



La concepción arcaizante del texto en Gadamer (II)

Alberto J. L. Carrillo Canán (BUAP / México)

cs001021@siu.buap.mx

El presente trabajo continúa la discusión¹ acerca de la relación problemática entre los conceptos de hermenéutica, tradición y texto en Gadamer. En la primera parte y anterior se puso de relieve el que la tendencia general de la hermenéutica gadameriana implica como uno punto programático fundamental la restauración de la “dignidad de la tradición”, lo que equivale a la restitución de su “autoridad”. Y precisamente a partir del papel central que Gadamer le otorga a la “tradición” y su “autoridad”, nuestro autor se orienta hacia un concepto de texto meramente formal en el que “texto” es la palabra “que queda”, independientemente de si esta es oral o realmente escrita. Dado que Gadamer subsume una gran variedad de fenómenos – el “habla”, el “texto”, la “conversación”, la “experiencia del arte”, la “experiencia de la historia”, entre otros muchos – bajo el rubro de lo que tiene “sentido”, el resultado es que, en particular, la naturaleza diferenciada entre el lenguaje propiamente oral y el lenguaje escrito es prácticamente eliminada, con lo que queda oculta la diferencia radical entre la oralidad y la literalidad como formas específicas de articulación de la experiencia. Más aún, el texto mismo es teorizado atribuyéndole una estructura configuracional propia del mito, de la saga, la canción, etc., es decir, atribuyéndole una estructura que le es radicalmente ajena, ya que la estructura del texto en sentido estricto es analítica, lineal. Es justamente este *quid pro quo*, este tomar al texto como lo que no es, a saber como, estructura oral configuracional y no analítica, lo que permite que surja el problema hermenéutico en los términos gadamerianos, que implican un “sentido” que no es aditivo, construido proposición por proposición y, por tanto, un sentido que no es unívoco – como lo es un texto analítico² –, sino una “totalidad” con muy diferentes “actualizaciones”, según la “situación”. En general se tiene que sería la reducción o reconducción del fenómeno de la textualidad al de la oralidad, la que determinaría el carácter arcaizante del concepto de texto en Gadamer. En este trabajo nos concentramos en *constatar* varios de los rasgos arcaizantes del texto en la concepción gadameriana.

§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*

¹ Véase A Parte Rei nº. 36.

² Véase el §7 de este trabajo (en A Parte Rei nº. 36).

Presence of the Word (La presencia de la palabra, 1967), Ong señala 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 proferencia 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 apenas en esta circunstancia es 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”. La identidad entre palabra y acción, es decir, entre palabra y realidad, la reconocemos también 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,³ 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, apenas entonces se hace posible que enunciar algo no sea, el mismo acto, el deseárselo o el ordenarlo o invocarlo.⁴ Pero según Ong, Havelock y McLuhan la pérdida del carácter

³ *De Interpretatione*, cap. 4.

⁴ En su libro *Man: His First Million Years* (1957), Ashley Montagu dice: “Los pueblos orales son realistas extremos. Están empeñados en controlar el mundo y muchas de sus prácticas están diseñadas para asegurar que la realidad se comportará de acuerdo con su comando. (...) Coercionar a la realidad manipulándola para que esta haga lo que uno comanda de la manera en que lo prescribe, es, para los pueblos orales, una parte de la realidad.[Nuevo párrafo] Es necesario entender que los pueblos orales se identifican mucho más estrechamente con el

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 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,⁵ mientras que en las sociedades orales, arcaicas, el problema específico no es cognitivo veritativo sino prescriptivo,⁶ 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, valen porque “(...) a uno le ha[n] sido dich[as] (...)” 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 (...)”, 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

mundo en el que viven que lo que lo hacen los pueblos literatos. Mientras más ‘literato’ se vuelve un pueblo, más tiende a separarse de la realidad en la que vive.” Citado por McLuhan en GG 76. Es apenas en esa separación de la realidad que aparece la oración predicativa propiamente dicha y, con ella, el problema de la correspondencia entre la oración predicativa y la realidad

⁵ Lo mismo que el problema de la veracidad del discurso, por lo que McLuhan señala que “la idea de la verdad como una correspondencia entre una aseveración directa y algún complejo estado interno” surgió “con la llegada de la imprenta” (CA 31).

⁶ Prescriptivo sin estar escrito previamente, sino solo ordenado, claro, por la tradición.

bastante convincente en que, justamente, la palabra como *evento aural*, es 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 preliteratas 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 macara 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 mencionado arriba,⁷ 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 vimos arriba, “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 está emprendido con miras a la “rehabilitación” de la autoridad de la tradición, 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 “oir” 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

⁷ Véase el §5 de este trabajo en la primera parte de este trabajo (A Parte Rei, no. 36).

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, según afirma McLuhan, “[p]ara el hombre arcaico el lenguaje es algo que evoca la realidad, una forma mágica.” (CA 117)⁸ Y el punto aquí es que el hombre arcaico es justamente el hombre oral, preliterato: “La fe viene del escuchar’ y el escepticismo es inconcebible en una sociedad preliterata.” (CA 68)

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*. 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*]⁹” (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 autenticación [*Beglaubigung*] sino la única posible.” (WM 221) Obviamente el término “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 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*”, 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,¹⁰ 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, preliteratas. 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,

⁸ 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)

⁹ 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.

¹⁰ *De Interpretatione*, cap. 4.

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.¹¹

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.).¹² 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”).¹³ 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 mismo, en la *sinopsis* de las seis meditaciones Descartes no dice que una de las grandes ventajas de la duda metódica que el propone en la primera meditación radica en que “(...) nos libera de todos los *prejuicios* (...)”. Por su parte, la primera oración del 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 primero¹⁴ 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 la está tomando 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.¹⁵ Con ello, y de acuerdo con la tendencia básica de su “proyecto de hermenéutica

¹¹ Mircea Eliade, en *Cosmos and History*, pregunta: “¿Qué significa vivir para un hombre de una tradición?”, a lo que el mismo responde: “Sobre todo significa vivir en concordancia con modelos extrahumanos, de conformidad con arquetipos. (...) Vivir de conformidad con arquetipos equivale a respetar la ‘ley’, puesto que la ley no es más que una hierofanía primordial, la revelación *in illo tempore* de las normas de existencia, una revelación hecha por una divinidad o un ser mítico.” (Citado por McLuhan en CA 120) Con tal estado de conciencia se trataría, ni más ni menos, que del “retorno de los brujos”. Por lo demás, véase lo que Havelock llama el “estado homérico de la conciencia” (PP capítulo 8).

¹² Véase el famoso inicio de la *Metafísica* de Aristóteles.

¹³ Véase el §5 en la primera parte de este trabajo (A Parte Rei, no. 36).

¹⁴ Ciertamente Descartes también se aparta de la autoridad de los libros, pero es claro que antes que leer libros uno oye a los padres y los maestros, además de que en su época la inmensa mayoría de la población era iletrada.

¹⁵ Sobre la oposición entre la experiencia científica y los tipos de experiencia señalados, véase nuestro texto *Las oposiciones de Gadamer*, en A Parte Rei, revista electrónica de filosofía.

universal”, Gadamer se está pronunciando por “legitimar” (WM 2), 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 del 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 está 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.¹⁶ 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

¹⁶ Acerca del modelo fenomenológico con el que Gadamer trabaja su concepto de experiencia, véase nuestro ya mencionado texto *Las oposiciones de Gadamer*.

“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).¹⁷

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 ya referido arriba¹⁸ 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,¹⁹ 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

¹⁷ Sobre el la amplia funcionalización por parte de McLuhan de la distinción de la psicología gestáltica entre “fondo” y “figura” véase nuestro trabajo *La teoría mcluhaniana de la percepción*, en A Parte Rei, no. 37..

¹⁸ Véase el §5 de este trabajo en la primera parte de este trabajo (A Parte Rei, no. 36).

¹⁹ Veanse el §§3 y 5 de este trabajo en la primera parte de este trabajo (A Parte Rei, no. 36).

mencionado texto de Nietzsche *Die Geburt der Tragödie*.²⁰ 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 es²¹ 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*]²² 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 oceánidas *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 oceánidas”, 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.

²⁰ Véase el §1 de este trabajo en la primera parte de este trabajo (A Parte Rei, no. 36).

²¹ La falta de concordancia temporal es del original nietzscheano.

²² El término *verzaubert* es el participio de *verzaubern*, que significa embrujar o encantar y, de esta, manera, “convertido”, por ejemplo, en sapo o, como quiere Nietzsche, en sátiro.

La “transformación [Verwandlung]” o “conversión”, “encanto” o “embrujo” [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”, “embrujo” o “encantado [verzaubert²³]”, 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 “embrujo” (Nietzsche) que lleva a la “experiencia mítica” (Gadamer) ocurre, según Nietzsche, gracias a un *fenómeno oral*, 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 “embrujo”, “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

²³ Véase la nota anterior sobre la traducción de este término.

Nietzsche, "(...) el coro ditirámico 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 "embujado" 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 ditirámico.

Resumiendo podemos decir que justamente tal estado – podríamos decir alucinatorio²⁴ – 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 expuesta arriba²⁵ 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 "(...) 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 [*Visiongestalt*] 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 aural lo que hace que se borre la diferencia entre la obra y la

²⁴ Es sabido que Nietzsche considera la "excitación dionisiaca" como *Rausch*: embriaguez o éxtasis (N1 26).

²⁵ Véase el §1 de este trabajo en la primera parte de este trabajo (A Parte Rei, no. 36).

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, según la teoría que hemos venido contraponiendo a Gadamer, 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;²⁶ 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.”

Conclusión. Confusión arcaizante entre texto y habla

El carácter arcaizante del concepto gadameriano de texto y, lo que es más importante, de su proyecto de “hermenéutica universal”, queda claro no solo de la *confusión* que priva en su obra entre texto en sentido estricto y tradición como tradición oral, de tal manera que son numerosos los pasajes en los que Gadamer habla sin solución de continuidad, indistintamente, tanto de “participar en *lo dicho*” (WM 395) como de “(...) participar en la comunicación que el *texto* nos hace.” (WM 395). Además de dicha confusión, los planteamientos gadamerianos, centrados alrededor del proyecto de la restitución de la “autoridad de la tradición”, muestran otros rasgos claramente arcaizantes, de los cuales hemos revisado solo algunos.²⁷

Básicamente nos referimos al carácter holista de su concepto del “todo de sentido” del texto, carácter que implica la estructura premoderna, prealfabética de la conciencia como conciencia configuracional en contra de la conciencia moderna, alfabética, la cual es analítica. Justamente tal holismo del “sentido” es el que plantea el problema de las posibles ambigüedades de los textos en tanto texto que son residuo de tradiciones orales. Y este es el marco del problema original de la hermenéutica religiosa, problema que no tiene ningún sentido, que desaparece en la univocidad de los textos cognitivos y, particularmente, de los propiamente científicos. La hermenéutica como adivinación, búsqueda del sentido de configuraciones verbales ambiguas, tiene su lugar en la ambivalencia de la conciencia que remite el sentido de la parte al sentido del todo, es decir, en la conciencia para la que se da *la preeminencia ontológica de la configuración frente a sus elementos*, conciencia que es característica de las sociedades arcaicas, prealfabéticas.

Adicionalmente localizamos como un rasgo arcaizante del pensamiento gadameriano la insistencia en una forma de verificación o “autenticación” distinta de la observación y que cuyo *modelo* lo toma básicamente de la “experiencia mítica”, en la que el mito vale como el “portador una *verdad* propia, *inalcanzable* para la explicación racional del mundo.” (G8 164) Como vimos arriba, el mito, según Gadamer, no puede ser falso y, lo decisivo, es que es válido o verdadero porque “(...) a uno le ha sido dicho.” Lo que está en juego aquí en el pensamiento gadameriano es la típica *inversión ontológica aural oral* propia de las sociedades arcaicas y según la

²⁶ Véanse el §5 (en A Parte Rei, no. 36) y el §8.3 de este trabajo.

²⁷ Retomaremos el examen de los rasgos arcaizantes del concepto gadameriano de texto en un trabajo posterior.

cual lo oído es real antes que lo visto u observado. Esta inversión ontológica aural no puede darse en condiciones de literalidad sino solo de oralidad. Por ello, tomar tal inversión, es decir, la validez indubitable de “lo dicho” al margen de lo observado, como modelo para la validez de la tradición aplicable a la “comprensión” de textos significa proyectar un fenómeno de las condiciones de oralidad a las condiciones de la literalidad o textualidad. Pero esto puede tener sentido solo para los textos que son *residuos orales* en el ámbito de la literalidad, tales como “las sagradas escrituras”. Lo que muestra desde otro ángulo que Gadamer confunde sistemáticamente los textos propiamente con la oralidad y sus residuos. Los textos en sentido estricto presuponen, por el contrario la inversión ontológica visualista, según la cual, lo dicho no puede ser cierto por el hecho de haber sido dicho sino que tiene que justificar su validez mediante la observación. Pero esto es, precisamente el polo contrario, digamos cartesiano, a la validez de “lo oído” de la tradición y sus textos residualmente orales.

En el contexto anterior se consideró todavía el ejemplo del arte ritual, de “orígenes puramente religiosos” (Nietzsche), como caso de la inversión ontológica en la que todos los “contenidos” “religiosos o morales”, los “poderes espirituales y morales” de la tradición, muestran su validez indiscutible en el momento en el que el “espectador” de la obra se muestra como lo contrario a un espectador en el sentido moderno y se vuelve un participante en el rito. Son aquí, nuevamente, las condiciones de oralidad pura las que impiden un pensamiento analítico, el cual haría la “distinción estética” entre obra y realidad y permitiría la existencia de un “público estético” (Nietzsche). Un público que no sólo distinguiría entre obra y realidad, entre “esfera de la poesía” y “mundo”, sino también distinguiría las cualidades formales de la obra de su “contenido tradicional”, de tal manera que este no lo lleve a una “toma de posición material”, “religiosa o material”. El “público estético” (Nietzsche), de la “distinción estética”, es propio de las condiciones de literalidad, de la inversión ontológica visualista. Por el contrario, la “comunidad” que establece la unidad de su “vida social” a través de los contenidos materiales de la obra, es la comunidad arcaica, prealfabética y, por tanto, en sentido estricto, pretextual. Dado que, por otra parte, la “experiencia de la obra de arte”, en los términos arcaicos de la inversión ontológica aural, es concebida por Gadamer como un caso básico de la “experiencia hermenéutica” – y de hecho, la primera parte de *Wahrheit und Methode* está concebida para tomar a la primera como un modelo para la segunda –, se sigue que la “experiencia hermenéutica” de la “comprensión” de textos de acuerdo al modelo de la “experiencia de la obra de arte”, nuevamente no puede corresponder más que a los textos que son residuos orales en condiciones de literalidad. Es decir, la “experiencia hermenéutica” tomada al hilo del modelo de la “experiencia del arte” no corresponde al fenómeno de la comprensión de textos propiamente dichos.

Finalmente, tendríamos el rasgo arcaizante en tanto xenófobo. En efecto, el concepto de texto como ligado a *una* tradición, es decir a “un estilo de vida”, una “comunidad”, etc., implica la idea del “todo de sentido” correspondiente, el cual sería en principio, articulable lingüísticamente por el “lenguaje materno”.²⁸ Tal referencia al lenguaje materno tiene un carácter xenófobo por necesidad, ya que si, como supone Gadamer las “articulaciones fundamentales de nuestra comprensión del mundo” coinciden con las palabras de dicho lenguaje, entonces, la pertenencia a la comunidad lingüística en cuestión es la condición para el verdadero “hablar el uno con el otro” (G8 79). En tales términos es completamente consecuente que el “gusto” aparezca en *Wahrheit und Methode* como una versión del “sentido” gadameriano que es excluyente, de hecho xenófobo: “Lo que *una* sociedad reconoce, cuál gusto domina en

²⁸ Véase el §7 de este trabajo en la primera parte de este trabajo (A Parte Rei, no. 36).

ella, esto crea la comunidad de la vida social. Tal sociedad elige y sabe lo que le pertenece y lo que no.” (WM 90).²⁹

Bibliografía y abreviaturas

- WM = Gadamer, H.-G., *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1986.
G8 = Gadamer, H.-G., *Gesammelte Werke*, vol. 8. Tübingen 1993.
PP = Havelock, Eric A., *Preface to Plato* (1963) Harvard University Press, Massachusetts, 1963.
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.
LM = McLuhan, Marshall & McLuhan, Eric., *Laws of Media. The New Science* (1988), University of Toronto Press, Toronto 1999.
N1 = Nietzsche, F., *Sämtliche Werke*, Band 1, Berlín, 1980.
PW = Ong, Walter, J. *The Presence of the Word* (1967), Yale University Press, New Haven, 1967.

²⁹ Acerca de este aspecto del concepto gadameriano de “sentido”, véase nuestro trabajo “Verdad de la obra de arte” y “sentido” en Gadamer, *Semiosis*, vol. 2, número 6, Instituto de investigaciones lingüístico literarias, Universidad Veracruzana, 2002.