

Las oposiciones de Gadamer y la “experiencia estética”

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

cs001021@siu.buap.mx

Recién fallecido Gadamer se cumplen poco más de cuarenta años de que en su obra principal, *Wahrheit und Methode*, planteó el proyecto filosófico de una “hermenéutica universal” y, por otro lado, la editorial Mohr, con sede en Göttingen culminó ya en 1994 la edición en diez tomos de la obra del filósofo (*Gesammelte Werke*) al cuidado de él mismo. Tal edición arroja luz sobre el proyecto planteado en *Wahrheit und Methode*, en unos casos ilustrando pasos del desarrollo hacia el mismo, en otros casos clarificando aspectos centrales de los planteamientos contenidos en dicha obra, y en otros desarrollando dichos planteamientos. Con tal material editorial está, pues, dada en lo fundamental una importante base documental para principiar los esfuerzos de evaluación de la obra gadameriana en su totalidad, es decir, respecto de sus fundamentos, de sus objetivos expresos, del grado de su coherencia, de sus resultados. Por supuesto, tal tarea no puede ahora más que ser mencionada como un mero *desideratum*. No obstante, es posible señalar aquí un punto de abordaje para tales tareas exegético críticas respecto de la obra de este filósofo que hoy en día, en el marco del relativismo posmoderno, ejerce una influencia considerable. Para ello mencionaremos dos elementos íntimamente interconectados en su obra. Por un lado, el conjunto de oposiciones básico que constituye uno de los fundamentos y el marco conceptual, de la obra gadameriana, a saber las oposiciones entre “romanticismo” e “ilustración”, “mito” y “razón”, “lógos” y “mito”, “fe” y “saber”, “religión” y “ciencia”, “verificación” e “inverificabilidad” y, especialmente, la oposición entre “sentido” y “concepto”.¹ El otro elemento central para el proyecto gadameriano de “una hermenéutica universal” al que nos queremos referir aquí, e íntimamente conectado con tales oposiciones, es la reformulación de la problemática estética en general como campo privilegiado de aplicación de la “hermenéutica universal”. Así pues, en lo que sigue examinaremos la vinculación básica de la concepción estética de Gadamer con las oposiciones mencionadas.

El concepto formal de experiencia y la “experiencia mítica”

Un concepto clave para establecer el puente entre oposiciones como “mito” y “razón”, “fe” y “saber”, “sentido” y concepto”, etc., por un lado, y la concepción gadameriana de la estética, por otro, es el concepto de “experiencia”. Este concepto es la vinculación básica entre las oposiciones mencionadas y la estética según la concibe Gadamer. De hecho, es en el marco de tales oposiciones que Gadamer postula un concepto de “experiencia” que sería propio o adecuado al primer término de tales oposiciones, es decir, a la experiencia mítica y la experiencia religiosa, como un tipo de experiencia especial, *fundamentalmente diferente* de la experiencia a la que se remiten la razón ilustrada y la ciencia moderna en general. Y es, precisamente, a partir de tal concepto diferente o peculiar de experiencia, que se abriría para Gadamer la posibilidad de desarrollar su concepción estética postulando una “experiencia de la obra de arte”, la cual, de manera totalmente análoga a, por ejemplo, la experiencia

¹ Respecto de esta última oposición véase nuestro trabajo VS. Véase la lista bibliográfica y de abreviaturas al final de este trabajo.

mítico religiosa, sería también una experiencia *sui generis* completamente diferente de la experiencia científica. De hecho, ya en la introducción a *Wahrheit und Methode* Gadamer postula una diferencia irreductible entre, por un lado, la ciencia y, por otro, la "experiencia del arte", la "experiencia histórica" y la "experiencia filosófica". En tales experiencias se experimentaría algo, según nuestro autor, "más allá de" la ciencia moderna e "inagotable por" ella. Veamos cómo queda esbozado tal concepto de experiencia *sui generis* ya desde el momento mismo en que Gadamer se remite a la mera oposición entre romanticismo e ilustración o entre mito y razón.

Precisamente en su paradigmático artículo titulado *Mythos und Vernunft* (1954), nos dice Gadamer: "Si por romanticismo se entiende todo aquel pensamiento que cuenta con la posibilidad de que el verdadero orden de las cosas no sea ni el actual ni el orden que llegará a ser algún día sino [por el contrario] que tal orden ya fue, aquel pensamiento que cuenta, así mismo, con que ni el conocimiento actual ni el futuro alcanzarán las verdades que alguna vez fueron sabidas, entonces, (...) [e]l mito se convierte en portador una *verdad* propia, *inalcanzable* para la explicación racional del mundo." (G8 164)² Tal sería, nos dice Gadamer, la "revaloración romántica del mito" (G8 164). En esta cita aparece el término "verdad", lo cual no es casual, ya que desde el punto de vista fenomenológico "verdad" es un concepto correlativo al concepto de "experiencia", y lo que Gadamer está haciendo en lo recién citado es esbozar el concepto de experiencia *sui generis* "inalcanzable para" la razón. Así, poco más adelante encontramos que a lo que Gadamer se está refiriendo es, expresamente, a "(...) *toda* aquella experiencia que *no puede ser verificada* por la ciencia (...)" (G8 166). Esta última fórmula, aparentemente inocente, muestra que Gadamer introduce y sostiene un concepto realmente inusitado, no trivial, de "experiencia", a saber una experiencia no verificable, con lo que queda postulada la oposición entre "verificabilidad" e "inverificabilidad" como *índice* de dos tipos de experiencia o "posibilidades de la experiencia" (G8 165). A partir de aquí, Gadamer puede obtener, como él lo dice expresamente, un "concepto *formal* de mito": "En primer lugar", nos dice, "[el término] »mito« no designa nada más que una *manera de autentificar* [*Beglaubigungsart*] algo." (G8 165)³ Aquí es necesario hacer notar que Gadamer está introduciendo no sólo un concepto formal de "mito" sino, mucho más ampliamente, un concepto formal de experiencia: "experiencia" sería "una manera de autentificar algo". Por ello, Gadamer afirma a continuación: "Mito es lo dicho en la saga, pero de manera tal que lo dicho en esta saga no admite *ninguna* otra posibilidad de ser *experimentado* que, precisamente, la de que a uno le ha sido dicho." (G8 165). Nótese que según estas citas "autentificar" o confirmar algo equivale a experimentarlo, y así como habría confirmación científica, así, de la misma manera, habría confirmación o "autenticación" mítica. Según veremos todavía, este primer concepto de experiencia como confirmación o confirmabilidad, tiene en el pensamiento gadameriano una versión o paráfrasis de carácter fenomenológico.

En el artículo *Mythos und Logos* (1981), escrito de 27 años después que el artículo *Mythos und Vernunft* hasta ahora citado⁴, Gadamer repite la misma concepción diciéndonos: "En cualquier caso el mito es lo conocido, la noticia difundida, que no necesita de *ninguna autentificación* [*Beglaubigung*] (...)" (G8 172), por lo que, sin más, Gadamer puede referirse a la "dignidad de la *validez mítica*", la cual no requeriría, según nos dice, de "*ninguna demostración* ulterior" (G8 171), que aquella, como ya se mencionó, "de que a uno le ha sido dicho". Aquí es necesario ser

² En el caso de que las cursivas dentro de una cita sean del autor citado, esto se indicará explícitamente mediante la abreviatura c. a.; si las cursivas son nuestras, como ahora, no se hará ninguna indicación.

³ Los corchetes en una cita son siempre nuestros, a menos que se llegará a indicar lo contrario.

⁴ Nótese los títulos contruidos como parejas de oposiciones: *Mito y razón*, *Mito y lógos*.

consciente de una combinación extraña de ideas en esta definición del mito como experiencia *sui generis*. Por un lado, en términos fenomenológicos, la "experiencia" se distingue porque se trata - como lo expresan los fenomenólogos - de una "forma" o "modo de la conciencia" el cual efectivamente no necesita de "ninguna demostración ulterior"; por ello mismo la "experiencia" desempeña en la fenomenología el papel de ser *la forma básica* de la conciencia, en la que se fundamentan otras formas de conciencia, por ejemplo, la predicativa, forma de conciencia esta última la cual, en su carácter fundado o meramente derivado, sí necesitaría de una "demostración ulterior", precisamente mediante la "experiencia".⁵ Por otro lado, y en esto reside lo extraño de la idea gadameriana, el concepto fenomenológico de "experiencia" es prácticamente opuesto al modo o forma de conciencia que consiste en ser consciente de algo sólo porque "a uno le ha sido dicho", lo cual vendría a ser un modo de conciencia meramente predicativo y, por tanto, justamente necesitado de "demostración ulterior". Sin entrar todavía en detalles de la sistematicidad fenomenológica, podemos decir de una manera casi coloquial, que si algo le ha sido dicho a uno, eso quiere decir, precisamente, que uno mismo *no* lo ha experimentado; que eso dicho requiere, justamente, de una experiencia que lo "demuestre" o "autentifique" ulteriormente.

Haciendo la fenomenología a un lado por el momento, las citas tomadas de estos dos artículos entre los que media más de un cuarto de siglo atestiguan, de todos modos, una concepción realmente extraordinaria. Lo extraordinario de la misma se hace patente más fácilmente invirtiendo el orden temporal de los artículos. En el más reciente, en el de 1984, Gadamer nos dice que el mito no necesita de "ninguna autentificación", de "ninguna demostración ulterior", lo que ninguna mente ilustrada en su sano juicio tendría interés en negar. Pero lo extraordinario es que a esta idea Gadamer añade en *ambos* artículos la idea adicional de que el mito es una "manera de autentificar algo" (1954), de que hay lo que él llama "validez mítica" (1981) o, también, una "verdad propia" del mito, "inalcanzable para la explicación racional del mundo" (1954). Respecto de la primera afirmación, es decir, la de que el mito no necesita ninguna demostración, parece haber sólo dos posibilidades de considerarla. Un caso se refiere al miembro de una comunidad que piensa míticamente, para el cual, por supuesto, un mito reúne ambos requisitos, a saber, primero, ser válido y, segundo, no necesitar de ninguna verificación ulterior a la de "ser conocido". El otro caso se refiere a la mente ilustrada que piensa que el mito no necesita, en efecto, de ninguna verificación o autentificación porque simplemente no es válido en el sentido de ser un discurso histórico verificable - la pregunta a Gadamer podría ser aquí la de cómo está pensando él, ¿como miembro de una comunidad que piensa míticamente o como alguien que no pertenece a ninguna comunidad de tal tipo? -.

La "experiencia del arte" y la "autorreferencialidad de la palabra"

Antes de discutir el concepto de experiencia que Gadamer esboza con tales ideas, conviene señalar expresamente que se trata de una concepción gadameriana mucho más amplia, la cual no queda constreñida al pensamiento mítico o, como él se expresa a la "experiencia mítica" (G8 168), sino que se aplica igualmente a lo que él llama la "experiencia de la obra de arte". En este sentido, el artículo titulado *Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit* (1971)⁶ es verdaderamente notable. El marco de nuestra discusión estaba dado arriba por "toda aquella experiencia que *no puede ser verificada* por la ciencia", y tal idea se concretaba en la "experiencia mítica". En el nuevo artículo tenemos una exposición análoga

⁵ Acerca de esto véase, por ejemplo, EU 21.

⁶ Acerca de la contribución del arte poético en la pregunta por la verdad.

desarrollada en lo que podríamos llamar el terreno de lo estético. Gadamer pregunta, en efecto: “¿Cómo es posible que la palabra del poeta sea tal que tenga su satisfacción en sí misma [*sich selbst einlöst*] y, precisamente, rechace el que uno busque una *verificación* externa [a dicha palabra]?” (G8 75) Nótese, hasta este punto, el rechazo de la verificabilidad, rechazo, dicho de paso, extraño, pues así como en el caso del mito, en el caso de la poesía no es lo normal que se busque verificar nada. Pero antes de continuar quiero llamar expresamente la atención respecto de la fórmula de que “la palabra” tiene su “satisfacción en sí misma” o, como nos dice Gadamer en el mismo sitio, de que “la palabra poética (...) es una *saga* la cual (...) se autentifica ella misma [*sich selbst bezeugt*] (...)”, o bien, la fórmula de que dicha palabra “(...) es »autónoma« en el sentido de la autosatisfacción [*Selbsterfüllung*].” (G8 75) Nótese de pasada que Gadamer dijo arriba que “el mito es lo dicho en la *saga*” y ahora se refiere a la poesía igualmente como “*saga*”. Esto indica que, efectivamente, Gadamer está presuponiendo estructuras comunes, las cuales, podemos sospechar, definen tanto a la “experiencia mítica” como a la “experiencia del arte” en tanto experiencias *sui generis* distintas de la experiencia científica.

La fórmula de la “autosatisfacción” de la palabra en la última cita, es tan importante para el pensamiento gadameriano en su conjunto que me permitiré explicarla y denominarla utilizando términos del propio Gadamer tomados de otro artículo del mismo año con el significativo título de *Von der Wahrheit des Wortes* (1971).⁷ En este artículo Gadamer también se refiere expresamente a la “autosatisfacción [que tiene lugar] en la palabra poética” (G8 55) y por ello nos habla de “(...) la “autorrelacionalidad [*Selbstbezüglichkeit*] de la palabra, la cual también”, nos dice, “es llamada *autorreferencia* [*Selbstreferenz*]” (G8 53); se trataría, más específicamente, de “(...) la *autorrelacionalidad* que es propia de la palabra poética.” (G8 55) Con ello hemos arribado a la notable fórmula de que la “autosatisfacción de la palabra”, es decir, la carencia de la necesidad de “verificación *externa*”, significa concretamente *autorreferencialidad*. Justamente la negación de un referente exterior a la propia poesía anula toda pregunta por la “verificación externa”. Pensando, por ejemplo, desde el punto de vista de la teoría poética de Jakobson, según la cual la función poética del lenguaje se caracteriza precisamente por no ser descriptiva, es decir, referencial, sino sólo autorreferencial, la concepción gadameriana parece coincidir con la de Jakobson. Pero a diferencia de Gadamer, Jakobson no busca postular que la poesía sea una forma de “experiencia” a la que le corresponde una “verdad propia”. A partir de esto podemos volver al notable artículo *Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit* y con ello veremos lo extraordinario de la concepción gadameriana.

Exactamente a continuación de la pregunta citada acerca de cómo es posible que “la palabra del poeta se satisfaga ella misma y rechace que se busque una verificación externa”, Gadamer nos da una ilustración de ello: “Tomemos”, nos dice, “un ejemplo literario completamente arbitrario, digamos de una novela de Dostoyevski. Ahí, cierta escalera desde la cual supuestamente Smerdiakov se cae, desempeña un papel muy importante. Cualquiera que haya leído los »Karamasov« no puede olvidar tal escena [i] y »sabe« exactamente cómo se ve la escalera. Ninguno de nosotros tiene la misma imagen; empero, cada uno *cree* tenerla de una manera *totalmente concreta* [i]. No tendría ningún sentido preguntar: ¿cómo se veía realmente la escalera a la que »se refirió« Dostoyevski? Aquí”, continua Gadamer, “mediante la manera de narrar, el poeta logra (...) *despertar* una *imaginación*, la cual *construye* algo en cada lector, y ciertamente lo *construye* de manera tal, que éste cree *ver exactamente* cómo la escalera da vuelta a la derecha y luego baja algunos escalones para, a continuación, perderse en la penumbra. Si otro dice que la escalera da vuelta a la

⁷ *Acerca de la verdad de la palabra.*

derecha y luego siguen seis escalones para después entrar en la penumbra, entonces, *claramente también tiene razón.* (...) En este ejemplo se ve cómo es que el poeta logra el encanto de la *autosatisfacción* de la palabra." (G8 75s.)

Ciertamente, a nadie se le ocurre preguntar si la escalera a la que se refería Dostoyevski era así o asado, porque todo el mundo parte de que tal escalera o bien no existió en absoluto o si existió algún modelo, su existencia no interesa para nada. Pero lo extraordinario de las líneas gadamerianas referidas, es la afirmación de que cada lector " *Cree saber exactamente cómo se ve la escalera*". Cualquier descripción de la experiencia de una lectura como la señalada, es decir de lo que en inglés se llama *fiction*, tendría que contar con el hecho de que todo lector de novelas parte conscientemente de tomar la novela precisamente como ficción, por lo que, en realidad, no hay ningún lector que "crea saber" - ni "exactamente" o de manera "totalmente concreta" y ni siquiera aproximadamente - "cómo se ve" la escalera, sino que todo lector parte de que la imagen que él pueda hacerse de la escalera es precisamente eso: una imagen meramente ficticia o, como lo formula Gadamer, "una imaginación". Y, precisamente por ello, cada lector parte de que la imagen que él se forma de la escalera de marras es una imagen tan válida como la que se pueda formar cualquier otro, es decir, *absolutamente sin validez referencial ninguna*. Cualquier descripción de la experiencia de la lectura de novelas parecería indicar que absolutamente ningún lector parte de que sus imágenes creadas a partir de una novela, ni tampoco, las imágenes de otros, "tienen razón". Ni tienen ni no tienen razón, sino que son simplemente eso, imágenes que no tienen ningún referente extra literario o, si lo llegan a tener no importa en absoluto, y por tanto la pregunta por la razón o la verdad, en este caso, respecto de si la escalera era así o asado, no tiene ningún sentido. No es, como dice Gadamer, que la pregunta no tenga sentido porque cada uno parte de que él tiene razón y los demás también, sino que leyendo una novela todos partimos simplemente de que nuestra representación particular provocada por la novela es una mera ficción, y llevados al extremo de tener que decir si tenemos razón o no, cualquiera diría, que de hecho nadie tiene razón, porque *imaginar* una escalera no es *ver* realmente ninguna escalera concreta. Contra lo que dice Gadamer, el hecho puro y simple es que *nadie* "cree", en lo absoluto, "saber como se ve" nada en una descripción literaria - ni en ninguna otra descripción, ya que ninguna verbalización puede substituir un contenido visual, por lo que aquí se aplica el dicho de que una imagen vale más que mil palabras -.

Y no se crea que el pasaje citado es algo aislado. La idea respecto de la "verdad" de la imagen de la escalera en la novela de los Karamasov se repite en el trabajo de Gadamer *Die Aktualität des Schönen* (1974).⁸ Ahí Gadamer nos dice, en efecto: "*Sé (...) exactamente cómo se ve la escalera. Sé como empieza, luego se va quedando en penumbras para entonces voltear a la izquierda. (...) Y cualquiera (...) verá la escalera exactamente y estará convencido de que la ve como es.*" (G8 118) Nuevamente, la descripción gadameriana contradice la experiencia real más elemental de la lectura de una novela. Más bien - me expreso cautamente - no hay nadie que esté, como dice Gadamer, "*convencido de que ve la escalera como es*", nadie que diga, yo, tú, todos, "*sabemos como se ve*" la escalera. Pero lo más importante es que tales pasajes no son más que ejemplos de una idea completamente formal y, además, fundamental, para el concepto gadameriano de experiencia *sui generis*.

Se trata de que la "narración" (*Erzählung*), la "saga", ya sea novelística o mitológica, tiene, según Gadamer y dicho en términos de la fenomenología husserliana, un "logro" peculiar, el cual quedaría descrito, por ejemplo, en el artículo de

⁸ Título completo: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest (La actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y celebración)*.

Gadamer *Mythologie und Offenbarungsreligion* (1981).⁹ Según este artículo, el "(...) oyente que participa [de la narración mítica], claramente participa en una especie de *presencia* del suceso [narrado]: *realmente lo ve delante de él.*" (G8 176). Aquí, tanto como en los repetidos pasajes sobre la escalera de Smerdjakov, Gadamer insiste en el "ver"; pero lo realmente decisivo en esta última cita es que el "ver", de acuerdo con las reglas de la fenomenología elemental, es *correlativo* a una "presencia". Y ciertamente ya no se trata de "ver" la escalera, es decir, de su presencia, sino, mucho más en general, ahora se trata de "ver" el "suceso", es decir, de la "presencia del suceso" narrado. Gadamer dice, "(...) aquello de lo que se narra adquiere un modo especial de *presencia.*" (G8 175)

En este momento es importante precisar el concepto fenomenológico de "experiencia", al que ya nos referimos arriba, recordando que para la fenomenología "experiencia" es un término técnico cuyo significado estricto y básico es el de *percepción*, lo que no obsta para que Husserl tome como modelo de la percepción a la vista, la visión, el ver. Experimentar (algo), pues, en términos fenomenológicos significa percibir(lo) y, especialmente, ver(lo). Precisamente porque lo experimentado está percibido o visto, ocurre que la "experiencia" o la "visión" - y en general la percepción - no requiere "ninguna demostración ulterior". Esta inmediatez constitutiva de la "experiencia", es decir, el que se es consciente de lo percibido o visto como algo que "está ahí", que realmente "es", es lo que determina que la "experiencia" sea para la fenomenología el "modo original" o "forma básica de la conciencia".¹⁰ La idea de la "experiencia" como forma básica de la conciencia resulta especialmente plausible cuando se le compara con aquello de lo que somos conscientes sólo "porque se nos ha dicho", es decir, de oídas: si queremos una certeza respecto de ello, tenemos que ir y realmente *ver* - en términos fenomenológicos: *experimentar* - aquello de lo que se nos habla.¹¹ Es decir, la conciencia meramente verbal necesita realmente de una "verificación" o "demostración ulterior" mediante, precisamente, la "experiencia".

De acuerdo a lo recién reseñado, la conciencia verbal de algo mediante la "narración" o "saga" mítica o literaria, no es ninguna "experiencia" en términos fenomenológicos tradicionales; empero, sabemos que Gadamer está postulando precisamente un concepto *sui generis* de "experiencia", tanto "mítica" como "de la obra de arte". Esto autoriza a suponer que a pesar de la divergencia con el modelo fenomenológico tradicional - el husserliano -, Gadamer utiliza un momento de tal modelo tradicional para reformular el concepto de experiencia abarcando ahora la conciencia verbal propia del mito y de la obra literaria o poética.

⁹ *Mitología y religión revelada.*

¹⁰ Acerca de esto véase, por ejemplo, FTL 141.19-32, y 147.4-15 (Las cifras después de un punto se refieren a los renglones correspondientes de la página indicada; en este caso se trata, por ejemplo, de los renglones del 19 al 32 en la página 141 de FTL).

¹¹ Cfr. con el siguiente pasaje en el que Heidegger explica la jerarquía fenomenológica de los "modos de la conciencia" en su lección del semestre de verano de 1925: "Ahora me puedo representar el puente Weidenhauser; me colóco delante del puente. En esta representación está dado el puente mismo, yo pretendo [*meine*] el puente mismo y no una imagen de él, ninguna fantasía, sino él mismo y, sin embargo, el puente no me está dado de cuerpo presente [*leibhaftig gegeben*]. Estaría de cuerpo presente si yo bajara y me colocara delante del puente." (B20 54) Es decir, si saliera del salón de seminarios y fuera y lo *viera*.

La "presencia" y el modelo formal de "experiencia"

En verdad se trata de un modelo formal de experiencia de acuerdo al cual ésta, *primero*, queda desligada del ver en el sentido estricto perceptivo, gracias a lo que, *segundo*, la experiencia ya no implica ningún referente, es decir, lo visto o percibido, en el sentido estricto de estos términos, ya no es necesario, de tal manera que tan modelo queda abierto para incorporar la "autorreferencialidad" buscada por Gadamer. Dadas tales desviaciones fundamentales del modelo fenomenológico tradicional de "experiencia", la primera cuestión aquí resulta, lógicamente, el localizar el momento decisivo que Gadamer está manteniendo del modelo tradicional de "experiencia" para su modelo de "experiencia" *sui generis*, en tanto "experiencia" no perceptiva sino "mítica" y "de la obra de arte". Tal elemento es fácil de localizar.

Para ello recuérdese que respecto de la ficción literaria Gadamer insistió en que el lector de los Karamasov "»sabe« exactamente cómo se ve la escalera", insistió en que el lector "cree *ver exactamente*" o "de manera totalmente concreta". Aquí lo importante es que en el fenomenológico modelo tradicional la "experiencia" entendida como percepción o, específicamente, como visión, implica necesariamente la *presencia* de lo visto.¹² Y la presencia es, en efecto, el punto clave. Recuérdese que respecto del mito Gadamer nos dijo que el "(...) oyente que participa [de la narración mítica], claramente participa en una especie de *presencia* del suceso [narrado]: *realmente lo ve* delante de él", o también, que "(...) aquello de lo que se narra adquiere un modo especial de *presencia*."

Por supuesto, en un sentido estricto, *perceptivo*, ni el lector del texto meramente literario ni el oyente que "participa" del mito, ve nada. Sin embargo la insistencia gadameriana en el ver - recuérdese que tal ver es la "experiencia" - implica que Gadamer realmente quiere preservar un momento del concepto fenomenológico de visión, a saber, la presencia de lo visto. Pero dado que en términos estrictos no hay ni ver y, por consiguiente, tampoco nada visto ni estrictamente presente, Gadamer se ve obligado a hablar con relativa cautela de "un *modo especial* de presencia" o también de "una *especie* de presencia". Concentrémonos en esta idea gadameriana respecto de la narración o texto mítico.

Se trata de "una especie de *presencia*", más exactamente, de la "presencia del suceso"; es decir se trata de un ocurrir, pero de un ocurrir no en términos estrictos, sino de un ocurrir *dentro y gracias* a la narración. De ahí la insistencia gadameriana en la "participación" en la narración. Tal "participación" en la narración es correlativa a la "presencia del suceso", de manera *análoga* a como la visión es correlativa a la presencia de lo visto. Y la idea gadameriana de la "participación" debe ser tomada al pie de la letra ya que a pesar de la fórmula "especie de presencia del suceso", Gadamer nos dice que el oyente "realmente lo ve [!] delante de él". De hecho, a pesar de que "(...) una narración no es ningún *reporte documental*" (G8 176), de todos modos el oyente está confrontado, según lo formula Gadamer con "(...) la *presencia densa* [*die dichte Gegenwart*] de aquello que es narrado (...)". Es decir, el no ser reporte de nada y, por tanto no ser verificable, el que no haya nada visible en sentido estricto perceptivo, no implica, "[n]o es", nos dice Gadamer, "ningún *debilitamiento* de la presencia de lo narrado." (G8 176). Se trataría, pues, de una presencia inverificable pero no por ello menos "presencia", es más, de una "presencia densa". Obviamente es la mera narración - a condición de que "se participe" en ella - la que "logra" tal presencia.

¹² Recuérdese la idea mencionada por Heidegger, citada en la nota de pie de página anterior, de lo que "está dado de cuerpo *presente*".

Con ello tenemos los elementos principales para una demarcar el concepto gadameriano de experiencia en sus aspectos básicos. La insistencia en la "presencia" de lo narrado, la insistencia en que realmente se le "ve" - si se participa de la narración -, tiene, claramente, una explicación de corte fenomenológico. Para la fenomenología, el término "experiencia" es el término técnico, que al equivaler a la percepción, especialmente al ver, es con ello correlativo a "presencia" y, además, a "verdad". El modelo fenomenológico de la experiencia es, precisamente, el ver, la visión: lo que se ve, es, está ahí, está *presente*.¹³ Y no es que no pueda haber alucinación, pero el hecho es que aquel que realmente alucina no lo sabe y - por lo menos en un primer momento - cree estar viendo. Tal *estructura de la conciencia*, es decir, la *certeza* respecto de la *existencia* o *presencia* de lo visto cuando realmente se le ve o meramente se cree estar viéndolo, es lo que lleva a Husserl a definir la "verdad" como el "ser" (cf. III 121), y ambos, "ser" y "verdad" son "correlatos" de la visión, la cual es, como ya dijimos, el modelo o paradigma fenomenológico de la "experiencia". En nuestro contexto es especialmente importante el hecho de que la certeza acerca de la existencia o presencia de lo que se ve, implica, como un momento constitutivo necesario, la conciencia de la *autonomía* de tal existencia. Es a partir de tal autonomía, que lo visto, la cosa vista, se convierte en el "substrato" para otro tipo de conciencia, por ejemplo, de conciencia predicativa y, en general descriptiva. Gracias a que la cosa vista es "en sí misma" podemos predicar acerca de ella, describirla. Lo visto es, en su autonomía óptica, el referente de toda posible descripción, lo cual es otra manera de formular la idea explicada arriba de que la visión es, en términos fenomenológicos, la forma o modo básico de la conciencia - por lo que, efectivamente, no necesita de "ninguna demostración ulterior" -. En síntesis, tenemos que el concepto gadameriano formal de experiencia consiste en postular un tipo o modo de presencia como correlato de tal "experiencia". Con tal concepto de "experiencia" Gadamer ha construido el análogo a un "ver" mítico y un "ver" artístico cuyo correlato es en cada una "presencia".

Y partiendo, precisamente, de los elementos de la teoría fenomenológica de la experiencia descrita, se puede ver que el concepto gadameriano de "experiencia" viene a ser un verdadero *novum*. Gadamer, en efecto, no habla de descripción, sino que conscientemente contrapone a la descripción la "narración", la "saga". Y el punto sobresaliente ahora es que si bien lo descrito es autónomo frente a la descripción, por tanto, el *referente* de la misma, y ésta tiene que ser verificada respecto de aquel, por el contrario, lo narrado no es autónomo frente a la narración y ésta es, nos dijo Gadamer, *autorreferencial*. Recuérdese que como no hay nada efectivamente visto, la "experiencia" ha adquirido un carácter estrictamente autorreferencial. Por lo demás, si lo narrado no es autónomo frente a la narración, se sigue de suyo que la narración no puede ser verificada respecto de aquello. Todo esto parece no ir mucho más allá de la diferencia entre la función descriptiva o referencial y la función poética o autorreferencial del lenguaje establecida por Jakobson. Esto, sin embargo, es una mera apariencia. Pues la autorreferencialidad del lenguaje poético o mítico en el modelo gadameriano que nos ocupa no necesariamente significa la carencia absoluta o estricta de referente, sino algo muy diferente, a saber, básicamente, la dependencia del posible referente respecto del lenguaje, más aún, la "construcción" - o en términos fenomenológicos la "constitución" - estricta del referente mediante la narración. La autonomía de la palabra o, más en general, según veremos, la "autonomía de la obra de arte", no significa que no exista referente sino que el posible referente es dependiente o *constituido* por la obra - recuérdese que en la cita

¹³ Acerca de esto véase, por ejemplo, FTL 147.3-15, especialmente: "La *forma original* es (...) el '*mostrarse-a-sí-mismo-como-presente* [*Sich-selbst-gegenwärtig-zeigen*] propio de la visión (...)" (FTL 147.12s., c. a.)

sobre la escalera tomada del artículo *Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit* Gadamer dice explícitamente que el lector "construye algo", es decir la escalera como referente ficticio -.

El modelo ritual o teológico de la presencia: la representación no como copia sino como encarnación (constitución)

Llegados a este punto, es conveniente profundizar un poco en la concepción gadameriana de la presencia que está en juego aquí. Recuérdese que la argumentación de Gadamer sigue dos vertientes, la del arte y la del mito en tanto fenómeno religioso. Por ello mismo resulta muy útil recurrir al texto titulado *Die Seinsvalez des Bildes*,¹⁴ en *Wahrheit und Methode*. En efecto, en este texto Gadamer utiliza un mismo modelo para referirse sucesivamente a la imagen representativa en el caso del retrato pictórico - por ejemplo, del "gobernante", del "estadista", del "héroe" - y a la representación en "la imagen religiosa" (WM 147, c. a.).

Antes de entrar en materia, lo primero que habría que recordar aquí es que el concepto gadameriano de "representación" (*Darstellung*) está pensado con una amplitud que cubre *la totalidad de las artes*. En efecto, en el apartado de *Wahrheit und Methode* que nos ocupa ahora, Gadamer nos dice con toda la claridad deseable: "Partimos de que el modo de ser de la obra de arte [en tanto tal] es la representación (...)" (WM 142), y las artes plásticas son sólo un caso de esto, por lo que Gadamer agrega inmediatamente: "(...) y nos preguntamos cómo se puede verificar el sentido de representación en lo que llamamos una imagen." (WM 142) Ahora bien, el modelo utilizado por Gadamer - ya sea para la imagen o no - es el de su tesis según la cual "[e]n la representación *se completa* (...) *la presencia* de lo representado." (WM 142). O formulado de otra manera: "La representación permanece (...) *esencialmente ligada* a lo representado (...)" (WM 143), y esto en el sentido fundamental de que "(...) tal imagen [la representación] *no es ninguna copia*, sino que representa algo lo cual *no se representaría* así sin ella." (WM 145) Gadamer expresa esta relación "representativa" mediante el extraño término de "la no diferenciación estética" (*die nicht ästhetische Unterscheidung*), la cual, completamente en contra de la idea más común, simplemente quiere decir que no se puede establecer una distinción clara, definida, entre lo representado y su representación porque no hay una autonomía de lo representado frente a su representación.

En el caso del retrato pictórico la concepción parece muy simple. En efecto, refiriéndose al soberano, al héroe, etc., Gadamer dice: "(...) él tiene que mostrarse así como su imagen lo prescribe" (WM 147) o, dicho de otra manera, "(...) él tiene que llenar las expectativas de la imagen (...)" (WM 147), es decir, las creadas por ella; "(...) el original deviene [una] imagen *apenas a partir de la imagen* [representación] (...)" (WM 147). Es decir, lo que el original es, es un "logro" de la imagen representativa. En términos llanos esto quiere decir que la imagen participa en la creación de la soberanía del soberano, de la heroicidad del héroe. Si esto *aparenta* cierta plausibilidad referido a la creación de, podríamos decir, verdaderos iconos históricos como Isabel de Inglaterra, cuya presencia misma era siempre una representación de poder, o bien de la famosa imagen de Napoleón cruzando los Alpes, pintada por David, se vuelve bastante más problemático formulado en términos estrictamente gadamerianos de la "presencia" o el "ser" del original. En efecto, de acuerdo al modelo gadameriano de la "valencia óptica de la imagen", Isabel, Napoleón o cualquier otro personaje histórico, no existiría por sí mismo sino que su *presencia*, su

¹⁴ *La valencia óptica de la imagen.*

ser soberano, su ser heroico, sería, dicho en términos fenomenológicos "correlato" o "logro constitutivo" de la representación.¹⁵

Después del ejemplo del soberano, del héroe, etc., Gadamer nos dice: "Hasta ahora hemos verificado esta »ontología« de la imagen en el caso de relaciones profanas. [Pero] [o]bviamente es apenas en la imagen religiosa que se realiza el verdadero sentido del *poder de la imagen*. (...) En relación con ella [con la imagen religiosa] es *indudable* que la imagen *no es copia* (...)". (WM 147), sino que determina el "ser" de lo representado, es decir, define o *logra* su "presencia". Piénsese precisamente el caso de los objetos sagrados en general o, de una manera específica, piénsese en el papel del vino y la ostia en el rito católico: estos no son meros representantes de, respectivamente, la sangre y la carne de Cristo, sino que, en el rito, es decir dentro y gracias al rito, *son*, precisamente, la sangre y la carne de Cristo, determinan o logran la *presencia* de estos. No se trata de copia sino de encarnación y, con esto, de "un modo especial de presencia", más aún, de "una presencia densa".

En efecto, es claramente en este segundo caso, es decir, no el de la pintura profana, sino el de la pintura religiosa y, más en general, del objeto ritual, que encontramos el núcleo de la idea gadameriana de una "presencia densa", ya que aquí lo que se hace presente no está sometido a una verificabilidad de ningún tipo, sino que, por el contrario, la representación adquiere su plena "autonomía" o "autorreferencialidad" estricta - caso que no es el del retrato profano -. Y recuérdese que según el modelo gadameriano no se trata sólo de la obra plástica, sino que se trata, por un lado de "la obra de arte" en tanto tal, ya que ésta tiene el carácter de la "representación" - es decir el de "completar" o "lograr" una "presencia"; podríamos hablar incluso de que, de acuerdo a la teoría gadameriana de la "valencia óptica de la imagen" ésta tiene un carácter encarnacional. Por otro lado, se trata también de la estructura de la "narración" mítica o "saga". Piénsese en el caso de los mitos como mitopoesía. Y es que en realidad estamos confrontados con un modelo de pensamiento bastante común, y el cual puede encontrarse de una manera, podríamos decir canónica, en Hegel.

En sus *Vorlesungen über die Ästhetik* Hegel dice: "(...) entre los griegos (...) el arte era la forma más elevada en la que el pueblo se representaba a los dioses (...). Por ello, para los griegos los poetas y los artistas se convirtieron en los *creadores* de sus dioses, es decir, los artistas le dieron a la nación la representación concreta del hacer, la vida y la operación de *lo divino* (...). Y esto ciertamente no en el sentido de que tales representaciones (...) ya hubiesen existido previamente, antes de la poesía, a la manera abstracta de (...) determinaciones intelectuales para, apenas después, de una manera *meramente exterior*, ser revestidas con imágenes y con el adorno de la poesía (...)." (H13 141). Es decir, de acuerdo a Hegel, lo divino no existe primeramente por sí, de manera abstracta, para después ser tornado concreto - sensible - o adornado, "*hecho poético*" (H15 412, c. a.), o bien "procurarle respeto y sacralidad" (H15 414), mediante el arte.¹⁶ Tal relación colocaría a la obra de arte en

¹⁵ Esto es evidentemente falso: una cosa es que personalidades históricas hagan de su propia presencia una representación de poder y otra cosa muy distinta es que alguna representación las "construya". Esta última representación apenas las representa representando poder pero no es la "construcción" original de su poder. Por otra parte, la imagen, por ejemplo el cuadro de David, "constituye" a Napoleón sólo en un sentido muy amplio, de servir de indicio o documento para los que no lo vieron y para los posteriores, quienes tampoco lo hemos visto - ni podremos verlo nunca - "de cuerpo presente". Indicios, restos, documentos, referencias, nunca dan - en términos fenomenológicos - "la cosa misma", a la que se refieren o documentan o indican, "de cuerpo presente".

¹⁶ En este contexto es clarificadora la distinción que Hegel cree poder hacer entre la *Iliada* de Homero y *Jerusalén liberada*, de Tasso. A esta última, nos dice Hegel "(...) le falta la originalidad que pudiera convertirla en el libro básico de un pueblo. A saber, en vez de que,

una mera exterioridad respecto de los dioses. En tal relación "meramente exterior", el arte, la obra como obra, estaría dependiendo de la previa existencia intelectual de lo divino, pero, según hemos visto, para Hegel no hay dioses antes de la poesía o las imágenes. Ahora bien, recuérdese que es precisamente en la "imagen religiosa" que Gadamer encuentra el caso enfático en el que la "imagen" o, en general, la "representación", "no es copia". La posibilidad de la copia sería, en efecto, una relación de exterioridad entre la obra y el dios previamente existente, como la rechazada por Hegel. Y si ya no se trata de ninguna copia o, en términos de la obra poética, de ninguna descripción o reporte, tampoco hay la posibilidad de verificar nada. Con ello queda claro cual es el *modelo básico* que Gadamer tiene en mente cuando pregunta "cómo es posible que la palabra del poeta sea tal que tenga su satisfacción en sí misma"; cual el modelo que tiene en mente cuando nos dice que "la palabra poética (...) es una saga la cual (...) se autentifica ella misma (...)". Dicho en los términos fenomenológicos modificados del modelo gadameriano, se trata de una "presencia", la presencia de lo divino, dentro y gracias a la narración o poesía.

Aquí resulta interesante todavía recordar que el maestro de Gadamer, Heidegger, sostiene un modelo con los mismos elementos básicos. Simplemente recordemos que en su texto *Über den Ursprung des Kunstwerkes*¹⁷ Heidegger se refiere a "(...) la obra de la imagen del dios, la cual le es consagrada por el vencedor de la competencia", para decirnos a continuación: "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. Lo mismo es válido para la obra del habla. En la tragedia no se representa ni se exhibe nada (...)" (Hw 28, c. a.).¹⁸ Claramente Heidegger está traduciendo la relación que Hegel postula entre la obra de arte y lo divino al modelo fenomenológico de las presencias, es decir, parafraseándola en términos de la fenomenología de la constitución transcendental: apenas la obra como obra "logra" la presencia de la divinidad, ésta es o está presente en y gracias a la obra. Tal es el modelo básico que también encontramos en la teoría gadameriana de la "presencia densa" inverificable lograda por la "narración" mítica o "saga", o bien, como también vimos, en la novela de Dostoyevski o la "saga" literaria en general. Es tal *presencia* lograda por la obra lo que define su "autonomía" o "autorreferencialidad". Y como en términos fenomenológicos "presencia" es el correlato de la "experiencia", con esto quedaría esbozado en lo fundamental el concepto de "experiencia" que está aplicando Gadamer. Nótese que no se trata de la presencia efectiva como correlato de un ver, sino la presencia como

como en el caso de Homero, la obra, en tanto *epopeya* verdadera, encuentre la *palabra* para todo lo que la nación es en sus hechos (...), aparece (...) como un poema, es decir, como un suceso *hecho poético* (...)" (H15 412, c. a.) En la epopeya, pues, estamos confrontados con "(...) la palabra inmediata, la cual dice épicamente, lo que la cosa es." (H16 431). Nótese la relación constitutiva afirmada por Hegel: en Homero no es posible separar los hechos de la nación de la palabra que los nombra, "la cosa" de lo que la nombra, mientras que en Tasso los hechos poseen su independencia y, apenas a posteriori, son adornados mediante la poesía. En otras palabras, la *conciencia* de lo que realmente son los hechos de la nación y, con ellos, de lo que es la nación misma, se logra, de acuerdo a Hegel, apenas en la poesía y no antes o al margen de ella. En esto consiste la "originalidad épica" (H15 413): ella es la autoconciencia de la nación y, nótese bien, gracias a que es inseparable "de lo que la nación es en sus hechos". Así mismo, la carencia de "originalidad épica" es lo que llevaría a Klopstock a revestir su objeto poético con una "retórica alambicada" mediante la cual intenta "procurarle respeto y sacralidad" (H15 414). Tal es el caso denunciado por Hegel, en el que "(...) la forma, la cual hace de la obra de arte apenas la obra de *arte*, queda puesta expresamente como una (...) *mera envoltura* (...)" (H13 77, c. a.).

¹⁷ *Acerca del origen de la obra de arte.*

¹⁸ El subrayado es nuestro, dado que en el original hay ya cursivas.

correlato de un "creer ver" en un sentido muy amplio que es el que, en última instancia, fundamenta la conocida idea gadameriana de la dignidad de la "tradición". La tradición, lo transmitido por ella, no necesita de ninguna verificación, porque en la medida en la que la tradición es asumida, aquel que la asume, "cree ver". Podemos decir usando los términos gadamerianos vistos arriba que la tradición logra "un modo de especial de presencia". Tal figura corresponde al extraño modelo ya visto arriba según el cual "[m]ito es lo dicho en la saga, pero de manera tal que lo dicho en esta saga no admite *ninguna* otra posibilidad de ser *experimentado* que, precisamente, la de que a uno le ha sido dicho." Por supuesto, la relación entre el concepto gadameriano formal de "experiencia" y el concepto de "tradición" requiere un desarrollo especial, el cual rebasa el marco de este trabajo.

Conclusión: el postulado de la presencia

Tomando como marco un conjunto básico de oposiciones conceptuales gadamerianas constitutivas para su proyecto de una "hermenéutica universal", tales como las de "romanticismo" e "ilustración", "mito" y "razón", "logos" y "mito", "fe" y "saber", "religión" y "ciencia", "verificación" e "inverificabilidad", tratamos en lo anterior de tomar la precisamente la oposición entre "verificación" e "inverificabilidad" para mostrar cómo es que esta oposición se materializa en el discurso gadameriano en el desarrollo de la idea de "posibilidades de la experiencia" también opuestas o contrastadas. Se trata del esbozo de corte fenomenológico, eso sí, en términos de una fenomenología muy modificada respecto de la husserliana, de elevar lo que en términos neutrales podríamos llamar vivencia o conciencia mítica y estética, al rango fundacional que en la fenomenología tiene la "experiencia" en tanto correlato de una presencia, de un ser: del ser de lo *percibido*. En realidad Gadamer desarrolla un concepto formal no sólo de mito, sino también de "experiencia", y es gracias a este concepto formal que las vivencias mencionadas devienen "experiencia mítica" y "experiencia de la obra de arte". Según este extraño modelo *ampliado* de experiencia, el cual es una reformulación bastante transgresora del modelo fenomenológico tradicional, resulta que el mito y la obra de arte se caracterizan por el logro de "un modo especial de presencia" sin presencia alguna en sentido estricto del correlato de la percepción. Estas "presencias" y "experiencias" *sui generis* son en realidad una paráfrasis de sesgo fenomenológico del modelo religioso de la presencia de la divinidad por medio de la encarnación, o bien, de la presencia de lo divino mediante el objeto cultural en general o mediante la palabra ritual. Tal "presencia", la cual hemos llamado encarnacional, queda por supuesto fuera de toda verificabilidad perceptiva y, en particular, científica, y es, claro está, completamente diferente de ésta e "inagotable" por ella.

En particular tenemos que "la obra de arte" - en general - queda ahora asociada a una "experiencia" cuyo modelo es la mitopoesía tal como la entendió, por ejemplo, Hegel. La diferencia es que Hegel considera que tal arte, el cual *constituye* a lo divino en tanto tal, está periclitado, mientras que Gadamer sostiene que la "representación" y la "saga" - ya sea esta última mito o literatura - constituye una presencia tan inverificable como la de lo divino y, a saber, una presencia densa. Aquí queda abierta la discusión acerca de cuál es en realidad el sentido concreto de tal "presencia". Por mor de la completitud formal señalemos aquí que tal presencia es de un carácter muy especial. En efecto, según se indica, entre otras muchas fuentes, en el artículo de Gadamer titulado *Von der Wahrheit des Wortes* (1971)¹⁹ se trata de "el

¹⁹ *Acerca de la verdad de la palabra.*

mundo" como "presencia de un todo" (G8 54), y con el título "mundo", Gadamer se refiere el término emotivo de identificación de una comunidad, de un pueblo.²⁰

Por último, debe quedar claro que el concepto de "experiencia" sobre el que Gadamer opera, se presenta como una ampliación del modelo fenomenológico tradicional de experiencia, sin embargo es radicalmente diferente, incluso opuesto a éste - ya que en términos fenomenológicos estrictos una "experiencia", es decir, una visión "autorreferencial" es un sin sentido²¹ - y depende de la *pura decisión* gadameriana de postular una "presencia" especial surgida del *mero* escuchar la saga o leer el texto. Sin tal presuposición, el concepto de experiencia formulado para devolver la "dignidad" a lo "mítico" y a lo "religioso", al "romanticismo", al "sentido, etc. en contra de la "razón" y de la "ciencia", de la "ilustración", del "concepto", etc., carece de todo fundamento discursivo coherente. Todo depende, pues, de postular tal "presencia" encarnacional y participativa, la cual resulta radicalmente extraña al pensamiento moderno. En sus cien años Gadamer continua dando la espalda al mundo moderno secularizado, cuanto más cuanto que Gadamer utiliza el modelo discutido para su concepción de la estética con base en la "experiencia de la obra de arte", con los que devuelve al arte a la situación de momento o "forma sensible" (Hegel) de lo sacro.

Bibliografía y abreviaturas

VS = Carrillo Canán, A. J. L., "Verdad de la obra de arte" y "sentido" en Gadamer, en A Parte Rei, revista electrónica de filosofía, núm. 6, Madrid 1999.

WM = Gadamer, H.-G., *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1986.

G8 = Gadamer, H.-G., *Gesammelte Werke*, vol. 8. Tübingen 1993.

H13 = Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Ästhetik I*, en *Werke in zwanzig Bänden*, vol. 13, Frankfurt/M 1970.

H15 = Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Ästhetik III*, en *Werke in zwanzig Bänden*, vol. 15, Frankfurt/M 1970.

H16 = Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, en *Werke in zwanzig Bänden*, vol. 16, Frankfurt/M 1970.

Hw = Heidegger, M., *Holzwege* (1950), 5. ed., Frankfurt/M 1980.

B20 = del mismo, *Gesamtausgabe*, Vol. 20, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitsbegriffs* (1925). 1. ed., Frankfurt/M 1979.

III = Husserl, E., *Logische Untersuchungen*, vol. II, 2. parte, 4. ed., Tübingen 1968.

FTL = del mismo, *Formale und transzendente Logik* (1929). 2. ed., Tübingen 1981.

EU = del mismo, *Erfahrung und Urteil*, editado por L. Landgrebe (1938). 6. ed., Hamburg 1985.

c. a. = cursivas del autor citado.

²⁰ Respecto de este último punto véase nuestro trabajo *La obra de arte y la presencia de la divinidad*, en A Parte Rei 16, Julio 2001, revista electrónica de filosofía, Madrid.

²¹ Véase, por ejemplo: "El modo original de la dación de algo en sí mismo [*Selbstgebung*] es la visión [*Wahrnehmung*]. El 'estar con' [*Dabei-sein*] es para mí como vidente [*Wahrnehmende*], en términos conscientes, mi propio 'ahora estar con' [*Jetzt-dabei-sein*]: yo mismo con lo visto mismo (...) – con ello mismo." (FTL 141.19-32, c. a.)