su vez al dios*, es decir, en su transformación [*Verwandlung*] ve él una nueva visión aparte de él mismo (...)” (N1 61s., c. a.). Nótese que, como en la exposición heideggeriana reseñada arriba, estamos en otro caso de la “presencia” del “dios mismo”, de su realidad. Pero ahora ya no solo se trata del dios, sino que “(...) el coro trágico (...) se ve obligado a reconocer en las figuras del escenario existencias reales [*leibhafte Existenzen*]. El coro de las oceánides *realmente cree ver* delante de sí al titán Prometeo y se considera a sí mismo tan real como el dios de la escena.” (N1 53) Y el “espectador, tal como las oceánides”, nos dice Nietzsche, considera a “Prometeo como verdaderamente presente [*leibhaft vorhanden*] y real” (N1 53), lo cual es lógico dentro del modelo ya que el espectador forma parte del “un gran coro” único que integra a los coristas y al público mismo. Interesante es la precisión hecha por Nietzsche de que “[e]n tanto sátiro, el corista dionisiaco vive en una *realidad* concedida religiosamente, bajo la sanción del mito y del culto (...)” (N1 55), junto con la precisión de que “la formación originaria de la tragedia” (N5 52) es de “orígenes puramente religiosos” (N5 52), es decir, se trata de fenómenos al margen de lo que Gadamer llama “distinción estética” ya que en ellos se da la “toma de posición”, en este caso, de “contenido” religioso.

La “transformación [*Verwandlung*]” o “conversión”, “encanto” o “embujo” [*Verzauberung*], que lleva al público a identificarse con el coro y a que ambos “realmente” crean “ver delante de sí” al dios y todas las figuras de la escena, y el verse transformado a sí mismo, implica borrar la diferencia entre la “obra de arte” y la “realidad empírica” (N1 53).



Muy por el contrario, la conciencia de esta diferencia, el no confundir “obra de arte” y “realidad empírica”, el colocar a la poesía “fuera del mundo, como una imposibilidad fantástica”, es lo que, según Nietzsche, caracteriza al público moderno como “público estético” (N1 53) meramente, como público que en realidad no participa, no es parte de la obra y que ve en la escena y sus figuras, incluido cualquier dios posible, una mera ficción. Conviene aquí insistir en la importancia decisiva que tiene para la *metafísica nietzscheana del arte* distinguir entre los dos tipos de público. Nietzsche dice: “¿Y vendría a ser la marca del espectador ideal el correr sobre el escenario para liberar al dios de sus martirizadores?” (N1 53) Este espectador corredor, que en tanto corre no es meramente espectador, obviamente, no capta ninguna diferencia entre la “obra de arte” y la “realidad empírica”, tomando a la obra como realidad, a la “esfera de la poesía como no fuera del mundo”. Tal espectador participante estaría, obviamente, “convertido”, ya que tomaría a las figuras del escenario como reales. Por el contrario, “[n]osotros habíamos creído”, nos dice Nietzsche, “en un público estético habíamos tenido al espectador individual como tanto más calificado cuanto más capaz fuera de tomar a la obra de arte como arte, es decir, de tomarla estéticamente (...)” (N 53s.) Pero por el contrario, según Nietzsche, “(...) el espectador perfectamente ideal no [toma] en lo absoluto el mundo de la escena de manera estética sino que deja que este actúe sobre él de manera *empírica real* [*leibhaft empirisch*].” (N1 54)

§4 La inversión ontológica en el caso oral de la tragedia

Resulta, pues, que el “espectador perfectamente ideal [*vollkommener idealischer Zuschauer*]”, en tanto individuo “convertido”, “embujado” o “encantado [*verzaubert*]”, borra la distinción entre obra y realidad, toma a la obra, su escena y sus figuras, como realidad en el sentido más estricto. Esto es un tipo de inversión ontológica que consiste en tomar la ficción de la obra, del mito, como realidad, de lo cual solo es capaz, obviamente, la *conciencia mítica*, tal como quiere Gadamer. Pero lo más importante aquí y que va más allá de lo que está explícito en el referido modelo heideggeriano de la “presencia del dios”, es que el “embujo” (Nietzsche) que lleva a la “experiencia mítica” (Gadamer) ocurre, según Nietzsche, gracias a un *fenómeno oral y configuracional*, a saber, la música ditirámica y su canción.

Nietzsche se refiere, en efecto, a la “excitación dionisiaca” (N1 61), la cual es capaz de afectar a “una masa completa” (N1 61), transportándola a lo que él llama “el fenómeno dramático primigenio” (N1 61) y que en principio no es otra cosa que la mencionada inversión consistente en tomar a la ficción dramática por realidad y, con ello, en “(...) verse *transformado* [*verwandelt*] a sí mismo y de actuar *como si realmente* hubiera uno penetrado en otro cuerpo, en otro carácter.” (N1 61) Esto es obviamente el “embujo”, “encanto” o “conversión” antes referido. Nietzsche agrega a continuación que “[e]sto es diferente de lo que ocurre con el rapsoda, quien no se funde con sus imágenes, sino que, como el pintor, ve con un ojo observador hacia fuera de sí mismo (...)” (N1 61). Muy por el contrario, con el



ditirambo se presenta ya “(...) una renuncia del individuo mediante su entrada en una naturaleza ajena (...): toda una masa se siente *convertida* [*verzaubert*] de esta manera. Por ello el ditirambo es esencialmente diferente de cualquier otro *canto* coral.” (N1 61) De hecho, según Nietzsche, “(...) el coro ditirámbico es un coro de *transformados* [*Verwandelten*]: se han convertido (...) en los servidores vivientes de su dios (...)” (N1 61), a lo que agrega que “(...) en el ditirambo está frente a nosotros una congregación [*Gemeinde*] de actores inconscientes que se ven unos a otros como transformados [*verwandelten*].” (N1 61) Así es como Nietzsche concibe al “coro de la tragedia griega, el símbolo de la totalidad de la masa excitada dionisiacamente” (N1 62).

Según Nietzsche las figuras de la escena, incluido el dios correspondiente, son la “(...) la visión que el coro genera desde sí mismo y de la cual *habla* con todo el simbolismo de la *danza*, del *sonido* y de la *palabra*.” (N1 63) Pero, justamente, el “embrujaado” o “convertido” “dionisiaco” cree en la realidad estricta de tales visiones de origen musical oral. Con ello tenemos la versión nietzscheana de la inversión ontológica según la cual la realidad le es atribuida a lo oído antes que a lo visto: el individuo, lo mismo que la totalidad de la masa que se encuentra en la “excitación dionisiaca”, cree en la realidad de la visión que genera a partir del canto del coro ditirámbico.

Resumiendo podemos decir que justamente tal estado – podríamos decir alucinatorio⁷ – en el que los personajes de la tragedia son reales, al ser compartido por el coro y por el público, según Nietzsche, es lo que convierte a dicho público, a los ojos de Nietzsche, en una ampliación del coro. Por el contrario, la actitud meramente “estética”, acremente criticada por Nietzsche (cfr N1 53s.), consistiría precisamente en distinguir entre la realidad en tanto tal y la trama de la tragedia, con lo que esta última queda como algo meramente imaginario, fingido. En este contexto cabe insistir en que, según la teoría nietzscheana de la tragedia, que a la vez constituye un elemento fundamental de su metafísica del arte, aquello que lleva al coro y al público griego al estado de “excitación” (N1 61) en el cual la trama de la tragedia con sus figuras deviene para ellos lo verdaderamente real, no es otra cosa que el “canto de coro” (N1 61), es decir, un fenómeno aural oral. Esto coincidiría con la idea de que la comunidad mítica es “musical”, “resonante”: el público como extensión o continuación del coro implica, precisamente, una *coordinación emotiva*, por un lado y, por otro, la transposición ontológica según la cual la trama de la “saga” (Gadamer) es para ambos lo verdaderamente real, es, decir, implica una *coordinación del tipo de conciencia*. Coro y público se encuentran, pues, en un estado de integración “resonante”. Finalmente, también resulta interesante la insistencia de Nietzsche en que la tragedia tenía “orígenes puramente religiosos” (N1 52) y en que, de hecho, el “(...) corista dionisiaco vive en una realidad concedida religiosamente con la sanción del mito y del culto.” (N1 55). Más aún, Nietzsche insiste en que la tragedia “(...)

⁷ Es sabido que Nietzsche considera la “excitación dionisiaca” como *Rausch*: embriaguez o éxtasis (N1 26).



originalmente era solamente coro y nada más que coro (...)” (N1 52), a lo que se agrega que, según él, el “coro ditirámico” tenía “(...) la tarea de excitar dionisiacamente el estado de ánimo [*Stimmung*] de los espectadores hasta el punto en que en el escenario aparece el héroe, y que no meramente ven un hombre *enmascarado* (...) sino una visión de una figura [*Visiungestalt*] nacida de su propio estado de encantamiento [*Verzückung*] (...)” (N1 63), lo cual coincide con el señalamiento de McLuhan respecto a la cultura esquimal, en la que “[l]os ídolos son desconocidos; en vez de ello las deidades son danzarines que *hablan* y *cantan*. Cuando la *macara* habla, porta significado y valor (...)”.

De lo anterior queda claro que en la raíz del fenómeno de la tragedia y de su público no estético, tal como Nietzsche lo concibe, se encuentra la inversión ontológica consistente en tomar como real lo oído antes que lo visto u observado. Es, pues, la inversión ontológica aurál lo que hace que se borre la diferencia entre la obra y la realidad. Por el contrario, la diferencia entre obra y realidad, el tomar a la obra como mera ficción o como simple mito, es decir, como historia o cuento en el sentido aristotélico, depende de que lo visto, lo observable y, por tanto, descriptible, adquiera el carácter de realidad primaria frente a cualquier historia (“mito”), referencia o descripción relativa a él. Esto, la inversión ontológica visualista, corresponde al desarrollo del pensamiento analítico de la mano de la difusión de la escritura alfabética. Es el pensamiento *analítico* en que separa entre la obra y la realidad, entre el mito y el conocimiento, entre una historia cualquiera y la *descripción*: lo que se escribe a partir de algo dado por la visión. Es igualmente el pensamiento analítico el que lleva a la “distinción estética” ya no en el sentido de ver a la obra como algo meramente estético, por un lado, y la “realidad empírica”, por otro, sino también en el sentido gadameriano citado arriba; es decir a distinguir o separar la dimensión estética formal de la obra de su dimensión de “contenido material” que nos llevaría a la “toma de posición (...) moral o religiosa.”

Bibliografía y abreviaturas

- WM = Gadamer, H.-G., *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1986.
G8 = Gadamer, H.-G., *Gesammelte Werke*, vol. 8. Tübingen 1993.
Hw = Heidegger, M., *Holzwege* (1950), 5. ed., Frankfurt/M 1980.
CA = McLuhan, Marshall, *From Cliché to Archetype* (1970), Viking Press, New York, 1970.
GG = McLuhan, Marshall, *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Press, Toronto, 2000.
GV = McLuhan, Marshall & Powers, Bruce R., *The Global Village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century* (1986), Oxford University Press, New York, 1992.
N1 = Nietzsche, F., *Sämtliche Werke*, Band 1, Berlin, 1980.



Revista Estudios en Ciencias Humanas.

Estudios y monografías de los postgrados

Facultad de Humanidades- Universidad Nacional del Nordeste

PW = Ong, Walter, J. *The Presence of the Word* (1967), Yale University Press, New Haven, 1967.