

TRADUCCIÓN

Estética y hermenéutica

HANS-GEORG GADAMER

Si se considera que la tarea de la hermenéutica consiste en tender un puente que salve la distancia histórica o humana entre espíritu y espíritu, parece que la experiencia del arte cae fuera de su campo. ¿No es la experiencia del arte, entre todo lo que nos sale al encuentro en la naturaleza y en la historia, aquello que nos habla del modo más inmediato y que respira una enigmática familiaridad que alcanza a todo nuestro ser, como si no hubiese después de todo ninguna distancia entre ella y nosotros y todo encuentro con una obra de arte significara un encuentro con nosotros mismos? En relación con esto, hay que remitirse a Hegel. Él incluyó el arte entre las figuras del espíritu absoluto, es decir, vio en el arte una forma del autoconocimiento del espíritu en la cual no penetra nada extraño ni insalvable, ninguna contingencia de lo real, nada del carácter incomprensible de lo meramente dado. En efecto, entre la obra y quien en cada caso la contempla existe una simultaneidad absoluta que sigue siendo indiscutible a pesar de la creciente conciencia histórica. La realidad de la obra de arte y su fuerza expresiva no se pueden limitar al horizonte histórico originario en el que el espectador fue realmente contemporáneo del creador de la obra. Más bien parece ser propio de la experiencia del arte el hecho de que la obra artística siempre tiene su propia actualidad, que sólo muy limitadamente se atiene a su horizonte histórico y que es expresión peculiar de una verdad que de ninguna manera coincide con aquello que propiamente había pensado para sí el autor espiritual de una obra. Pues bien, ya se le llame a esto la creación inconsciente del genio, ya se atienda, desde el punto de vista del espectador, a la inagotabilidad conceptual de cualquier expresión artística, en cualquier caso la conciencia estética sólo puede remitirse al hecho de que la obra de arte da parte de sí misma.

Por otro lado, el aspecto hermenéutico es tan amplio que necesariamente incluye la experiencia de lo bello en la naturaleza y el arte. Si la constitución fundamental de la historicidad de la existencia humana consiste en mediarle consigo misma comprendiéndose, y esto significa necesariamente mediarle con el todo de la propia experiencia del mundo, entonces toda tradición tiene esa misma constitución fundamental. La tradición incluye no sólo textos, sino también instituciones y formas de vida. Pero es el encuentro con el arte el que, sobre todo, tiene relación con el proceso de integración que está encomendado a la vida humana inmersa en tradiciones. En efecto, se puede preguntar incluso si la peculiar actualidad de la obra de arte no consiste justamente en estar ilimitadamente abierta a nuevas integraciones. Piense lo que piense el creador de una obra o, en su caso, el público de su época, el auténtico ser de su obra es lo que ella misma alcanza a decir, y esto sobrepasa por principio cualquier limitación histórica. En este sentido, la obra de arte posee un presente intemporal. Pero eso no significa que no plantee una tarea de comprensión y que no se pueda hallar en la obra su procedencia histórica. Lo que legitima la pretensión de una hermenéutica histórica es

precisamente que la obra de arte, así como no desea ser entendida históricamente y se ofrece en un presente pleno, tampoco tolera interpretaciones arbitrarias, sino que, aun aceptando que el campo de juego de sus posibilidades interpretativas está abierto, permite e incluso requiere la aplicación de una norma de adecuación. Con todo, puede ser dudoso y quedar en suspenso que la correspondiente pretensión de adecuación que formula la interpretación sea correcta. Lo que Kant dijo con razón del juicio de gusto, a saber, que se le exige validez universal a pesar de que su reconocimiento no puede ser obtenido por la fuerza de las razones, es válido también para toda interpretación de obras de arte, tanto para la interpretación activa del artista reproductor o del lector como para la del intérprete científico.

Cabría preguntarse escépticamente si ese concepto de obra de arte, según el cual ésta está siempre abierta a una nueva interpretación, no pertenece ya a un mundo cultural estético de segundo orden. ¿No es la obra que denominamos obra de arte, en su origen, portadora de una función vital significativa en un espacio cultural o social y tiene su pleno y justo sentido sólo dentro del mismo? No obstante, me parece que también se puede invertir la pregunta. ¿Ocurre realmente que una obra de arte, que procede de mundos vitales pretéritos o extraños y que es transplantada a nuestro mundo formado históricamente, se convierte en mero objeto del disfrute estético-histórico y no dice ya nada de aquello que tuvo que decir originariamente? “Decir algo”, “tener que decir algo”, ¿son sólo metáforas cuya verdad intrínseca se basa en un indeterminado valor estético de configuración? ¿O, por el contrario, ocurre que aquella cualidad estética de configuración sólo es la condición para que la obra lleve su significado en sí misma y tenga algo que decimos? En esta pregunta alcanza el tema “estética y hermenéutica” la dimensión de su verdadero ámbito de problemas.

La cuestión planteada traslada conscientemente el problema sistemático de la *estética* a la pregunta por la esencia del *arte*. Es cierto que el verdadero surgimiento de la estética filosófica e incluso la fundamentación de la misma en la *Crítica del juicio* de Kant abarcó un campo mucho más amplio, incluyendo lo bello en la naturaleza y el arte y, en efecto, incluso lo sublime. Tampoco hay que discutir que lo naturalmente bello tiene una primacía metodológica para las determinaciones fundamentales del juicio de gusto estético en Kant, especialmente para el sentimiento de placer desinteresado. Pero, por contra, se tendrá que admitir que lo naturalmente bello no tiene algo que decimos en el mismo sentido en que tienen algo que decimos las obras, creadas por y para los hombres, a las que denominamos obras de arte. Se puede decir con razón que una obra de arte no agrada de un modo “puramente estético” en el mismo sentido en que lo hace una flor o, acaso, un ornamento. Refiriéndose al arte, Kant habla de un sentimiento de placer “intelectualizado”. Pero esto no ayuda nada: este “impuro”, por intelectualizado, sentimiento de placer que suscita la obra de arte es, no obstante, lo que verdaderamente nos interesa en cuanto que pensamos sobre estética. Efectivamente, la más sutil reflexión que Hegel ha hecho acerca de la relación entre lo bello de la naturaleza y lo bello del arte ha conducido a un resultado admisible: lo bello de la naturaleza es un reflejo de lo bello del arte. Cómo algo en la naturaleza se ve y se disfruta como bello no es un dato intemporal y extramundano del objeto “puramente estético”, cuyo fundamento se muestra en la armonía de formas y colores y en la simetría del dibujo, tal y como quisiera extraer de la naturaleza un entendimiento matemático pitagorizante. Cómo nos agrada la naturaleza pertenece más bien al contexto de un interés del gusto que en cada caso es acuñado y determinado por los logros artísticos de una época. La historia estética de un paisaje, por ejemplo el de los Alpes, o el fenómeno pasajero de la jardinería, son un testimonio concluyente de esto mismo. Está, por consiguiente, justificado partir de la obra de arte, si se quiere determinar la relación entre la estética y la hermenéutica.

En cualquier caso, no tiene un sentido metafórico, sino otro acertado y mostrable, que se afir-

me que la obra de arte nos dice algo y que, de ese modo, en cuanto algo que dice algo, forma parte del orden de todo aquello que hemos de comprender. Pero, por eso es objeto de la hermenéutica.

Según su definición originaria, hermenéutica es el arte de explicar y transmitir a través de un esfuerzo propio de la interpretación lo dicho por otros, que nos sale al encuentro en la tradición, dondequiera que no sea inmediatamente comprensible. Entretanto, este arte de filólogos y práctica de maestros de escuela ha adoptado a lo largo del tiempo una figura transformada y ampliada. Pues, desde entonces, la conciencia histórica emergente ha hecho consciente la equivocidad y la posible incomprensibilidad de toda tradición y, además, la destrucción de la sociedad cristiana de Occidente - continuando un proceso de individualización que había comenzado con la Reforma- ha dejado que el individuo se haya convertido en un misterio finalmente insoluble para el individuo. De manera que, desde el romanticismo alemán, la tarea de la hermenéutica es: evitar el malentendido. Con ello, se extiende por principio tan lejos como la manifestación de sentido en general. Manifestaciones de sentido son, en primer lugar, todas las expresiones lingüísticas. Como arte de transmitir lo dicho en una lengua extraña al entendimiento de otro, "hermenéutica" procede no sin razón de Hermes, del intérprete del mensaje divino enviado a los hombres. Si uno tiene en cuenta esta explicación etimológica del concepto de hermenéutica, resulta inequívocamente claro que aquí se trata de un acontecer lingüístico, de la traducción de un lenguaje a otro, por consiguiente, de la relación entre dos lenguajes. Pero en cuanto que sólo se puede traducir de una lengua a otra cuando uno ha comprendido el sentido de lo dicho y lo construye nuevamente en el medio de la otra lengua, tal acontecer lingüístico presupone comprensión.

Estas evidencias resultan decisivas para la pregunta que aquí nos ocupa, la pregunta por el lenguaje del arte y por la legitimidad del punto de vista hermenéutico ante la experiencia del arte. Toda interpretación de lo comprensible, que ayuda a otros a comprender, tiene, ciertamente, carácter lingüístico. Toda la experiencia del mundo se transmite lingüísticamente; se delimita a partir de ello un concepto más amplio de tradición que como tal no es lingüístico, pero que, sin embargo, es susceptible de interpretación lingüística. Alcanza desde el "uso" de herramientas, técnicas, etc., pasando por la tradición artesanal en la producción de distintas clases de utensilios, joyas, etc., por el cultivo de usos y costumbres, hasta la creación de arquetipos, etc. ¿También forma parte de esto la obra de arte u ocupa una posición especial? En cuanto que no se trate precisamente de obras de arte lingüísticas, la obra de arte parece formar parte de tal tradición no lingüística. Y, sin embargo, experimentar y comprender una obra de arte no equivale a saber utilizar herramientas o seguir costumbres que nos son transmitidas por el pasado.

Si seguimos una vieja definición de la hermenéutica droyseniana, podemos distinguir entre fuentes y restos. Los restos son fragmentos de mundos pasados, que se han conservado y que nos ayudan a reconstruir espiritualmente el mundo cuyos restos son. Las fuentes, por el contrario, forman la tradición lingüística y sirven, por tanto, para comprender un mundo lingüísticamente interpretado. Pues bien, ¿a qué orden pertenece un ídolo arcaico? ¿Es un resto como cualquier utensilio? ¿O una parte de la interpretación del mundo, como todo lo transmitido lingüísticamente?

Las fuentes, dice Droysen, tienen como fin el recuerdo de algo transmitido. A los monumentos los inscribe bajo una forma mixta de fuentes y restos, y en este orden de cosas incluye, junto a documentos, monedas, etc, "obras de arte de cualquier tipo". Para el historiador puede parecer así, pero la obra de arte no es, como tal, un documento histórico, ni según su intención, ni según el significado que alcanza en la experiencia del arte. Es cierto que se habla de monumentos artísticos, como si la producción de una obra de arte incluyera una intención documental. Hay algo de verdad en que a cualquier obra de arte le es esencial la permanencia (a las artes temporales naturalmente sólo en la

forma de la repetición). La obra lograda “se tiene en pie” (como puede decir incluso el artista de variedades de su número). Pero con ello no está dado el propósito de evocar a través de una exhibición, tal y como corresponde al verdadero documento. No quiere invocar -exhibiéndolo- algo que fue. Mucho menos apela a una garantía de su permanencia, pues depende, para conservarse, del gusto aprobatorio o del sentido de la calidad de generaciones posteriores. Pero precisamente esta dependencia de una voluntad que la conserva significa que la obra de arte es transmitida en el mismo sentido en que se realiza la transmisión de nuestras fuentes literarias. En cualquier caso, no “habla” sólo como los restos del pasado hablan al investigador de la historia, ni tampoco sólo como los documentos históricos lo hacen, fechando y fijando un acontecimiento. Pues eso que denominamos el lenguaje de la obra de arte, por mor del cual es conservada y transmitida, es el lenguaje que sostiene a la obra de arte misma, sea o no de naturaleza lingüística. La obra de arte le dice a uno algo, y no lo dice únicamente como el documento histórico le dice algo al historiador, sino que le dice a cada uno algo como si le fuese realmente dicho a él, como algo actual y contemporáneo. Así, se plantea la tarea de comprender el sentido de lo que ella dice y de hacerlo comprensible para uno mismo y para los demás. La obra de arte no lingüística pertenece también, pues, a la esfera de acción propia de la hermenéutica. Hay que integrarla en la autocomprensión de cada uno.¹

En este sentido envolvente la hermenéutica incluye a la estética. La hermenéutica tiende un puente que salva la distancia entre espíritu y espíritu y penetra la extrañeza del espíritu extraño. Penetración de lo extraño no sólo quiere decir aquí, sin embargo, reconstrucción histórica del “mundo” en que una obra de arte tuvo su significado y su función originarios, sino que quiere decir también que percibamos lo que se nos dice. También esto es siempre mucho más que su sentido especificable y concebible. Lo que nos dice algo es, igual que quien le dice algo a uno, un extraño en el sentido de que nos sobrepasa. En esa medida, en la tarea de la comprensión se da una doble extrañeza, que en verdad es una sola. Es como con todo discurso. No sólo dice algo, sino que alguien le dice algo a uno. La comprensión del discurso no es la comprensión literal de las palabras dichas, la captación, paso a paso, del significado de las palabras, sino la realización del sentido unitario de lo dicho, y éste sobrepasa siempre lo que enuncia lo dicho, aunque está inserto en él. Cuando se trata de una lengua extranjera o antigua, puede ser difícil comprender lo que se dice. Pero más difícil es, incluso cuando uno entiende lo dicho sin la menor dificultad, dejarse decir algo. Ambas cosas son propias de la tarea de la hermenéutica. No se puede comprender sin querer comprender, es decir, sin querer dejarse decir algo. Sería una abstracción inadmisibile creer que hay que producir primero la simultaneidad con el autor o con el lector originario a través de la reconstrucción de su completo horizonte histórico para después comenzar a percibir el sentido de lo dicho. Más bien, una especie de expectativa de sentido regula, desde el principio, el esfuerzo por comprender.

Lo que, de tal manera, es válido de cualquier discurso, es válido, en un sentido eminente, para la experiencia del arte. En ella se da algo más que una expectativa de sentido, se da lo que me gustaría denominar el verse afectado por el sentido de lo dicho. Cualquier experiencia del arte no sólo comprende un sentido reconocible, tal y como acontece en el negocio de la hermenéutica histórica y en su trato con los textos. La obra de arte que dice algo, nos confronta con nosotros mismos. Esto quiere decir que enuncia algo que, tal y como se dice en ella, es un descubrimiento, es decir, descubrimiento de algo encubierto. De ello depende aquel verse afectado. “Tan verdadero, tan ente” es algo que, de otro modo, no se conoce. Excede todo lo conocido. Comprender lo que la obra de arte

1 En este sentido, he criticado en *Verdad y método* (Salamanca: Sígueme, 1977, p. 137) el concepto kierkeggardiano de lo estético (con el mismo concepto).

le dice a uno es, ciertamente, un encuentro con uno mismo. Pero, en cuanto encuentro con lo propio de uno, en cuanto algo que ofrece confianza e incluye un exceso, la experiencia del arte es, en un sentido auténtico, una *experiencia* y tiene en cada caso que domeñar nuevamente la tarea que la experiencia le plantea: integrarla en el todo de la propia orientación del mundo y de la comprensión propia de uno mismo. Así pues, lo que distingue al lenguaje del arte es que le habla a la autocomprensión propia de cada uno, y lo hace como actual en cada caso y a través de su propia actualidad. Sin duda, precisamente su actualidad permite a la obra convertirse en lenguaje. Todo depende de cómo se dice algo. Pero esto no quiere decir que sea reflejado en el medio del decir. Por el contrario, cuanto más convincentemente se dice algo, tanto más evidente y natural parece el carácter único y la singularidad de este enunciado, esto es, el enunciado mismo hace que aquel a quien se dirige se concentre completamente en lo que se le dice y le prohíbe pasar a una distinción estética diferenciada. La reflexión sobre el decir es, en verdad, secundaria frente a la atención puesta en lo dicho, y no aparece allí donde los hombres, en presencia real, se dicen algo unos a otros. Pues lo dicho no es, de ningún modo, lo que se presenta como una especie de contenido judicativo en la forma lógica del juicio. Se refiere más bien a lo que uno quiere decir y a lo que uno debe dejarse decir. No comprende quien considera que, ya de antemano, capta lo que alguien le quiere decir, afirmando que ya lo sabía.

Todo esto es válido de un modo eminente para el lenguaje del arte. Naturalmente, no se trata de que hable el artista. Sin duda, es objeto de un posible interés lo que el artista tiene que decir sobre lo dicho en la obra y lo que dice en otras obras. Pero el lenguaje del arte refiere al exceso de sentido que se apoya en la obra misma. En él se basa su inagotabilidad, que lo distingue frente a cualquier traducción conceptual. Se sigue de aquí que uno ya no puede contentarse, para comprender una obra de arte, con la acreditada regla hermenéutica según la cual la *mens auctoris* limita la tarea de comprensión que plantea un texto. Más bien, justamente a partir de la extensión del punto de vista hermenéutico hasta el lenguaje del arte, se ve claro hasta qué punto es insuficiente la subjetividad del opinar para caracterizar el objeto de la comprensión. Esto tiene un significado fundamental y, en esa medida, la estética es un elemento importante de la hermenéutica general. Haré alusión a esto, para finalizar.

Todo lo que, en el sentido más amplio, nos habla como tradición, plantea la tarea de la comprensión, sin que comprensión, en general, signifique actualizar nuevamente en uno mismo los pensamientos de otro. Esto no sólo nos lo enseña con una claridad meridiana la experiencia del arte, tal y como ha sido expuesto más arriba, sino asimismo también la comprensión de la historia. Pues la comprensión de las opiniones, los planes y las experiencias subjetivos de los hombres que padecen la historia no plantea la verdadera tarea histórica. El gran nexo significativo de la historia, al cual sirve el esfuerzo interpretativo del historiador, es el que pide ser entendido. Es propio de las opiniones subjetivas de los hombres que se encuentran en el proceso de la historia que una posterior apreciación histórica de los acontecimientos raras veces o nunca confirma el valor que les dieron sus contemporáneos. La importancia de los acontecimientos, su entrelazamiento y sus consecuencias, tal y como se presentan a una mirada histórica retrospectiva, deja tras de sí la *mens actoris*, igual que la experiencia de la obra de arte deja tras de sí la *mens auctoris*.

La universalidad del punto de vista hermenéutico es omniabarcante. Alguna vez he afirmado:² *el ser que puede ser comprendido es lenguaje*; no se trata de una tesis metafísica, sino de una descripción del medio de la comprensión a partir de la amplitud ilimitada de su campo visual. Se puede mostrar fácilmente que toda experiencia histórica cumple con esta frase, lo mismo que, quizá, la

2 *Verdad y método*, ed. cit., p. 567.

experiencia de la naturaleza. En el fondo, el giro universal de Goethe "todo es símbolo" entraña la formulación más completa del pensamiento hermenéutico. El "todo" de Goethe no es un enunciado sobre cualquier ente que es, sino sobre el modo en que sale al encuentro del hombre. Nada puede existir que no pueda significar algo para él. Pero refiere, además, a otra cosa: nada se agota en el significado que en cada momento le ofrece a uno. En el concepto goetheano de lo simbólico radica tanto la imposibilidad de abarcar con la mirada todas las referencias como la función delegada que tiene el individuo para la representación del todo. Pues sólo porque la referencia al todo se sustrae a la mirada humana, es necesario su descubrimiento. La concepción hermenéutica es tan universal, que se corresponde con el dicho goetheano; y, sin embargo, sólo se cumple a través de la experiencia del arte. Pues el lenguaje de la obra de arte se distingue por el hecho de que la obra de arte individual reúne en sí y manifiesta el carácter de símbolo que, desde un punto de vista hermenéutico, corresponde a todo ente. En comparación con cualquier otra tradición, lingüística y no lingüística, hay que afirmar que la obra de arte es absoluto presente para el correspondiente presente y tiene dispuesta su palabra para cualquier futuro. La familiaridad con que la obra de arte nos roza es al mismo tiempo, de un modo enigmático, trastorno y derrumbamiento de lo acostumbrado. No es sólo el "eso eres tú", que se nos revela en un espectro fausto y temible. La obra de arte nos dice también: "debes cambiar tu vida".

Título original: "Ästhetik und Hermeneutik", conferencia pronunciada en el 5º Congreso Internacional de Estética (Amsterdam, 1964). Primera impresión en *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie*, 56 (1964), pp. 240-246. Última impresión en Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, vol. 8, *Ästhetik und Poetik*, Tübinga: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, pp. 1-8.

Traducción: José Francisco ZÚÑIGA GARCÍA*

* Dirección: Departamento de Filosofía. Facultad de Filosofía y Letras, Edif. B. Campus de Cartuja. 18011 GRANADA