

# DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA A LA RAZÓN PRÁCTICA EN LA HERMENÉUTICA DE H. G. GADAMER Y H. R. JAUSS

Lourdes Otero León  
IES Eulogio Florentino Sanz

**Resumen:** Hemos denominado a las teorías del arte de H. G. Gadamer y H. R. Jauss, inscritas en la hermenéutica, “estéticas de la paideia”: una estética que oscila entre la transmisión-acomodación a las instituciones dadas –en el caso de Jauss– y, del otro lado, en el caso de Gadamer, una estética cuasihumanista, que pretende sacarnos de nuestros particularismos y elevarnos hacia la generalidad.

*La gran aportación de la estética hermenéutica, frente a la estética de la negatividad, consiste en rehabilitar la dimensión práctica de la obra de arte, pero aún más, en atreverse a reconocer esta dimensión práctica en términos de didactismo, es decir, en recuperar el valor educador y formador de la obra de arte.*

*“La fuerza de la imaginación de la poesía aventajaba a la comprensión lógica de la filosofía, cuando se trataba de transmitir modelos del hablar y obrar con corrección” (S. Agustín).*

## INTRODUCCIÓN

La pregunta a la que intenta dar respuesta Hans Robert Jauss en *Experiencia estética y Hermenéutica literaria* es: ¿cómo puede la experiencia estética recobrar su importancia respecto a la razón práctica? Adorno, según Jauss, no sabe más que dar una respuesta puritana: absteniéndose de la praxis, el arte se convierte en el esquema de la praxis social. Jauss, por el contrario, va a suscribir la hermenéutica como la clave para la solución a las oposiciones hasta ahora irreductibles entre goce y acción moral, actitud estética y práctica moral. Estas oposiciones, junto al planteamiento del aura y la negatividad,

caracterizan a los frankfurtianos y excluyen cualquier referencia a la función didáctica del arte<sup>1</sup>.

Jauss va a proponer una nueva ilustración, un nuevo proyecto emancipatorio, que esta vez no se centra en el potencial reflexivo de la razón, sino que su nuevo instrumento va a ser la experiencia estética por su potencial educador<sup>2</sup>. Para salir de “la caverna” o “la anti-Aufklärung de la industria de la cultura”, el camino otra vez es la educación, pero en este caso a través de la función didáctica y creadora de normas de la experiencia del arte<sup>3</sup>.

La labor de Jauss, frente a la “negatividad” adorniana, es también una crítica generalizada ante las pretensiones de la estética crítica, posterior a la segunda guerra mundial, que magnifica el papel de la ruptura cultural de la obra de arte a costa de cuestionar su potencial comunicativo: el arte, según la estética de signo crítico, debe trascender y modificar las ideologías dominantes, para no convertirse en una estrategia de asimilación cultural que mimetice la alienación social y la propague. En este sentido, el arte debe autonomizarse, abstenerse de la praxis social, y olvidar cualquier criterio pragmático de comunicación social o adoctrinamiento. Aquí reside el punto de ruptura con Gadamer, que suscribe la autonomía del arte, por lo que Jauss, sorprendentemente, va a adscribir al autor de *Verdad y Método* a la estética de la negatividad.

Sin embargo, como vamos a ver, Gadamer propone también una nueva ilustración, basada en la exigencia teórica de la educación, y que tiene que ver con la razón práctica, esgrimida frente a “la razón vulgar”<sup>4</sup> y frente a los excesos de la burocratización y sus pretensiones de planificación. El principal valor educativo de esta nueva ilustración sería la tolerancia y su principal instrumento las artes. Si Jauss quiere radicalizar la dimensión práctica de *Verdad y Método*, reivindicando la función social del arte y su valor didáctico, podemos decir que esta misma voluntad está presente en Gadamer<sup>5</sup>, que, sin embargo, renuncia a las implicaciones “pragmatistas” presentes en el concepto de función de Jauss<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 32, (traducción española *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986, p. 22).

<sup>2</sup> Frente a “la educación natural” de Rousseau, o “la educación estética” para la libertad en Schiller, Jauss, como Gadamer, va a reivindicar de nuevo la transmisión cultural, afirmando que la idea de la cultura como ideología se ha vuelto también ideología (cfr. H. R. JAUSS, *Las transformaciones de lo moderno*, Madrid, Visor, 1995, pp. 76-78).

<sup>3</sup> Cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, p. 35, (*Experiencia estética...*, p. 25).

<sup>4</sup> Cfr. H. G. GADAMER, *Elogio de la teoría*, Barcelona, Península, 1993, p. 56, 74-75, y 89.

<sup>5</sup> En el caso de Gadamer, vinculando razón teórica y razón práctica en la razón hermenéutica –*phrónesis*–, lo que Jauss va a intentar a su vez con la *poiesis* artística.

<sup>6</sup> El proceso histórico de recepción, el cambio y fusión de horizontes, llevan a que las categorías adornianas de afirmación y negación, positividad y negatividad, no sean medidas fijas, sino que incluso puedan llegar a ser lo contrario. Jauss lleva a cabo la disolución de estas categorías propias de la estética ideológico-crítica desde el concepto de eficacia de la historia de Gadamer. Las funciones sociales de la obra de arte sólo pueden ser entendidas con justicia

Lo mismo que en Jauss, en Gadamer se entiende esta dimensión práctica del lenguaje poético en términos educativos, el texto es “una fijación de conocimientos” y el “poeta no sólo tiene la pretensión de gustar, sino también la de instruir”<sup>7</sup>. Pero, a diferencia de Jauss, esta tarea instructiva se produce en la vecindad de la experiencia poética, religiosa y hermenéutica; pues todas ellas se refieren a textos “eminentes” que nos transmiten una peculiar forma de verdad. Sin embargo, en Jauss, la poesía, la literatura en general, aventaja a las demás experiencias enumeradas en la transmisión de modelos de comunicación y de actuación en general<sup>8</sup>. Esta peculiar tarea formativa de la *poiesis* lleva a aproximar el texto poético a la retórica en el caso de ambos autores: en este sentido se puede hablar de lo “verosímil” en Jauss, ligado siempre a la “eficacia” de lo emocional en la transmisión de un universo valorativo, y de la universalidad de la experiencia retórica en Gadamer, con el consiguiente problema de la coextensividad de la retórica y la hermenéutica<sup>9</sup> en este caso.

## 1. EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los trabajos hasta ahora publicados sólo atienden a aspectos parciales de la polémica, especialmente a los dos siguientes:

1) Cuando estos trabajos proceden del ámbito de la Filosofía y la Estética Filosófica atienden a la confrontación entre la teoría de “la mimesis” (*mimesis-thai*) y la teoría de la “representación” (*Darstellung*) en ambos autores. Estos estudios se centran en intentar demostrar que las acusaciones de Jauss a Gadamer se basan en su falta de comprensión de las raíces aristotélicas del planteamiento del autor de *Verdad y Método*. Según Jauss, Gadamer continúa anclado en un “platonismo sustancialista”<sup>10</sup>, pero Jauss no comprendería las

desde la perspectiva más amplia de su recepción e interpretación. Trasgresión y asimilación interpretativa no son características de la obra ensimismada, sino el resultado de su devenir interpretativo. Al respecto, Jauss aduce como prueba “la claridad”, como fenómeno que se opone al concepto de “negatividad progresiva” de Adorno (cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, p. 53, (*Experiencia estética...*, p. 55).

<sup>7</sup> H. G. GADAMER, “Der eminente Text und seine Wahrheit”, en *Ästhetik und Poetik 1 (Kunst als Aussage)*, GW8, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1999, pp. 286-295, (tr. esp. “El texto eminente y su verdad”, en *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, 1998, pp. 95-110).

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 287, (tr. esp. p. 97).

<sup>9</sup> Respecto al problema de la prioridad de la retórica sobre el texto, o de la prioridad de la “idealidad” de la palabra fijada en el texto sobre el discurso retórico, y del problema de la complementariedad de la dialéctica y de la retórica en Gadamer, p. ej. cfr. H. G. GADAMER, “Zür Phänomenologie von Ritual und Sprache”, en *Ästhetik und Poetik 1 (Kunst als Aussage)*, pp. 400-440, (tr. esp. “Acerca de la fenomenología del ritual y el lenguaje, en *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 67-110).

<sup>10</sup> Contra “el canon platónico de la trascendencia” cfr. H. R. JAUSS, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München, Wilhelm Fink, 1977, pp. 9-48 y H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, p. 98, (*Experiencia estética...*, p. 87). Frente a “la idealidad de lo bello”, Jauss propone la “indefinición” de lo bello (cfr. *Ibid.* p. 117, [tr. esp., p. 107]) y respecto a “La ambigüedad y rebeldía de lo bello” (cfr., *Ibid.* cap. 4, pp. 90-103, [tr. esp., pp. 79-93]). Además, frente a las “cualidades estéticas” como forma de belleza intemporal, Jauss prefiere hablar de “función” estética (cfr. *Ibid.*, p. 119, [tr. esp., p. 111]).

raíces aristotélicas (no platónicas) de la teoría de la *mímesis* de Gadamer, ni tampoco su lectura aristotélica del *Fedro* platónico, como defensa del carácter universal de la retórica.

Estos trabajos de la Estética Filosófica atienden también al supuesto “clasicismo” de Gadamer, que según Jauss es otro síntoma del platonismo gadameriano: en este caso acusan al autor de la estética de la recepción de no entender el concepto de “historia efectual” del autor de *Verdad y Método*, donde la permanencia intemporal de la obra de arte no se trata de una vuelta al idealismo esencialista platónico, sino de un permanecer en el sentido de “ser interpretada otramante”. La eternidad de la obra de arte clásica está en su seguir demandando nuestra interpretación, nuestra aplicación a situaciones novedosas.

2) Desde el ámbito de la Teoría de la Literatura, los estudios tienden a insistir como punto de partida de Jauss en sus raíces estructuralistas<sup>11</sup> y al modo en que todavía perviven en su peculiar recepción de la teoría hermenéutica. Según estos críticos, incluso en las últimas etapas de Jauss se fusionan algunos de los principales conceptos de Gadamer (*tradición, aplicación, horizonte de expectativa, fusión de horizontes...*) con un estructuralismo dinámico y semiótico. Estos trabajos insisten en las diferencias entre los conceptos de *horizonte de expectativas* de ambos autores, por cuanto Jauss diferencia un *horizonte intraliterario*, o *estructura apelativa* del texto (que debe ser actualizada por el receptor), y un *horizonte extraliterario* o vital (que se podría objetivar metodológicamente desde algo parecido a una sociología literaria, como parte de la sociología del conocimiento). Para Gadamer, sin embargo, *los horizontes* existen sólo en su desplazarse, y no se pueden objetivar, pues son interpretados desde la analítica existencial heideggeriana como conciencia de situación o finitud, que no nos permite esclarecer las condiciones previas a la realización de la comprensión.

Este trabajo, aunque trata estos aspectos clásicos de la polémica, no tomará ninguna de las dos perspectivas antes enunciadas y que ahora resumiremos:

1. En el primer caso, en los estudios de Estética Filosófica, se interpreta la estética de Jauss en confrontación con las raíces platónicas de la hermenéutica gadameriana: éstas serían malinterpretadas por Jauss, que consiguientemente realizaría una lectura platonizante e idealista<sup>12</sup> de la estética de *Verdad y Método*. Jauss acusa a Gadamer de continuar anclado en la estética

<sup>11</sup> Cfr. D.W. FOKKEMA y E. IBSCH, *Teorías de la literatura del S. XX*, Madrid, Cátedra, 1984; J. A. MAYORAL (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco libros, 1987; y J. M. POZUELO YVANCOS, *Del formalismo a la neoretórica*, Madrid, Taurus, 1988, y *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1989.

<sup>12</sup> Contra “el eidos platónico”, Jauss propone el concepto de *poiesis*: producir es entender. Cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, pp. 108 y 112-113, (*Experiencia estética...*, pp. 99 y 103). Además, contra la “sustancialidad de lo bello”, Jauss propone la “identificación” catártica y, contra la metafísica de la belleza intemporal, Jauss defiende la indefinición de lo bello (cfr. *Ibid.* p. 117, [tr. esp., p. 107]).

de la negatividad<sup>13</sup>, por cuanto acepta el concepto kantiano de *autonomía*<sup>14</sup>, el *ontologismo* heideggeriano<sup>15</sup>, el *formalismo*<sup>16</sup>, el *clasicismo*<sup>17</sup>, y el *conceptualismo* hegeliano<sup>18</sup>.

2. En el segundo, en los estudios de Teoría de la Literatura, la polémica se centra en cuestionar las raíces ontologistas (heideggerianas) de la teoría de Gadamer, frente a las raíces estructuralistas y positivistas de Jauss. Gadamer, sin embargo, acusa a Jauss de ser “un epígono de la estética vivencial”, de quedarse fijado en el “subjetivismo” de la “conciencia estética”, que busca el placer y no la comprensión de la obra de arte<sup>19</sup>.

En este trabajo, sin embargo, nos interesamos por la polémica entre estos autores desde una perspectiva diferente a las dos anteriormente enunciadas. Entendemos la estética de Jauss como una radicalización de la perspectiva práctica que articulaba ya las páginas de *Verdad y Método*. Esto, a nuestro parecer, le da las claves a la hermenéutica de Jauss para superar la negatividad adorniana. Es decir, con la radicalización práctica de la estética de

<sup>13</sup> Ibid., cap. 2, pp. 44-70, (tr. esp., pp. 47-57); p. 26, (tr. esp. p. 23); y p. 97, (tr. esp. p. 85).

<sup>14</sup> Jauss, como Gadamer, acusa a Kant de la subjetivación del juicio estético con el juicio de gusto (cfr. Ibid., p. 97, [tr. esp. p. 85]). Pero, mientras que Gadamer acepta la autonomía kantiana, Jauss renuncia a este concepto en pro de la función social de la obra de arte.

<sup>15</sup> Jauss acude al concepto de “recepción” frente a la no-distinción ontológica entre ser y representar, entre texto e interpretación y, en general, critica así “el arte reflexivo” (cfr. Ibid., p. 117-8, [tr. esp. p. 109]).

<sup>16</sup> Dada la “no-distinción” gadameriana, en la obra de arte no tiene sentido hablar de materia y forma como algo diferente; sin embargo Jauss acusa a Gadamer de cierto formalismo por cuanto el autor de *Verdad y Método* le da prioridad al espíritu o forma sobre la materia, le da prioridad al “querer decir del texto” (el texto es una “identidad interpretativa”). Así, Gadamer tiende un puente reflexivo contemplativo entre el arte del pasado (preautónomo) y el arte contemporáneo. Jauss sin embargo reacciona contra el acercamiento teórico al texto como verdad (cfr. Ibid., pp. 119 y 128, [tr. esp. pp. 111, y 113]).

<sup>17</sup> Vid. infra.

<sup>18</sup> Contra la experiencia del arte en claves reflexivas, Jauss propone su concepto de “placer estético”, entre lo Kitsch y lo reflexivo (cfr. Ibid. p.111, [tr. esp., p. 119]). No obstante, la estética de Jauss no cae, frente al intelectualismo gadameriano, en un emotivismo: “El signo estético no representa emociones”, sino que se trata de una *catarsis*, una profunda transformación de los sentimientos (cfr. Ibid., pp. 200-201, [tr. esp. p. 194-195]).

<sup>19</sup> H. G. GADAMER, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 5. Auflage, GW 1, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1986. Haremos referencia a esta obra con la abreviatura WM I, (traducción española *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme, 1977, pp. 641-679. En adelante, haremos referencia a esta traducción con la abreviatura VM I). También cfr. H. G. GADAMER, *Hermeneutik II (Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register)*, 2. Auflage, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1993. Haremos referencia a esta obra con la abreviatura WM II, (traducción española *Verdad Método 2*, Salamanca, Sígueme, 1992. Haremos referencia siempre a esta traducción con la abreviatura VM II). En este caso, concretamente, nos referimos a : “Vom Zirkel des Verstehens”, WM II, 57-65, p. 62, (tr. esp. “Sobre el círculo de la comprensión”, VM II, 63-71, p. 68); “Klassische und philosophische Hermeneutik”, WM II, 92-120, p. 106, (tr. esp. “Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica”, VMII, 95-120, p. 108); “Die Universalität des hermeneutischen Problems”, WM II, 219-231, p. 223, (tr. esp. “La universalidad del problema hermenéutico”, VM II, 213-224, p.217); “Logik oder Rhetorik? Nochmals zur Frühgeschichte der Hermeneutik”, WM II, 292-301, p. 299, (tr. esp. “¿Lógica o retórica? De nuevo sobre la historia primitiva de la hermenéutica, VM I, 283-293, p. 290).

Gadamer que pretende Jauss, puede recuperar la pregunta sobre cómo el arte puede transmitir modelos *para hablar y para actuar con corrección, mejor aún que la misma filosofía*. Efectivamente, el arte, especialmente la literatura, nos aporta modelos estéticos y éticos que inciden en nuestra acción de una forma más poderosa que la teoría. Jauss, inspirándose en Gadamer y criticándole desde su pragmatismo<sup>20</sup>, defiende este valor docente del arte, una categoría proscrita por la estética de la negatividad, y, en general, por las estéticas ideológico-críticas.

La hermenéutica de Jauss nos permite así recuperar el valor práctico (“docente”) de la experiencia estética. De ahí nuestro interés por Jauss entre los autores de la estética de la recepción; su perspectiva nos permite replantearnos de nuevo el “didactismo”, presente en la estética gadameriana, y que es una clave de la dimensión práctica de la estética en ambos autores. Pero, mientras que Jauss cae en una “instrumentación moralizante” de la obra de arte, esto no ocurre en Gadamer. Aunque éste traiciona también el potencial trasgresor de la experiencia estética, para indagar, sin embargo, en su potencial “formador”. Esto se da en *Verdad y Método* en busca de una intencionada continuidad de Gadamer con la tradición aristotélica, humanista y retórica a la que se adscribe frente al cientificismo. En Jauss, sin embargo, las raíces estructuralistas de su planteamiento terminan por instrumentalizar el que podíamos denominar “didactismo” gadameriano.

A pesar de las diferencias aludidas, la proximidad que nos interesa resaltar entre ambos autores es su interés en acercar la estética a la praxis social, abordando cómo el arte inaugura y transmite las formas históricas de sensibilidad moral. Ambos autores quieren recuperar la dimensión práctica de la experiencia del arte en la proximidad apariencia-realidad que se da en la literatura de ficción: la realidad negada como ficción nos libera para acercarnos nuevamente a la realidad. Esta negación conlleva cierta *epojé* en ambos autores –cierta suspensión de expectativas de realidad–. Para Jauss así se puede superar la oposición bipolar existente entre ficción y realidad, “en vez de ser una simple oposición, la ficción nos comunica algo de la realidad”<sup>21</sup>. Para Gadamer, sin embargo, la ficción no supone nunca una discontinuidad

<sup>20</sup> La concepción de la experiencia en Jauss no proviene de Hegel, como ocurre en el caso de Gadamer, sino de Dewey, para el que “la experiencia” estética no es el nombre de una clase especial de experiencia, que difiera en género de otras experiencias, sino que la cualidad estética puede y debe ser una característica de toda experiencia. Las situaciones experienciales están dotadas de cualidades pregnantes que unifican la situación y la hacen diferenciable de otras. Esta inmediatez cualitativa viene dada por las categorías estéticas. Es decir, toda experiencia, para serlo, ha de ser primigeniamente una experiencia estética. Esta inmediatez y primariedad de la experiencia es recogida por Jauss, que va a cuestionar así definitivamente “los presupuestos subjetivos en la actitud estética y la delimitación de la experiencia estética del resto de los ámbitos del entorno” (H. R. Jauss, *Ästhetische Erfahrung...*, p. 26, [Experiencia estética..., p. 22]).

<sup>21</sup> Aquí, Jauss sigue a Stierle; el mundo de la ficción y el mundo real están coordinados por una especie de horizonte recíproco, que hace que el mundo aparezca como horizonte de la ficción, y la ficción como horizonte del mundo. Cfr. H. R. Jaus, *Ästhetische Erfahrung...*, p. 205, (Experiencia estética..., p. 199).

con la realidad, pues forma parte de nuestra experiencia de vida. Ese es el sentido profundo de *la actualidad de lo bello*, de la *absolutividad* de la obra de arte: la obra nos habla del sentido profundo de nuestras vidas, nos arraiga a cada uno de nosotros<sup>22</sup>.

Para Gadamer, la experiencia estética no es específica, porque tiene una relación limítrofe con la poesía, la literatura y la religión: todas estas experiencias nos llevan a “ejecutar”, a poner en acción el sentido, confrontándonos con nosotros mismos. Este es el sentido profundo y paradigmático de cualquier interpretación. Para Jauss, la especificidad de la experiencia estética también es problemática, porque no traza una línea divisoria entre el comportamiento pragmático y la actitud estética<sup>23</sup>. Lo estético penetra de modo progresivo o retroactivo en el comportamiento pragmático de la experiencia del entorno. Así existe un horizonte recíproco entre la experiencia estética y el comportamiento pragmático y, por tanto, entre la experiencia estética y otros ámbitos de sentido del entorno. La ficción en Jauss nos habla “con transparencia” de la realidad, forma un mundo pero en relación con el entorno cotidiano y sus esferas de sentido: la experiencia estética permite aclarar las estructuras del entorno histórico, sus modelos de interacción, tanto expresos, como implícitos, sus legitimaciones, e incluso su ideología latente<sup>24</sup>.

## 2. LA DIMENSIÓN PRÁCTICA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN JAUSS Y EN GADAMER

Según Jauss, como hemos dicho, el placer estético pasa a ser una categoría proscrita en las estéticas de la “negatividad”, incluyendo entre ellas la de Gadamer. Ante esta situación generalizada reacciona Jauss en 1972 con *La pequeña apología de la experiencia estética*<sup>25</sup> y definitivamente en 1977 con *Experiencia estética y Hermenéutica literaria*<sup>26</sup>. Estos trabajos son también una autocrítica al concepto de “horizonte de expectativa”, que había asumido, desde su rehabilitación de la recepción, como criterio básico para dilucidar el puesto de una obra en el sistema literario de una época (1967, *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*<sup>27</sup>). La obra, sujeta a la recepción, lo está al horizonte de expec-

<sup>22</sup> H. G. GADAMER, “Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest”, en, *Ästhetik und Poetik 1*, pp. 94-143, pp. 123-124, (traducción española, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 85-86).

<sup>23</sup> Cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, cap. 8, pp. 191-232, (*Experiencia estética...*, pp. 185-225).

<sup>24</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 760-776, (tr. esp. pp. 401-419).

<sup>25</sup> H. R. JAUSS, *Kleine Apologie der ästhetische Erfahrung*, Constanza, Verlagsanstalt, 1972, (traducción española “Pequeña apología de la experiencia estética”, en *Saber 6* (1985) 449-463).

<sup>26</sup> H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*; (*Experiencia estética...*)

<sup>27</sup> H. R. JAUSS, “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”, en *Literaturgeschichte als Provokation*, München, Suhrkamp, 1977, pp. 144-208, (tr. esp. “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”, en H. U. GUMBRECHT y otros, *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971, pp. 37-114).

tativas de una época en constante cambio: de este modo evoluciona el lugar de la obra en el sistema literario; así, la historia literaria adquiere un carácter dinámico. Para el Jauss de 1967 en *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, la noción de horizonte de expectativa indicaba la adecuación de una obra a su época, su pertinencia para la recepción del público. Este concepto venía así a medir el posible poder de ruptura de una obra, su potencial crítico-emancipador. Hasta aquí la estética de Jauss se podría inscribir también en la estética de la “negatividad”.

Frente a esta posición teórico-crítica, Jauss, a partir de 1972 con *Kleine Apologie der ästhetische Erfahrung*, pasa a reivindicar la función social del arte, sus potenciales comunicativos, capaces no sólo de transmitir, sino de innovar la norma social. Estética y ética van a quedar así vinculadas. La estética recobra así su importancia respecto a la razón práctica. El punto de partida para esta labor reivindicativa ante las inquisiciones ascéticas de la estética de la negatividad es la rehabilitación del placer estético, dado que la reflexión había sido la condición previa para una experiencia de la obra de arte no alienada. El intelectualismo, el papel otorgado a la reflexión, era en la estética moderna la condición indispensable de una praxis emancipadora. Jauss va a suscribir todo lo contrario, caracterizando la experiencia estética como gozo, sin delegar en el concepto el devenir emancipador que nos libera de la ideología. El goce comunicativo es reivindicado por Jauss, frente a la abstención y la teoría de la estética negativa. Para el autor, la obra comunica, incide directamente en nuestra praxis, gracias a que está abierta a nuestra identificación gozosa en la recepción. Jauss, más allá de las categorías de “negatividad” –abstención de comunicación que hace posible la crítica– y “positividad” –transmisión de la norma social–, propone los modelos identificatorios, como categorías intermedias que puedan dar razón de cómo las ambivalentes obras de arte transmiten y subvierten nuestra visión de la “mundaneidad” y nuestra praxis. Con la rehabilitación del goce estético, Jauss pretende devolver a la experiencia estética los potenciales de conocimiento y transformación que la tradición retórica le había reconocido y que, con la “negatividad” omnipresente en la estética contemporánea, se han visto devaluados.

Pero, ¿cuál es esta función cognoscitiva, que tal y como Jauss propone, caracteriza a la experiencia estética más bien como praxis, que como verdad? Según Jauss, a partir de 1977 con *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, se trata de una reacción antiintelectualista que se opone por igual a las estéticas postmarxistas y a la hermenéutica. Ante la reflexividad teórica, Jauss defiende la praxis de la producción –*poiesis*–, la praxis de la recepción –*aisthesis*–, y la praxis de la comunicación –*catarsis*–. La función cognoscitiva de la experiencia estética, para Jauss, es eminentemente práctica. Praxis y goce estético son las alternativas de Jauss frente a una tradición, la platónica, que, según este autor, desconfía de los sospechosos potenciales del arte, supe- ditando su función a la mediación teórica. La experiencia estética tiene en Jauss una función cognoscitiva diferente: la belleza del arte no es mediación sensible en la que reconocemos la perfección de la idea –no es promesa de un



orden integro posible–, sino que la verdad del arte nos habla de los vínculos de una comunidad, de la función del arte como formador de un sentido objetivamente vinculante.

Según Jauss, a causa de la perspectiva teórica de Platón<sup>28</sup>, el arte se volvió autónomo, se alejó de la praxis social, llegó a ser “finalidad libre de fines”, ajeno a todo interés –de ahí sus posibilidades utópicas–, pero también se vació de todo contenido, se subjetivó. Jauss, ante esta situación, reclama los potenciales prácticos del arte, su capacidad para transmitir o liberarnos de los contenidos de la norma social. Así, categorías como didactismo o ejemplaridad recuperan su sentido dentro de la teoría del arte. El abismo entre experiencia estética y ética, creado por la progresiva autonomización de la obra de arte, es salvado por Jauss al vincular al modelo cognoscitivo de la *praxis* –conocimiento práctico–, tanto la praxis artística –*poiesis*–, como la praxis social. Frente a la intelectualización de la obra de arte, la experiencia estética recobra así sus potenciales cognoscitivos propios. ¿Pero, qué quiere decir conocimiento práctico? Aristóteles, en el libro V de la *Ética a Nicómaco*, lo define: frente al conocimiento teórico, la *phrónesis* –conocimiento práctico– es un conocimiento inmanente a la acción, autorreconocimiento del hombre en sus actividades.

En la praxis artística y en la praxis ética se da esta forma de autorreconocimiento. Es decir, a diferencia de las pretensiones de ilustración total de la razón teórica –en busca de los principios generales que articulan nuestro saber–, la razón práctica crea y perfecciona sus principios en el momento de hacerlos actuar en una situación concreta. En el saber práctico de Aristóteles no se da el distanciamiento crítico que caracteriza a la razón teórica, es un saber situado, un saber que concierne a unas condiciones históricas y a una comunidad; un saber que se caracteriza por su contenido vinculante.

El antiintelectualismo de la experiencia estética de Jauss es una propuesta que, frente a la omnipresente subsunción de la estética en el ámbito de la teoría –y su consiguiente desvinculación de la praxis social–, pretende rehabilitar el conocimiento estético como conocimiento práctico. Jauss considera, como hemos dicho, que Gadamer continúa adscrito a la estética ideológico-crítica –a la estética “negativa” imperante–. Sin embargo, Gadamer, en *Verdad y Método*, lleva a cabo toda una recuperación del concepto de saber práctico aristotélico –la *phrónesis*–, frente a la pretendida universalidad del saber positivo.

La *phrónesis* era para Heidegger, como nos recuerda Gadamer<sup>29</sup>, la conciencia moral (*Gewissen*), el testimonio de la autenticidad como modo de ser propio del ser-ahí. Gadamer se apropia también de la *phrónesis* aristotélica en

<sup>28</sup> Jauss acusa a Platón de la secular devaluación del valor de verdad de la obra de arte a mera apariencia sensible, que se opone por igual a la verdad y al bien. El subjetivismo de la estética de Kant y de Schiller será consecuencia de la tradición platónica, según Jauss.

<sup>29</sup> H. G. GADAMER, *Los caminos de Heidegger*, Barcelona, Herder, 2000, pp. 42 y 259; también H. G. GADAMER, “Selbstdarstellung, H. G. Gadamer”, en WM II, 479-508, p. 485, (tr. esp. “Auto-presentación de H. G. Gadamer”, en VM II, 375-403, p. 381).

su propia línea argumentativa<sup>30</sup>, lo que, en nuestra opinión, consiste, como vamos a ver, en dos tareas.

A. Para Gadamer la *phrónesis* se correspondería con “el ideal de razón”<sup>31</sup> que debe defender la filosofía frente a la primacía del método y de la razón técnica. Para ello va a definir la *phrónesis* tanto frente a la *episteme* (1), como frente a la técnica (2). Resumiremos ahora los aspectos más importantes de estas distinciones desde las cuales queda garantizada la ética como disciplina autónoma<sup>32</sup>, como “base para desarrollar en la existencia humana el sentido de la racionalidad”<sup>33</sup>:

(1) frente a la *episteme*<sup>34</sup>:

- La *phrónesis* se ocupa de lo contingente, de lo que podría ser de otra manera<sup>35</sup>.
- Es un saber en el que no prevalece el método sobre el objeto, a diferencia de lo que ocurre en la actual ciencia moderna<sup>36</sup>.
- La *phrónesis* no excluye el conocimiento de lo universal, pero a ella le es preciso conocer también lo particular<sup>37</sup>.
- Se funda no en el conocimiento de los universales que se aprenden por enseñanza teórica, sino que se adquieren en el devenir de la experiencia humana. Es decir, la *phrónesis* nos abre a la dimensión de la temporalidad y de la historia: en la experiencia de las acciones y de la vida<sup>38</sup>.
- Más allá del intelectualismo platónico, la *phrónesis* introduce la facticidad: los valores, las costumbres y convicciones que integran nuestro sistema vital, el *ethos*<sup>39</sup> de una comunidad de vida.

<sup>30</sup> Cfr. H. G. GADAMER, “Probleme der praktischen Vernunft”, en WM II 319-329, p. 328, (tr. esp. “Problemas de la razón práctica” en VM II, 309-318, p. 317).

<sup>31</sup> Cfr. H. G. GADAMER, “La idea de filosofía práctica”, en *El giro Hermenéutico*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 196.

<sup>32</sup> Cfr. H. G. GADAMER, WM I, p. 317, (tr. esp. VM I, p. 383).

<sup>33</sup> H. G. GADAMER, “Razón y Filosofía Práctica”, en *El giro hermenéutico*, p. 215.

<sup>34</sup> Por ej. H. G. GADAMER, “Hermeneutik”, en WM II, 425-436, p. 433, (tr. esp. “Hermenéutica”, VM II, p. 370).

<sup>35</sup> Cfr. P. AUBENQUE, *La prudencia en Aristóteles*, Barcelona, Crítica, 1999, p. 165.

<sup>36</sup> Cfr. H. G. GADAMER, “Zwischen Phänomenologie und Dialektik: Versuch einer Selbstkritik”, en WM II, 3-23, p. 20, (tr. esp. “Entre la fenomenología y la dialéctica, un intento de auto-crítica”, VM II, 11-32, p. 20).

<sup>37</sup> Por ej. H. G. GADAMER, WM I, p. 27, (tr. esp. VM I, p. 51); también *El giro hermenéutico*, p. 231; *La razón en la época de la ciencia*, Barcelona, Alfa, 1981; y “Über die Planung der Zukunft”, en WM II, 153-173, p. 162, (tr. esp. “Sobre la planificación del futuro”, VM II, 153-170, p. 160).

<sup>38</sup> Cfr. P. AUBENQUE, o.c., p. 112.

<sup>39</sup> Cfr. H. G. GADAMER, “Del ideal de la filosofía práctica”, en *Elogio de la Teoría*, p. 65, y “La idea de la filosofía práctica”, en *El giro Hermenéutico*, p. 189 y 192-3. También “El significado actual de la filosofía griega”, en *Acotaciones Hermenéuticas*, Madrid, Trotta, 2002, pp. 140-1, 315 y 371.

- Supone una concepción de la virtud en la que esta no es una disposición que nos lleva a acatar reglas de conducta establecidas por la razón, sino que la propia virtud es de suyo reflexiva: La *phrónesis*, prudencia, es ella de suyo recta razón<sup>40</sup>.

(2) frente a la técnica<sup>41</sup>:

- La prudencia se distingue de la *téchne* porque delibera sobre lo que es bueno y conveniente en general, la autocomprensión global que es precisa en la vida humana<sup>42</sup>.
- La praxis moral y la *poiesis* técnica apuntan a diferentes tipos de fines. En el segundo caso el fin es externo a la acción, mientras que en primero la buena acción es en sí misma un fin. La *phrónesis* es una racionalidad de los medios, pero también concierne a la racionalidad de los fines<sup>43</sup>. La *phrónesis* se diferencia de la técnica porque busca una finalidad que no le viene impuesta desde otra instancia, sino que se da sus propios fines<sup>44</sup>.
- La *phrónesis* no es sólo aplicación imitativa de los valores de una comunidad, sino que incluye la deliberación y la elección. Aún más, en Gadamer, a diferencia de Aristóteles, los dos aspectos del comportamiento ético (*ethos* y *dianoia*) no son "más que dos aspectos de un mismo estado de hecho"<sup>45</sup>.
- La *phrónesis*, a diferencia de la *téchne*, no se olvida; esto es así porque incluye una preocupación por el propio ser, un modo constante de vivir en el cuidado<sup>46</sup>.

B. Gadamer, con el tema de la *phrónesis*, rastrea en la experiencia de la obra de arte el territorio en el que a partir del siglo XVIII pervive el saber práctico. ¿Por qué, entonces, Jauss acusa a Gadamer de permanecer anclado en el ámbito reflexivo-teórico? Según Jauss, praxis y comprensión se articulan en el saber práctico gadameriano de modo que en Gadamer prevalece,

<sup>40</sup> H. G. GADAMER, "El retorno del comienzo", en *Los caminos de Heidegger*, p. 259.

<sup>41</sup> Cfr. H. G. GADAMER, "Über die Planung der Zukunft", p. 165, (tr. esp. "Sobre la planificación del futuro", p. 162).

<sup>42</sup> Cfr. *Ibid.*

<sup>43</sup> Cfr. H. G. GADAMER, WM I, p. 326, (tr. esp. VM I, p. 393), y *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos, 1993, p. 9-12.

<sup>44</sup> Cfr. H. G. GADAMER, "Hermenéutica como filosofía práctica", en *La razón en la época de la ciencia*, pp. 59-61 y 63. También "Nachwort zur 3 Auflage", WM II, 449-478, p. 455, (tr. esp. "Epílogo" VM I, 641-674, p. 647).

<sup>45</sup> Cfr. H. G. GADAMER, "Ethos y Ética", en *Los caminos de Heidegger*, p. 214; también *El giro hermenéutico*, p. 215.

<sup>46</sup> Cfr. H. G. GADAMER, "Replik zu Hermeneutik und Ideologiekritik", en WM II, 251-274, p. 251, tr. esp. "Réplica a Hermenéutica y crítica a la ideología", VM II, 243-266, p. 243.

de nuevo, el intelectualismo<sup>47</sup> y el idealismo de esencia platónico<sup>48</sup>. Del otro lado, el antiintelectualismo del saber práctico en Jauss (que no se preocupa de establecer un modelo alternativo de racionalidad teórica) no deroga (pese a las acusaciones de Gadamer) los vínculos de la experiencia estética con la comprensión general y la autocomprensión. Así, en su caso prevalece radicalmente la dimensión práctica sobre la teórica. El goce estético en Jauss<sup>49</sup> se impone al ascetismo teórico de Gadamer, pero no cae, pese a las acusaciones de este autor, en el subjetivismo de la estética vivencial, heredera del kantismo –a la que Gadamer pretende adscribirle–.

En definitiva, contrastar la experiencia estética en Jauss y la experiencia de la obra de arte en Gadamer puede ayudar a comprender los vínculos entre dos saberes, el estético y el ético, a los que la estética de sesgo teórico mantenía clausurados e irreconciliables. La dimensión práctica de estos dos saberes, finitos y mudables, como lo es siempre el saber que concierne a lo humano, es la pista que la hermenéutica propone para su reencuentro.

### 3. PRINCIPALES TEMAS DE LA POLÉMICA JAUSS-GADAMER: UNA OPCIÓN POR GADAMER, MÁS ALLÁ DEL ESTRUCTURALISMO

Jauss asume la fusión de horizontes gadameriana<sup>50</sup>, pero en claves estructuralistas, por cuanto diferencia dos horizontes: “el horizonte intraliterario” –reconstituible y objetivable desde categorías formales inmanentes al texto–, y “el horizonte extraliterario” o vital –el horizonte valorativo de una época, desde el que se actualiza el del texto en la lectura–. Jauss, como veremos, hace oscilar su hermenéutica entre categorías formales (herencia de su estructuralismo dinámico y semiótico) y la Sociología del Conocimiento.

La “fusión de horizontes” se realiza, según Jauss, de una forma objetiva y controlable en la “lectura”, a diferencia de Gadamer. Pero, al igual que Gadamer, Jauss entiende la lectura como un “diálogo”, en una dialéctica de

<sup>47</sup> Este intelectualismo se debe al logicismo gadameriano, que tiene su origen en la radicalización del giro lingüístico: Gadamer hace de la experiencia estética una experiencia paradigmáticamente interpretativa, una experiencia lingüística, pero no conceptual.

<sup>48</sup> Porque Gadamer hace de belleza no un objeto de disfrute, sino una forma de perfección en la manifestación de la idea, captada en su mediación sensible, pero para trascenderse en su verdad. Esto se aprecia p.ej. en el tema del símbolo en Gadamer, que actúa como promesa visible de un orden íntegro posible, pero no visible. En WM I Gadamer guarda ciertas prevenciones hacia lo simbólico en pro de la alegoría, mientras que en *La actualidad de lo bello*, el símbolo pasa a ser una experiencia antropológica, tan radical como la fiesta o el juego, y capaz de explicar el carácter ontológico de la experiencia estética (H. G. Gadamer, “Die Aktualität des Schönen...”, p. 123-124, [*La actualidad de lo bello*, pp. 85-86]). Jauss está de acuerdo con el Gadamer de WM I, y ve en el símbolo el triunfo de la estética subjetivista y psicologista, mientras que en la alegoría ve un instrumento educativo capaz de elucidar las funciones didácticas del arte. (cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, pp. 135 y 138, [*Experiencia estética...*, pp. 127 y 131]).

<sup>49</sup> Cfr. H. G. GADAMER, WM II, p. 14, (VM II, p. 21).

<sup>50</sup> Cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, p. 26, (*Experiencia estética...*, p. 23).

preguntas y respuestas (juego de expectativas), y esto como solución a su posible recaída en las taxonomías formalistas y en los sistemas de signos cerrados del estructuralismo<sup>51</sup>. En esta fusión de horizontes se percibe aún más que en Gadamer la distancia temporal<sup>52</sup>, más fuerte que la pertenencia y el peso de la tradición. Porque a Jauss le parece discutible la “salvación del pasado” que Gadamer realiza a través de lo clásico, lo mismo que su atribución de una “superioridad y libertad de origen” del “texto eminente”<sup>53</sup> frente a otras tradiciones.

### 3.1. El concepto de horizonte de expectativas (*Erwartungshorizont*) de Jauss

La reconstrucción de dicho horizonte es tarea de la teoría de la recepción y sirve como punto de referencia para la construcción del sistema literario. Jauss presenta este tema relacionándolo con el problema del “valor”, afirmando que la reconstrucción del horizonte de expectativas es una vía para reconocer las obras de arte que son innovadoras y se desvían de la norma.

El sociólogo Mannheim es la fuente del concepto de horizonte de expectativas de Jauss. En *Man and Society in an Age of Reconstruction (Hombre y sociedad en una época de reconstrucción, 1940)*, Mannheim considera las frustraciones perturbadoras de las expectativas como características de una sociedad altamente inestable, y por tanto típica de nuestro tiempo. Otra fuente, además de Mannheim, son los formalistas rusos (en especial sus conceptos de “percepción nueva” y “cualidad diferencial”). De ahí su marcado énfasis en los “desvíos” del horizonte de expectativas.

Jauss, después de 1973<sup>54</sup>, plantea críticas a su anterior concepto de horizonte de expectativas. Dichas críticas se refieren a:

- La falta de diferenciación sociológica en el concepto<sup>55</sup>: Jauss admite la posibilidad de diferenciación sociológica, pero mantiene firmemente la

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> “El texto eminente” es tanto el texto clásico, como la obra religiosa o jurídica, que se caracteriza por su carácter “documental”. La obra que se caracteriza por su absoluta “actualidad”, por su “absolutividad”.

<sup>54</sup> Cfr. H. R. JAUSS, “La Douceur du foyer. Lyrik des Jahres 1857 als Muster der Vermittlung sozialer Normen”, en R. WARNING (ed.), *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, Munich, Fink, 1975, pp. 401-434, (tr. esp. “La douceur du foyer. La lírica del año 1857 como modelo de comunicación de normas sociales”, en *Experiencia estética...*, pp. 391-430, y en R. WARNING (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989, pp. 251-277). También “Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur”, en *Poetica* 7 (1975) 325-34, (tr. esp. “El lector como instancia de una nueva ciencia de la literatura”, en J. A. MAYORAL (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco, 1987, pp. 39-59).

<sup>55</sup> K. R. Mandelkow, sin embargo, retoma el concepto de horizonte de expectativas de Jauss y propone especificar este concepto en “expectativas con respecto a la época, con respecto a la obra y con respecto al autor” (Cfr. K. R. MANDELKOW, “Probleme der Wirkungsgeschichte”, en *Jahrbuch für internationale Germanistik*, 2 (1970) 71-85, p. 77). Mandelkow es consciente de que la diferenciación de horizontes no tiene lugar de esta forma en el proceso práctico de la

peculiaridad de la experiencia estética, que, precisamente a través de dicha peculiaridad, es capaz de tener influencia en la vida social. De esta manera se sitúa muy cerca de Mukarovsky.

- Su carácter intraliterario.
- Su énfasis en la destrucción de normas<sup>56</sup>.

A. Posibilidad de reconstrucción del horizonte histórico intraliterario: La experiencia estética transparenta el mundo de la vida.

En el Jauss de 1975<sup>57</sup> se habla de la posibilidad de reconstrucción del sistema literario en un momento particular que se pueda someter a una comprobación intersubjetiva. Este acercamiento vuelve a su libro anterior (1959)<sup>58</sup> sobre literatura medieval, y de hecho tiene mucho que ver con el análisis situacional de Popper. El horizonte intraliterario se puede reconstruir si se presta atención a la objetividad metodológica, y no se apela a la experiencia personal.

El acceso al horizonte extraliterario o vital es más difícil, pero en él pueden participar otras disciplinas. Jauss insiste aquí en la necesidad de diferenciar entre horizonte de expectativas intraliterario y social. Diferencia, pues, un lector implícito y un lector explícito histórica, social, y biográficamente determinado, y sugiere la reconstrucción, en primer lugar, del lector implícito, pues los datos básicos de éste son más accesibles. En segundo lugar, hay que clarificar las concepciones previas de varios grupos de lectores. A este respecto, propone hablar de un código primario y secundario. En resumen, Jauss trata de formular un convincente programa de investigación con una base sólida en la Historia literaria y en la sociología<sup>59</sup>.

En el prólogo a *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Jauss insiste todavía en la necesidad de diferenciar metodológicamente ambos tipos de horizontes, como crítica a su obra *Literaturgeschichte als Provokation*<sup>60</sup>. El efecto, como momento de la concretización del sentido condicionado por el texto, y la recepción, como momento condicionado por el destinatario, tienen que ser diferenciados, organizados e interpretados como dos horizontes dife-

recepción, sino que más bien se produce una multiplicidad de horizontes entremezclados. Propone su división como “construcción conceptual” para describir “dominantes de recepción” (cfr. *Ibid.*).

<sup>56</sup> Para evitar este problema J. M. Lotman, en lugar de hablar de horizonte de expectativas, como Jauss, habla de “código cultural”, que es más neutro, y que no se asocia inmediatamente a la idea de innovación. Así, Lotman distingue dos formas de códigos artísticos, ambos de igual valor y llega a la contraposición de una “estética de identidad” con una “estética de oposición”.

<sup>57</sup> H. R. JAUSS, “Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur”, cit.

<sup>58</sup> H. R. JAUSS, *Untersuchungen zur mittelalterlichen, Tubinga, Tiedichtung*, 1959.

<sup>59</sup> Cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, pp. 753-776, (*Experiencia estética...*, p. 393-419).

<sup>60</sup> H. R. JAUSS, “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft” cit.

rentes: el literario interno, implicado por la obra, y el del entorno, aportado por el lector de una sociedad determinada. Todo ello para reconocer cómo la expectativa y la experiencia se enlazan entre sí y si, por tanto, se produce un momento de nueva significación. La organización de un horizonte de expectativa literario interno, al ser deducible del propio texto, es mucho menos problemática que la de un horizonte de expectativa social.

El horizonte intraliterario es histórico, a diferencia del “lector implícito” de Iser<sup>61</sup>, es el efecto del texto, que Jauss diferencia de la recepción, es la expectativa, que Jauss diferencia de la experiencia vital u horizonte extraliterario del lector. Del enlazamiento de estos dos momentos surge una nueva significación. En efecto, el horizonte intraliterario no es sólo la estructura proponente de la obra, es la historia de los efectos de esta estructura proponente. El efecto es el resultado de la historicidad de la obra, de las sucesivas recepciones que la llevan hasta nosotros, pero que sólo el lector explícito, situado en un horizonte extraliterario concreto, puede actualizar. Así la hermenéutica literaria tiene la doble tarea de diferenciar metódicamente las dos formas de recepción:

a) La de aclarar, por un lado, el proceso actual, en el que el efecto y la significación del texto se concretan para el lector del presente.

b) La de reconstruir, por otro, el proceso histórico, en el que los lectores de épocas distintas han recibido e interpretado el texto siempre de modo diferente. Se trata de asumir por tanto el concepto gadameriano de *aplicación*<sup>62</sup>.

B. Hacia el horizonte extraliterario o vital: Mukarovsky, la indeterminación y el público literario como objeto de investigación, su influencia en Jauss.

Al incluir el público literario como objeto de investigación, Jauss se basa en la tradición checa. Para Mukarovsky el objeto estético se define por las formas subjetivas de conciencia que los miembros de una determinada comunidad tienen en común en su respuesta al artefacto. Vodicka quiere estudiar el desarrollo de la conciencia estética en tanto contiene cualidades supraindividuales e influyen en ella las actitudes de la época hacia el arte literario<sup>63</sup>. Este autor excluye de manera explícita de los estudios de recepción los elementos subjetivos de valoración que dependen de actitudes momentáneas

<sup>61</sup> El lector implícito y la indeterminación en Iser son ante todo características del texto (cfr. p.ej. W. ISER, *Die Appellstruktur der Texte*, Konstanz, Universitätsverlag, 1970, p. 11, reimpresso en R. WARNING (ed.), o.c., pp. 228-252, (tr. esp. “La estructura apelativa de los textos”, en R. WARNING (ed.), o.c., pp. 133-149) y también W. ISER, “La realidad de la ficción”, en R. WARNING (ed.), pp. 165-196.

<sup>62</sup> Cfr. H. R. JAUSS, “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”, cit.

<sup>63</sup> Cfr. F. VODICKA, “The History of the Echo of literary Works”, en P. L. GARVIN (ed.), *A Prague School Reader on Esthetic Literary Structure and Style*, Washington, Georgetown University Press, 1964, pp. 71-78, (tr. esp. “Historia de la repercusión de la obra literaria”, en E. GARRONI et. al. (eds.), *Lingüística formal y crítica literaria*, Madrid, A. Corazón, 1970, pp. 47-61).

del lector y de sus preferencias personales. El punto de vista estructuralista de ambos exige un grado mayor de generalización que el hermenéutico fenomenológico de Iser<sup>64</sup>. Aunque todos comparten la característica de “*la indeterminación*”<sup>65</sup>, que queda recogida también por el estructuralismo dinámico, postulando para el texto literario una relación especial con el referente de la manera siguiente: la relación comunicativa entre la obra de arte y el referente no tiene significado existencial ni siquiera en los casos en que dicha afirmación mantiene o niega algo<sup>66</sup>. Al respecto, Mukarovsky propone para el texto literario una escala entre realidad y ficción sobre la que se sitúa la relación con el referente. La posición particular en esta escala es un factor importante en la estructura de la obra de arte. Si en la obra literaria la relación con el referente desciende al mínimo, entonces, por una especie de compensación, otra relación se eleva. La relación de lo individual señala a una y a otra.

Pero, más allá de este intento de reconstrucción estructural, Jauss, a partir de *La douceur du foyer*<sup>67</sup>, va a intentar una *determinación* del horizonte extraliterario desde la sociología del conocimiento. Jauss coloca la composición *la crépuscule du soir* de Baudelaire dentro del contexto literario de poesía sobre las horas de ocio de la vida familiar burguesa, y encuentra una semejanza entre su propio trabajo y el de Michael Riffaterre<sup>68</sup>, cuya posición común metodológica intenta resolver el problema de cómo descubrir las funciones comunicativas en las fuerzas representativas de la poesía lírica. En efecto, el autor es consciente del hecho de que la poesía no se refiere a las cosas directamente, sino que transmite sólo nociones de las cosas. De acuerdo con las expectativas de lector, Baudelaire evoca la atmósfera de la holganza burguesa, pero desde los primeros versos aparece el contraste con el mundo de los delincuentes, prostitutas y maleantes. No es este el momento de insistir en la comparación que hace Jauss de Baudelaire con los poetas de *La douceur du foyer*, sin embargo, desde un punto de vista metodológico es interesante destacar que Jauss no se limita a la “serie literaria” sino que incrementa los

<sup>64</sup> W. Iser, siguiendo a Ingarden, está cerca del paradigma fenomenológico que sostienen algunos autores de la estética de la recepción como alternativa al paradigma hermenéutico e histórico de Gadamer, que sigue Jauss.

<sup>65</sup> W. Iser, siguiendo a Ingarden y Mukarovsky, considera que el rasgo distintivo de la literatura es la ausencia de una correlación directa entre los fenómenos descritos en los textos literarios y los objetos del mundo real y, como consecuencia de esto, la imposibilidad de verificarlos. De ahí se origina según Iser una cierta cantidad de “indeterminación”, peculiar de los textos literarios, es decir, no permiten la referencia a ninguna situación idéntica de la vida real (cfr. p.ej. W. ISER, “La realidad de la ficción”, pp. 165-196).

<sup>66</sup> Cfr. D. W. FOKKEMA y E. IBSCH, o.c., p. 143.

<sup>67</sup> Cfr. H. R. JAUSS, “La douceur du foyer”, pp. 401-434, (tr. esp. “La douceur du foyer, pp. 391-430).

<sup>68</sup> La suma de reacciones lectoras ante los estímulos-estilo son lo que Riffaterre denomina “archilector” (Cfr. M. RIFFATERRE, “Criterios para el análisis del estilo”, en R. WARNING (ed.), o.c., pp. 89-111).



fundamentos del material literario utilizando el aparato conceptual de Peter Berger y T. Luckmann<sup>69</sup>.

*La douceur du foyer* supone un intento de tender puentes entre la teoría de la recepción de la literatura y la teoría sociológica del conocimiento del mundo vital. Esta inclusión es prometedora, en palabras de Ibsch<sup>70</sup>, más prometedora que la sociología de la literatura, cuyos fundamentos y metodología han quedado en gran medida sin aclarar. Incluso la conexión entre semiótica y teoría de la recepción puede ser facilitada por la Sociología del conocimiento<sup>71</sup>. En efecto, ambas corrientes se interesan por la distribución social del conjunto de los conocimientos por medio del lenguaje, y por la diferenciación de las experiencias cotidianas según diferentes grados de importancia. En particular la institucionalización de las acciones repetidas<sup>72</sup> es lo que más puede interesar al estudio de la literatura. La actividad humana que se repite como hábito se puede determinar en el proceso de transmisión de experiencias a una generación nueva. A diferencia de las acciones nuevas y deliberadas, la responsabilidad humana que originariamente estaba presente, se oscurece. El mundo social hecho por el hombre se objetiviza entonces: “El mundo institucionalizado se considera la realidad objetiva”<sup>73</sup>. La lengua es uno de los medios primarios de transmisión de este tipo de experiencias –de ajustarlas al círculo disponible de conocimientos–. Berger y Luckmann han reservado el término *reificación* para la forma extrema de objetivación. En este momento el mundo se aprehende como “algo no humano, no humanizable, como pura facticidad”<sup>74</sup>. Los autores mantienen que la reificación es una modalidad de la conciencia y arguyen que “la aprehensión de la reificación como modalidad de la conciencia depende al menos de una desreificación de la conciencia misma, la cual es un desarrollo comparativamente tardío (y posterior) en la historia y en cualquier biografía individual”<sup>75</sup>.

Aunque Berger y Luckmann apenas tratan los problemas de la experiencia estética, se puede descubrir un fondo común en los descubrimientos de los conceptos de Sklovski de “automatización”, y de “desreificación”<sup>76</sup>. El arte es una actividad constructiva que, como resultado de su carácter innovador, puede, al menos temporalmente, adquirir la tendencia a la desreifi-

<sup>69</sup> Cfr. P. BERGER y T. LUCKMANN, *The social Construction of Reality*, London, Allen Lane The Penguin Press (tr. esp. *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968).

<sup>70</sup> Cfr. D. W. FOKKEMA y E. IBSCH, o.c., p. 210.

<sup>71</sup> Respecto a los problemas que esta sociologización de la Teoría de la literatura, vid. H. U. GUMBRECHT, “Consecuencias de la estética de la recepción, o: La ciencia literaria como sociología de la comunicación”, en J. A. MAYORAL (ed.), *Estética de la recepción*, p. 145-176.

<sup>72</sup> Vid. P. BERGER y T. LUCKMANN, o.c., pp. 70-85.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>76</sup> Cfr. V. SKLOVSKI, *Theorie der Prosa*, Frankfurt, Fischer, 1966, (tr. esp. *Sobre la prosa literaria*, Barcelona, Planeta, 1971).

cación. El arte puede también cuestionar “los universos simbólicos” establecidos que “integran las distintas parcelas de significado y encierran el orden institucional en una totalidad simbólica”<sup>77</sup>. En la época moderna el arte ha desarrollado la función de transmitir experiencias nuevas, a través de nuevas relaciones psíquicas, que destruyen la relación simbólica convencional y, por ello, simultáneamente el universo simbólico. La nueva función del arte según Sklovski sería así la oposición a los universos simbólicos dominantes. Pero también el arte puede estar al servicio de “la estética de la identidad”, es decir, al servicio de la legitimación del universo simbólico predominante. “La estética de oposición”<sup>78</sup>, por el contrario, es un desarrollo posterior en la historia literaria. Parece muy posible investigar desde categorías de la sociología del arte las funciones cognitivas del arte que pertenecen a la estética de la identidad, pero es todo un desafío, por lo que respecta a las de la estética de la oposición. Jauss en su obra acepta este desafío.

### 3.2. La diferencia hermenéutica y el problema de lo clásico

Jauss está en contra de la presencia intemporal de las grandes obras literarias, tal y como aparece en las obras de Gadamer<sup>79</sup>. Pero, ¿cómo puede combinarse la superioridad originaria de la obra clásica con el principio de la concretización progresiva del sentido? ¿Cómo puede la “identidad de sentido” de la cuestión originaria –que siempre ha sido mediadora en la distancia que separa al origen del presente– ser compatible con el comportamiento productivo del entendimiento en la aplicación hermenéutica?<sup>80</sup>

El problema de la obra de arte clásica es una clave de la confrontación Jauss-Gadamer, y uno de los temas más conocidos de la polémica entre ambos. Para Jauss comprender no es, como para Gadamer, insertarse en la tradición, sino una apropiación activa en la que el lector no está condicionado por la tradición. Jauss estaría más cerca de la perspectiva nihilista de la interpretación en la postmodernidad y Gadamer, sin embargo, ve su planteamiento demasiado próximo al psicologismo o al sociologismo. Algunos intérpretes de Gadamer estarían, no obstante, de acuerdo con Jauss, viendo en el concepto gadameriano de *lo clásico* una forma de pervivencia del idealismo<sup>81</sup>. Gadamer, de acuerdo con la matriz idealista de su pensamiento, se remite al tema de la libertad, cuyo lugar de emergencia y corporeidad es el arte: el arte

<sup>77</sup> P. BERGER y T. LUCKMANN, o.c., p. 113.

<sup>78</sup> “La estética de la identidad” y “La estética de oposición” son términos de Lotman.

<sup>79</sup> Cfr. p.ej. H. R. JAUSS, “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”, o.c., p. 231, (tr. esp. H. U. GUMBRECHT y otros, o.c., p. 88).

<sup>80</sup> Cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, p. 49, (trad. esp. *Experiencia estética...*, o.c., p. 51).

<sup>81</sup> Cfr. J. FRANCISCO ZUÑIGA GARCÍA, “Arte y verdad: el límite de la estética de Gadamer”, en J. J. ACERO y otros (eds.), *El legado de Gadamer*, Granada, Universidad de Granada, 2004, p. 140.

plasma la verdad, y a la par es la realización suprema de la libertad<sup>82</sup>. Este planteamiento idealista podría haberle conducido al relativismo y al esteticismo, pero la solución está en el tema de *lo clásico*: para Gadamer, el máximo contenido de la libertad que puede aparecer en el mundo se da precisamente en *lo clásico*. Gadamer, que se opone a la estética del genio<sup>83</sup>, se opone también a la priorización de la interpretación autorial, y por tanto, no desea sustituir el paradigma del autor “genial” por el del lector “genial”, ya que esto sería volver a una teoría de la creación absoluta, sin criterios para seguir hablando de verdad.

Más allá de la interpretación creativa o “genial”, para Gadamer la obra es hermenéuticamente vinculante<sup>84</sup>. Por su parte, Jauss renuncia al tema de la verdad y sus criterios vinculantes –renuncia a la autonomía del arte, y a la crítica gadameriana a “la conciencia estética”–, porque ve en todo ello una forma de subordinar la experiencia estética a la conceptualización filosófica, y de subordinar la innovación, la creación lectora, a la vinculación con anteriores interpretaciones o lecturas. El mejor ejemplo de este carácter vinculante del pasado, que Jauss quiere dejar atrás, estaría, según Gadamer, en *la obra clásica*, que no requiere la superación de la distancia histórica porque es *intemporal*. *La intemporalidad* sería el modo de ser temporal de la obra clásica. Jauss aduce que esta afirmación contradice el principio hermenéutico de la productividad de la historia efectual. Pero la caracterización gadameriana de la obra clásica no va en contra del principio de la *Wirkungsgeschichte*, sino que lo incorpora. Porque lo clásico no es una cualidad que detenten determinados acontecimientos históricos, sino una variante del mismo ser histórico, caracterizado por confirmar la conservación de algo verdadero en una decisión constantemente revisada. Lo clásico consiste en el reconocimiento de aquello que no ha perdido valor<sup>85</sup>.

Lo clásico designa en Gadamer la permanencia y la conservación, porque algo tiene que permanecer para que algo pueda conservarse, y esto no designa ninguna instancia supratemporal a lo platónico, sino el modo de ser del ser histórico, que para decirlo con Heráclito, cambiando permanece. Jauss, por su parte, no entiende a Gadamer de la misma manera; opina que la comprensión gadameriana de lo clásico es fruto de una herencia platonizante y sustancialista, que ha sido superada por la concepción moderna del arte, para la cual no hay cuestiones eternas de validez intemporal, sino sentido virtual e

<sup>82</sup> Del idealismo, Gadamer toma la estética como historia de la verdad, entendiendo por verdad la historia de la aparición o manifestación del mundo.

<sup>83</sup> H. G. GADAMER, WM I, pp. 58-65, (tr. esp. VM I 88-95).

<sup>84</sup> Cfr. Agustín Domingo MORATALLA, “Introducción, Historia y Filosofía en H. G. Gadamer”, en H. G. GADAMER, *El problema de la conciencia histórica*, pp. 9-33, p. 33. En este sentido Gadamer supera el planteamiento “idealista” al que hemos hecho referencia, y, por ello el mismo Gadamer alude a su radicalidad en el pensar posthegeliano (cfr. *Ibid.*).

<sup>85</sup> Cfr. Carmen LÓPEZ SÁEZ, “La estética de H.-G. Gadamer frente al arte actual”, en T. OÑATE y otros (eds.), *Hans-Georg Gadamer: Ontología estética y Hermenéutica*, Madrid, Dykinson, 2005, 509-526, p. 520.

interpretabilidad. Jauss no es consciente de que el planteamiento de Gadamer está más próximo a Aristóteles que a Platón, como vamos a ver en referencia al tema de la mimesis. Además Jauss, en vez de interpretar lo clásico como un modo de ser del ser histórico<sup>86</sup>, lo comprende como una referencia al arte clásico y al clasicismo, y entonces acusa a Gadamer de un hegelianismo que lo lleva a contradecir el principio de la historia efectual. Jauss sentencia que Gadamer cae en tal contradicción por adoptar la categoría de mimesis, y esto en su opinión, constituirá un craso error en la ontología de Gadamer.

### 3.3. *¿Mimesis o poiesis?*

La mimesis de Aristóteles es la categoría que permite explicar y establecer la relación que se da entre la obra y el mundo en Gadamer, una relación fundamental pues postula que la obra de arte no es una creación *ex nihilo*, sino una reelaboración y transformación de aquello que aparece en el mundo. La mimesis establece una relación entre el mundo y la obra no en términos de imitación, sino de transformación<sup>87</sup>. Por tanto, la mimesis en Gadamer no es desviación, copia imperfecta, como en Platón. No tiene sentido cifrar el valor de la obra en el mayor o menor parecido con la realidad. Este concepto de mimesis no entiende esta transformación mimética en términos de pérdida, sino como una posibilidad abierta para comprender el mundo. Cuando hablamos del concepto de re-presentación en Gadamer hacemos referencia a que la obra, como *Darstellung*, está vinculada con el mundo para recuperar, frente a la abstracción de la conciencia estética, los vínculos entre obra y realidad. Esta rehabilitación del concepto de mimesis en Gadamer supone también una crítica a la estética del genio y a la estética romántica, que da prioridad a la música sobre las demás artes, dada su resistencia a ser comprendida como imitación<sup>88</sup>. Gadamer no ve en la mimesis una constricción a la libertad del artista, sino una categoría estética universal. Parece que si se quiere recuperar el valor de verdad de la obra de arte, en su vertiente ontológica o sistémica, es necesario recurrir al concepto de mimesis<sup>89</sup>.

Sin embargo, las consideraciones de Jauss, muy limitadas por lo que respecta a la comprensión de la obra clásica, parecen también limitadas al intentar comprender el concepto de mimesis: Jauss alude a los análisis marxistas e intenta defender la especificidad de la historia de la literatura, que no se

<sup>86</sup> Cfr. H. R. JAUSS, *Las transformaciones de lo moderno*, p. 20-21.

<sup>87</sup> Cfr. H. G. GADAMER, WM I, p. 94, (tr. esp. VM I, p. 158).

<sup>88</sup> Como crítica a "la conciencia estética" o disfrute y comprensión de la obra de arte en términos puramente estéticos (cfr. H. G. GADAMER, WM I, p. 86, tr. esp. VM I, p. 120).

<sup>89</sup> Pensemos en Hegel (que entiende la obra como mimesis del espíritu), Nietzsche (que explica la relación entre Apolo y Dionisos en términos de imitación-mimesis), Heidegger (que al abordar la obra como conflicto entre mundo y tierra establece una relación –mimesis– entre el mundo en el que se desarrolla la cotidiana existencia, y el mundo que funda la obra).

deja leer en términos de reflejo mimético de la historia pragmática. Para desligarse de los análisis marxistas, Jauss acude a los formalistas, hablando de la interacción entre producción y recepción de la obra. Así, ya no se habla del carácter mimético-imitativo de la obra, sino como un medio capaz de formar y alterar la percepción de los receptores. Esta alteración de la percepción es uno de los principales postulados del formalismo: desautomatización de la percepción por la obra. Pero su perspectiva formal termina abocando a estos autores a un esteticismo que renuncia a la historia pragmática de la obra. En la tensión entre estos dos frentes Jauss sitúa su crítica a la mimesis:

1. Jauss comprende el concepto de mimesis no en su preciso sentido ontológico, sino en términos históricos; circunscribiéndola a la etapa humanista, sólo puede interpretar la categoría desde una perspectiva epocal-histórica y no desde una perspectiva abstracta, como la de la ontología gadameriana.

2. Jauss concluye, pretendidamente frente a Gadamer, que la tradición del arte requiere una relación dialógica entre pasado y presente, y una dialéctica de pregunta y respuesta, mas esta tesis es completamente gadameriana<sup>90</sup>.

#### 3.4. *La tradición en Gadamer y su "actualización" en Jauss*

Jauss propone, como hemos dicho, un concepto desmitificado de tradición<sup>91</sup>. Para ello relaciona la "pregunta intemporal", que se supone plantea el texto clásico a su lector, con el interés de los respectivos lectores. En Jauss, ya en "*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*", la tradición pierde su carácter intemporal y el continuismo implícito en el concepto de historia efectual gadameriano. La tradición actúa desde los intereses ligados a la situación actual.

"El por qué una vieja pregunta y supuestamente intemporal nos preocupa todavía o nos vuelve a preocupar, mientras que somos indiferentes a otras muchas preguntas, siempre está determinado en último término por un interés que surge de la situación actual"<sup>92</sup>.

Más adelante en "*Racines und Goethes Iphigenie. Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode*" (1973), Jauss, como hemos dicho, tratará algunos aspectos de su teoría que le parecen débiles y faltos de corrección. Uno de ellos es su concepto de tradición, que en principio él identificaba simplemente con la recepción o asimilación del pasado. Pero, puesto que es necesario distinguir entre "adaptación consciente" y "asi-

<sup>90</sup> Cfr. María Antonia GONZÁLEZ VALERIO, "Mimesis: Gadamer y la estética", en T. OÑATE y otros (eds.), o.c., pp. 527-543, p. 536.

<sup>91</sup> La tradición es incapaz de perpetuarse a sí misma, presupone una recepción. Incluso los moldes clásicos están presentes sólo donde son recibidos (cfr. H. R. JAUSS, "*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*", p. 234, (tr. esp. H. U. GUMBRECHT y otros, o.c., pp. 87-89).

<sup>92</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 235, (tr. esp. pp. 88-89).

milación pasiva" (institucionalización latente), –como insiste más tarde con su teoría de los modelos identificatorios<sup>93</sup>–, Jauss introduce la selección como condición de la tradición: la tradición presupone selección, pues el efecto del arte pasado llega a ser reconocible en la recepción contemporánea. Por ello, Jauss va introducir el concepto complementario de *actualización*, es decir, la mediación consciente del significado pasado y presente. Requisito indispensable para ello es el análisis del proceso que tiene lugar entre la obra recibida y la conciencia receptora. Como ejemplo de tal proceso cita cuatro concreciones históricas de la *Ifigenia* de Goethe<sup>94</sup> de la que una, la más ecléctica, ha llegado a ser la decisiva y es la que ha asimilado la conciencia moderna; de este modo la posible concreción "emancipadora" queda fuera de consideración.

#### 4. CONCLUSIONES, DE LA MÍMESIS A LA PRAXIS

Pese a las críticas de Jauss, la estética de Gadamer, aunque asume el concepto de autonomía kantiano y el concepto de juego de Schiller, no se puede entender como una continuación de las estéticas de la negatividad, de las estéticas que afirman que sólo por negación de la praxis, por negación de sus funciones sociales, pueden las obras de arte transformar la praxis social. Frente a estas estéticas de la negatividad, tanto Jauss como Gadamer defienden la dimensión práctica de la obra de arte que, según estos autores, contribuye a la creación de sentidos compartidos (vínculos comunitarios), desde los que puede surgir el acuerdo en el ámbito de la ética. En la reivindicación de esta dimensión práctico-comunitaria y comunicativa de la obra de arte en Gadamer, Jauss encuentra las armas conceptuales para su debate con la estética de Adorno.

1. A pesar de sus mutuas críticas, las estéticas de Jauss y de Gadamer tienen en común, respecto al problema de la praxis, su común adscripción a la teoría de la *phrónesis* aristotélica, con sus nociones de comunidad y de aplicación oportuna. Pero Jauss pretende radicalizar aún más la dimensión práctica de *Verdad y Método*, con su muy atrevida reivindicación de una categoría absolutamente proscrita por la estética de la negatividad, de una categoría maldita en la moderna teoría del arte: "el didactismo". La función social de la obra de arte es radicalmente práctica para Jauss en cuanto las obras literarias de ficción cumplen una función educativa, similar a la que en su momento tuvo la retórica.

2. Esta aportación de Jauss a la estética hermenéutica no es tan novedosa, pues Gadamer, en la primera parte de *Verdad y Método*, cuyo tema es la verdad de la obra de arte, dedica muchas páginas a la reivindicación de la tradición

<sup>93</sup> Cfr. H. R. JAUSS, *Ästhetische Erfahrung...*, pp. 245-260, (tr. esp. *Experiencia estética...*, pp. 243-259).

<sup>94</sup> H. R. JAUSS, "Racines und Goethes Iphigenie. Mit einem Nachwort über die Partialität der Rezeptionsästhetischen Methode", en *Neue Hefte für Philosophie* 4 (1973) 1-46, reimpresso en R. WARNING. (ed.), o.c., pp. 353-400, (tr. esp. "La *Ifigenia* de Goethe y la de *Racine*", en R. WARNING. (ed.), o.c., pp. 217-251).

humanista y retórica, que va de la *phrónesis* aristotélica a los retóricos romanos, y a autores del s. XVII como Vico –con su defensa de la retórica, frente al modelo educativo racionalista– y Gracián –con su defensa de la prudencia y el sentido común–. Más tarde, Gadamer hace referencia también a Hegel y a Herder, con su concepto de formación (*Bildung*). Es decir, Gadamer, aunque no propone explícitamente el valor práctico de la obra de arte en términos educativos, sí que lo hace implícitamente, sobre todo con su rehabilitación de la retórica y del concepto de formación, al que acabamos de aludir.

En este sentido denominamos *estéticas de la paideia* a la estética hermenéutica de Jauss y de Gadamer, aunque este término tiene también ciertas connotaciones críticas, pues alude a la posibilidad de cierto didactismo, de cierta instrumentalización moralizante de la obra de arte. Con ello queremos decir que los aspectos ambiguos, enigmáticos y transgresores de la experiencia estética se mitigan en estos autores en pro de una interpretación de la experiencia del arte, no como propaganda para la acomodación satisfecha, pero sí centrada en su labor creadora y difusora del sentido común o comunitario. Esta crítica concierne sobre todo a Jauss, y se debe a los referentes pragmatistas y estructuralistas de su punto de partida. En el caso de Gadamer, esta crítica tiene que ver con su radicalización del giro lingüístico, del posible logicismo y de la posible pervivencia de la herencia conceptualista hegeliana –especialmente en los conceptos de “historia efectual”, “pertenencia” y “tradicción”<sup>95</sup>–. En Jauss, sin embargo, hay que centrarse en las raíces pragmatistas, que no hegelianas, de su concepto de experiencia estética.

3. Respecto al concepto de *phrónesis*, como virtud hermenéutica fundamental, Gadamer opone tangencialmente la *poiesis* y, con ella, la actividad artística a la praxis o acción ética. Es decir, opone de forma irreductible la técnica y la *phrónesis*. Sin embargo Jauss, que caracteriza la *poiesis* con los mismos rasgos que la retórica en Gadamer, termina aproximando los conceptos de *poiesis* y *phrónesis*, es decir, la acción creadora en el arte y la reflexión sobre la acción moral, que para Gadamer serían irreductibles.

Pero más allá de estas diferencias, los conceptos de “horizonte de expectativas” y de “alteridad del texto” parecen ser en ambos autores las claves para una ética “comunitarista” que, a la par, no esté reñida con las conquistas de la modernidad. Se trataría de ver cómo desde las obras de arte y, especialmente, desde los textos de ficción, con las nociones comunitarias que comportan, se puede construir “el yo”, que hace posible la reflexividad moral, y “el tú”, como voz del diálogo que nos “forma” y del que nosotros mismos formamos parte.

<sup>95</sup> Tanto Heidegger como Gadamer son hegelianos en la concepción de las ideas básicas de formación experiencia y mediación. Lo que les separa de Hegel es que éste refiere todo el proceso a su cumplimiento en el espíritu absoluto, desde el que se descubre la necesidad interna y lógica del proceso (vid. J. M. ALMARZA, “La historicidad de la comprensión en H. G. Gadamer. Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”, en J. M. ALMARZA y otros, *El pensamiento alemán contemporáneo*, Salamanca, San Esteban, 1985, p. 38).