



LA RECEPCIÓN DE HEIDEGGER EN LA ONTOLOGÍA DE LA LITERATURA DE H. U. GUMBRECHT.

AUTOR

Adrián Bertorello
UBA-UNSAM-CONICET

Cómo citar este artículo:

Bertorello, A. (2021). La recepción de Heidegger en la ontología de la literatura de H. U. Gumbrecht. *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, N. 12, pp. 117-128.

Artículo

Recibido 25/05/2021
Aprobado 21/06/2021

RESUMEN

El trabajo intentará reconstruir los conceptos fundamentales de la ontología de la literatura de H. Gumbrecht a fin de mostrar su recepción del pensamiento de M. Heidegger. Esta lectura no se limita a ser una repetición escolar de los conceptos del filósofo alemán, sino más bien tiene el sentido de una reformulación que está motivada fundamentalmente por el debate contemporáneo en torno a la limitación del giro lingüístico como vía de acceso y punto de partida para resolver el problema de la referencia del lenguaje a una realidad extralingüística. Para lograr este cometido el trabajo se articula en tres momentos. En el primero, se detendrá en el concepto de ontología del lenguaje. En el segundo, se mostrará cómo la definición de ontología del lenguaje supone una metafísica de la presencia que se inspira en la filosofía de M. Heidegger. Por último, y a modo de conclusión, se intentará hacer una reflexión sobre algunas ambigüedades del proyecto filosófico de una ontología de la literatura.

PALABRAS CLAVE: LITERATURA, PRESENCIA, SENTIDO, TEMPLES DE ÁNIMO

ABSTRACT

This paper reconstructs the fundamentals concepts of H. Gumbrecht Literature Ontology in order to show his reception of Heidegger's Thought. His interpretation of the German Philosopher can't considered as a scholastic repetition, but rather as reformulation that is motivated by the actual debate about the limits of the linguistic turn to access to a non-linguistic reality. The argumentation has three moments. First, it will be addressed the Literature Ontology concept. Second, it will be showed the reception of Heidegger's Philosophy in H. Gumbrecht Thought. At last, as conclusion, it will be reflected about some ambiguities in the philosophical project of a Literature Ontology.

KEY WORDS: LITERATURE, PRESENCE, MEANING, MOODS

La ontología de la literatura de H. U. Gumbrecht se sitúa en un movimiento filosófico que, desde finales de los años ochenta del siglo pasado, intenta transgredir los límites en los que el giro lingüístico circunscribió el debate filosófico. Al igual que el giro icónico y el giro realista de la filosofía, la ontología de la literatura intenta posicionarse en un espacio de investigación que pretende recuperar para las ficciones literarias la referencia a una realidad extralingüística. En este sentido las siguientes palabras de G. Boehm en relación con el giro icónico, y las de G. Harman referidas al giro realista pueden servir para describir el trasfondo histórico en el que al que pertenece el proyecto de H. U. Gumbrecht.

Más allá del lenguaje existen enormes espacios de sentido, insospechados espacios de visualidad, de tonalidad, de gestos, de mímica y de movimiento. Ellos no necesitan ser mejorados o justificados posteriormente por la palabra. El logos no es sólo predicación, verbalización y lenguaje. Su círculo es significativamente más amplio (Boehm, 2017: 53). No es verdad que yo tenga un acceso más íntimo al lenguaje o a la conciencia o las condiciones de los actos de habla que el acceso que tengo a un montón de piedras (...). El hecho empírico de que pueda conocer mis pensamientos más secretos mejor que el centro de un melón sin cortar no le da un privilegio ontológico al pensamiento o al lenguaje. Tenemos que dejar la pose de rasgarnos las vestiduras con la cuestión de la inaccesibilidad del referente (Harman, 2010: 62).

Mientras que G. Boehm exige una ampliación del espacio de sentido más allá del círculo estrecho de la estructura predicativa del lenguaje, G. Harman reclama una rehabilitación de la cuestión de la referencia. Se puede decir que la ontología de la literatura de H. U. Gumbrecht retoma estas exigencias y las lleva a un dominio mucho más controvertido que el de las imágenes y del realismo especulativo. La literatura está claramente atravesada por el lenguaje. Desde un punto de vista ontológico las obras literarias están hechas de lenguaje. Introducir dentro del espacio literario una fuerza que lo descentra y lo conduce por fuera de los límites del discurso exige una tarea tal vez más compleja que la ampliación del logos al terreno de las imágenes. Para llevar a cabo semejante desafío H. U. Gumbrecht se vale, entre otras fuentes, de la ontología de M. Heidegger.

En el presente ensayo intentaré reconstruir los conceptos fundamentales de su proyecto filosófico a fin de mostrar cómo su recepción del pensamiento de Heidegger no se limita a ser una repetición escolar de los conceptos del filósofo alemán, sino más bien tiene el sentido de un reformulación que está motivada fundamentalmente por este debate contemporáneo en torno a la limitación del giro lingüístico como vía de acceso y punto de partida para resolver el problema de la referencia del lenguaje a una realidad extra-

lingüística. Para lograr este cometido dividiré la exposición en tres momentos. En el primero, me detendré en el concepto de ontología del lenguaje. En el segundo, mostraré cómo la definición de ontología del lenguaje supone una metafísica de la presencia que se inspira en la filosofía de M. Heidegger. Por último, y a modo de conclusión, intentaré hacer una reflexión sobre su proyecto confrontándolo con la semiótica greimasiana, la hermenéutica de Ricoeur y la fenomenología del acto ético de Bajtin.

1. LA ONTOLOGÍA DE LA LITERATURA

H.U. Gumbrecht elabora el concepto de ontología de la literatura en el libro *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, publicado en alemán en el año 2011 y traducido al inglés como *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature* en el año 2012. Introduce esta noción para terciar en el debate actual sobre los estudios literarios o, como se dice en alemán, la ciencia de la literatura¹. El ahora de la enunciación del problema está dominado por dos teorías literarias antagónicas: la deconstrucción y los estudios culturales. Esta descripción de la contemporaneidad de la teoría literaria se ciñe principalmente al ambiente académico y cultural norteamericano.

Mientras que la deconstrucción se ubica en el centro del giro lingüístico de la filosofía, razón por la cual, expulsa del texto literario cualquier discusión sobre la realidad exterior al texto, los estudios culturales, por su parte, son una continuación del marxismo. Para el marxismo el texto literario no es un espacio cerrado que puede ser interpretado prescindiendo de las condiciones sociales externas de producción y recepción. Ambas fuerzas teóricas se oponen de acuerdo con su posición respecto de la realidad extraliteraria. La ontología de la literatura de H. U. Gumbrecht intenta constituir una tercera mirada sobre la relación entre lenguaje y realidad. Se sitúa en un espacio de mediación en el que se reúne y amalgama el punto de vista del lenguaje y la perspectiva de una realidad que se resiste a ingresar en el plano del sentido.

Por «ontología de la literatura» quiero significar la postura sobre el modo en que los textos literarios —como hechos materiales y mundos de significado— se relacionan con la realidad que está por fuera de las obras mismas (Gumbrecht, 2012: 2).

Esta definición concibe las obras literarias como un objeto híbrido que reúne dos instancias contrapuestas: la materialidad física de la obra y los mundos de significado. La referencialidad de la literatura se lleva a cabo por la tensión que produce la relación entre ambos polos. El concepto clave para comprender cómo se ejerce la referencialidad del texto

¹ Literaturwissenschaft.

literario es la noción de *Stimmung* (temple de ánimo). De todo el campo semántico que recubre este término, H. U. Gumbrecht retiene su referencia a la pasividad, es decir, a la condición de ser afectado físicamente por el medio ambiente. Su tesis radica en que los tonos, modos, atmósferas que describe el término alemán *Stimmung* no existen de manera independiente de los materiales de las obras literarias. Fundamentalmente de la prosodia. De esta manera, las obras ejercen un poder, una agencia respecto de la cual el cuerpo del receptor recibe de manera pasiva esa acción. De allí que afirme:

Los textos afectan los «sentimientos interiores» de los lectores del mismo modo en que lo hace el clima y la música. Esta es la razón por la que creo que esta dimensión de la *Stimmung* abre una nueva perspectiva —una posibilidad de— en la «ontología de la literatura» (Gumbrecht, 2012: 5)

La idea de que los templos de ánimo abren un dominio ontológico procede, sin lugar a dudas, de M. Heidegger. H. Gumbrecht lo reconoce explícitamente. Asume de manera expresa uno de los tres rasgos con los que M. Heidegger en *Sein und Zeit* describe la apertura específica de las pasiones: la condición de arrojado (*Geworfenheit*). En efecto, los afectos revelan que nos encontramos existiendo en un conjunto de posibilidades que no hemos elegido, sino que heredamos. La pasividad de la *Stimmung* revela la condición fáctica de nuestra existencia (Gumbrecht, 2012: 9). Sin embargo, H. Gumbrecht hace hincapié en un aspecto del concepto que en *Sein und Zeit* no está totalmente desarrollado. Me refiero a la significación físico-corporal de los templos de ánimo. En *Sein und Zeit* se puede leer este pasaje referido a la disposición afectiva que, claramente tiene un significado sensitivo corporal:

Y sólo porque los «sentidos»² pertenecen ontológicamente a un ente que tiene el modo de ser del ser en el mundo en disposición afectiva, pueden ser «tocados» y «tener sentido para»³, de modo tal que lo que toca se muestra en la afección (Heidegger, 1986: 137).

En este breve fragmento se puede leer la correlación que Heidegger establece entre los sentidos (*Sinne*), el sentido (*Sinn*) y la afección. En efecto, la expresión “tener sentido para” describe la pertenencia de los templos de ánimo al ser-en-el-mundo. Es esta estructura la que abre el sentido como un marco referencial, como un espacio de juego. La disposición afectiva como uno de los momentos estructurales constitutivos del ser-en-el-mundo le añade al marco refe-

rencial del sentido la condición de la afección. Los templos de ánimo revelan o muestran bajo el modo de la pasividad. En ello radica la especificidad semántica de los sentidos. Si bien en el pasaje citado no hay una referencia explícita al cuerpo, es imposible concebir la afección sin una noción de corporalidad.

H. Gumbrecht explicita esta referencia corporal de la *Stimmung* con estas palabras:

Los sonidos y el ritmo de las palabras golpean nuestros cuerpos como golpearon a los espectadores de su tiempo (Gumbrecht, 2012: 13).

Este pasaje les atribuye a los elementos prosódicos de la literatura un valor causal. Los sonidos y el ritmo son fenómenos físicos que ejercen su acción sobre los sentidos del cuerpo. Claramente se puede ver aquí que la ontología de la literatura intenta recuperar para la teoría literaria esta dimensión física y referencial del lenguaje. Sin embargo, el texto añade otra idea que procede directamente de la condición de arrojado como aquello que la disposición afectiva revela, a saber, la historicidad de la experiencia. El texto recién citado establece una comparación entre nuestra experiencia actual como lectores y la experiencia de los lectores del pasado. La literatura transmite por medio de sus elementos prosódicos la experiencia del pasado. Este se revela como una alteridad que puede ser nuevamente revivida a partir de las atmósferas y modos que se conservan en el lenguaje (Gumbrecht, 2015: 13-15).

Así, entonces, los textos literarios guardan una relación material con los contextos históricos en los que se gestaron. Para decirlo de una manera más precisa: las obras literarias son objetos singulares que portan las atmósferas y templos de ánimo singulares de su época. La singularidad de las obras y la singularidad de los contextos extralingüísticos es el índice más claro de su materialidad. Con esta caracterización H. Gumbrecht no sólo explicita el sentido de la noción de materia, sino también indica que una obra literaria no puede ser completamente reducida a un vocabulario conceptual. La singularidad resiste la universalidad de los conceptos. Por eso, aquella manera de leer la literatura que ve en los textos la expresión de debates filosóficos de todo tipo no puede capturar la singularidad material de las obras.

El vínculo entre literatura y realidad no se rige por la noción de representación. De hecho, H. Gumbrecht caracteriza los estudios culturales y la deconstrucción por ser teorías que se fundan en el carácter representativo del lenguaje. La tercera vía que intenta constituir, más bien, pretende establecer una relación directa entre ambas instancias. Para ello apela a la metáfora de la absorción. Las obras literarias son como organismos vivos que incorporan las atmósferas y templos de ánimo de su época, las conservan en su materialidad para, después, hacerlas presentes en un nuevo contexto.

² Sinne.

³ Sinn haben für

Cuadros, canciones, convenciones de diseño y sinfonías pueden todos absorber⁴ atmósferas y temples de ánimo y más tarde ofrecerlos para experiencias en un nuevo presente (Gumbrecht, 2015: 16).

Cuando analiza los sonetos de Shakespeare vuelve nuevamente sobre esta relación directa entre literatura y realidad.

Textos y artefactos se empapan⁵ de la atmósfera de su tiempo. Sin embargo, en términos históricos y estéticos todo depende del grado en que los textos los absorben y en la intensidad con los que los actos de lectura y recitación hacen nuevamente presente estos temples de ánimo (Gumbrecht, 2015: 40).

Como señalé más arriba, la idea de que los textos golpean en el cuerpo, que absorben y se empapan de las atmósferas y temples de ánimo de una época histórica determinada para volver a actualizarlos en otros contextos puede interpretarse de acuerdo con el modelo clásico causal. Como si textos y atmósfera, por un lado, y textos y cuerpo del receptor, por otro, fueran dos cosas independientes que interactúan del mismo modo en que cuando ingerimos mucho más calorías y grasas de las que necesitamos, aumentamos de peso, sube el colesterol y aumenta el azúcar en sangre.

Si a este vocabulario se le añade el hecho de que H. Gumbrecht categorice, desde un punto de vista ontológico, esta presencia de las atmósferas en los textos mediante el concepto aristotélico de sustancia, no cabría ninguna duda de que se trata de un vínculo causal⁶. Sin embargo, creo que su posición es mucho más ambigua de lo que parece a primera vista. En el próximo punto volveré sobre este tema para considerarlo desde otra perspectiva.

La ontología de la literatura se presenta como un programa teórico que toma el concepto de *Stimmung* como criterio de lectura de los textos literarios. Con esta clave interpretativa intenta recuperar la dimensión referencial del lenguaje. La relación entre las obras literarias y la realidad extralingüística se lleva a cabo en la dimensión material de la literatura, a saber, en el ritmo y la prosodia. Desde esta perspectiva materialista el lenguaje literario, las atmósferas y los temples de ánimo desarrollan una interacción mutua que tiene el sentido de la absorción. Con esta tesis la ontología de la literatura se sitúa por fuera de cualquier concepción representativa del

lenguaje. Es decir, la literatura no está en lugar de otra cosa a la que se limita simplemente a significar, sino que la realidad y el discurso literario se compenetran mutuamente.

Para finalizar con este primer punto del trabajo sólo resta hacer alusión a una última cuestión. No basta con afirmar, desde un punto de vista teórico, la hibridación entre la dimensión significativa y la referencial del discurso literario. Es necesario, también, dar algunas pistas sobre el modo en que se puede hacer visible esa dimensión en los textos literarios concretos. La ontología de la literatura lleva necesariamente consigo algún tipo de reflexión sobre el modo de tratamiento de la *Stimmung* en la singularidad de las obras literarias. H. Gumbrecht es consciente de este problema metodológico cuando afirma:

¿Cómo podemos descubrir atmósferas y temples de ánimo, volver sobre ellos y comprenderlos? (Gumbrecht, 2015: 16).

Interrogarse por la vía del descubrimiento de las atmósferas y temples de ánimo en los textos significa plantear el problema del método de análisis. H. Gumbrecht toma una posición laxa frente a este tema. Se aparta de cualquier modelo de lectura rígido. No sólo con respecto a la determinación de reglas y criterios para discernir la presencia de la realidad en la literatura, sino también en lo que respecta a su afirmación anterior, según la cual, la prosodia y el ritmo son los elementos físicos privilegiados para descubrir las atmósferas y temples de ánimo. Su propuesta metodológica radica, más bien, en el establecimiento de una máxima que consiste en “ponerse en movimiento por «corazonadas⁷»” (Gumbrecht, 2015: 17). Si bien H. Gumbrecht no lo afirma explícitamente, creo que es posible situar esta máxima metodológica en el marco de la metodología del *punctum* de R. Barthes.

A menudo somos alertados sobre un temple de ánimo potencial en un texto por la irritación y fascinación provocada por una sola palabra o un pequeño detalle —la pista de un tono o ritmo diferente. Seguir una corazonada quiere decir confiar por un instante en una promesa implícita y dar un paso adelante describiendo un fenómeno que permanece desconocido —uno que ha despertado nuestra curiosidad y, el caso de las atmósferas y temples de ánimo, nos envuelve e, incluso nos cubre totalmente (Gumbrecht, 2015: 17).

Este pasaje se inscribe dentro de la lógica barthiana del *punctum*. El análisis surge por una provocación de un detalle marginal que no puede ser anticipado por ningún tipo de cálculo. Así se da inicio a la lectura del texto. El procedimiento continúa por medio del seguimiento de los indicios, pistas y señales que la provocación anticipa y cuya finalidad es hacer presente mediante señas las atmósferas y los temples de ánimo. Con esta paráfrasis quiero explicitar que, desde

4 Absorb.

5 Soak up.

6 En varios pasajes se vale del concepto de sustancia. A título de ejemplo cito dos fragmentos muy ilustrativos: “Respecto de lo que nos afecta en el acto de lectura implica el presente del pasado en sustancia -no un signo del pasado o su representación” (Gumbrecht, 2015: 14). Y “estoy interesado en las atmósferas y temples de ánimo que las obras literarias absorben como forma de «vida» — un mundo circundante con sustancia física que «nos toca como si [viniera] de adentro»” (Gumbrecht, 2015: 20).

7 Hunch.

un punto de vista metodológico, la ontología del lenguaje se mueve dentro de una lógica deíctica. El texto literario es un conjunto de índices que no sólo despiertan y ponen en movimiento el análisis, sino también trazan el mapa por el que debe seguir la reflexión. H. Gumbrecht aún estos dos aspectos metodológicos cuando afirma:

Mi propósito es indicar las *Stimmungen*, abrir su dinámica potencial, y provocar —tanto como sea posible— su hacerse presente. Para realizar⁸ tal gesto deíctico, no siempre es necesario escribir en el nivel de las discusiones académicas estándar (Gumbrecht, 2015: 18).

2. LA PRODUCCIÓN DE PRESENCIA VS. PRODUCCIÓN DE SENTIDO

La ontología de la literatura se inscribe dentro de un proyecto filosófico de mayor alcance que se puede denominar genéricamente como filosofía de la presencia. H. Gumbrecht expuso este proyecto en un libro publicado por primera vez en 2004 en inglés bajo el título *Production of Presence. What meaning cannot convey*. Ese mismo año sale también la traducción alemana con un título distinto que el de la versión original inglesa, a saber, *Diesseits der Hermeneutik. Die Prouktion von Präsenz*. El concepto más importante que, a mi juicio, aborda en este libro es la incorporación al campo de las ciencias humanas de una instancia que está por fuera del sentido, es decir, de una dimensión no hermenéutica. Si bien las fuentes teóricas de la que se vale H. Gumbrecht para justificar este proyecto son diversas⁹, uno de los pilares sobre los que se funda su argumentación es la filosofía de M. Heidegger.

En este segundo punto voy a focalizarme en el modo en que H. Gumbrecht lee la filosofía de M. Heidegger para elaborar el concepto fundamental que está supuesto en su ontología de la literatura, a saber: la producción de presencia. Se puede caracterizar su lectura como una interpretación materialista de M. Heidegger.

2.1 LA ACTITUD METAFÍSICA Y LA PRODUCCIÓN DE PRESENCIA

Para comprender cabalmente el sentido polémico de este modo de lectura se debe, en primer lugar, hacer referencia al modo en que H. Gumbrecht caracteriza la situación cultural contemporánea. Algo ya dije sobre ello en el punto anterior cuando me referí a las dos teorías hegemónicas (la deconstrucción y los estudios culturales) que plantean de manera diversa el problema de la relación entre literatura y realidad

extralingüística. Esta discusión, que se da en el interior del discurso académico universitario, se inscribe en una situación cultural más amplia. H. Gumbrecht la caracteriza así:

La respuesta a la pregunta por qué queremos «superar la metafísica¹⁰» da como resultado que sentimos intuitivamente que la visión metafísica del mundo está conectada con lo que llamo «pérdida del mundo». Aquí hay un fundamento importante de por qué sentimos que no tenemos más contacto con las cosas de este mundo (Gumbrecht, 2004b: 69).

En este breve pasaje hay tres afirmaciones. La primera consiste en que la cultura contemporánea implica una pérdida del mundo. “Mundo” significa aquí las cosas en su condición de entidades físicas. Perder el contacto con las cosas quiere decir que nuestra cultura no da lugar a una experiencia directa y sensible de la realidad. En segundo lugar, esta pérdida de la dimensión física del mundo afirma positivamente que nuestra cultura está dominada por la metafísica. Volver a las cosas tiene el sentido, por lo tanto, de una superación de la metafísica. Con ello H. Gumbrecht se apropia de la *Überwindung der Metaphysik* heideggeriana. Y, por último, este diagnóstico cultural se funda en una intuición. H. Gumbrecht usa dos veces la expresión “sentimos”¹¹ para dar cuenta de que se trata no de una evidencia que está a la vista de todos, sino más bien que se trata de una atmósfera, temple de ánimo o *Stimmung* contemporánea. Sentir que vivimos en un paradigma cultural metafísico implica que la argumentación se basa en un modelo indexical.

Para hacer plausible esta intuición y llevarla a un terreno que pueda ser discutida conceptualmente H. Gumbrecht la inscribe en una narrativa. La breve historia de la metafísica narrada en el capítulo segundo tiene como finalidad articular la intuición de una época en un sistema de índices históricos. Esta narrativa tiene como punto de partida la aclaración del concepto de metafísica. H. Gumbrecht entiende por metafísica aquella actitud filosófica que da más importancia al significado o sentido que a la presencia física de las cosas. La metafísica siempre pretende ir más allá de lo físico y remontarse a la dimensión más profunda de la realidad (Gumbrecht, 2004b: 12). Así, entonces, la metafísica se presenta como una actitud que distingue dos planos ontológicos (la realidad física y el sentido) y, al mismo tiempo que traza esta cartografía, establece una valoración. Declara que el mundo del sentido es más profundo que el mundo de la presencia.

La fuerza de la metafísica radica en que está enraizada en el lenguaje ordinario. La distinción entre un punto de vista profundo y otro superficial implica una relación espacial de

⁸ To perform.

⁹ H. Gumbrecht incorpora a su propio discurso el pensamiento de F. Kittler, R. Harrison, M. Seel, J. L. Nancy, M. Taussig, y N. Luhmann.

¹⁰ Metaphysik überwinden.

¹¹ Das Gefühl haben.

cercanía y lejanía, la distinción entre lo que se presenta a primera vista y aquello que está más allá de lo que se muestra sensiblemente. El discurso cotidiano está atravesado por esta distinción. Pero lo más importante para H. Gumbrecht radica en que la práctica de las ciencias humanas se nutre de este sentido común metafísico que anida en el lenguaje. En efecto, el dominio del problema de la interpretación en las humanidades se funda en la distinción espacial entre un punto de vista superficial y otro profundo (Gumbrecht, 2004b: 39).

Narrar la historia de la metafísica reviste un interés especial porque se puede determinar el momento histórico donde la interpretación se volvió un tema central de las humanidades. También resulta valioso para saber por qué en los últimos treinta años surgió una nueva actitud histórica que no sólo reacciona contra la interpretación, sino que intenta superar este concepto. No voy a detenerme en todas las estaciones de este recorrido histórico. Sólo voy a referirme a dos momentos. Al del nacimiento de la interpretación y al lugar que ocupa el pensamiento de M. Heidegger en la superación de la metafísica.

Para H. Gumbrecht la actitud metafísica nace en el momento que surge la relación de conocimiento concebida como el vínculo de distancia objetivamente que un sujeto establece respecto del mundo. Desde un punto de vista histórico ese momento se da en el pasaje del mundo medieval a la modernidad. El conocimiento se funda en dos ejes que H. Gumbrecht describe del siguiente modo:

Por un lado, hay un eje horizontal que enfrenta recíprocamente el sujeto como un observador excéntrico, sin cuerpo, y el mundo como una colección de objetos puramente materiales (incluso del cuerpo humano). Luego está el eje vertical del acto de interpretación del mundo, por medio del cual el sujeto penetra la superficie del mundo para sacar el saber y la verdad como sus significados que están debajo. A esta visión del mundo querría llamarla «el campo hermenéutico» (Gumbrecht, 2004b: 45).

Como se puede apreciar en la cita, el campo temático de la hermenéutica es una consecuencia de la concepción del conocimiento como una mirada objetivante que se sitúa en ningún lugar. Es muy difícil hacer coincidir esta concepción de la hermenéutica con la que el propio M. Heidegger expone en *Sein und Zeit*. La transformación hermenéutica de la fenomenología que lleva a cabo en los años veinte y que se sistematiza en su obra principal distingue claramente entre interpretación y conocimiento. La interpretación es la explicitación de la comprensión entendida como el proyecto de una posibilidad del Dasein. Por el contrario, el conocimiento es un modo derivado de la interpretación. Surge cuando la trama significativa del ser en el mundo se elide y, como consecuencia, se instaura la mirada objetivante.

Esta diferencia fundamental en el modo de concebir el campo de lo hermenéutico por parte de H. Gumbrecht y M. Heidegger es lo que permite apreciar mejor la razón por la que H. Gumbrecht considera que M. Heidegger representa un hito central en la crisis de la actitud metafísica. Son varios los conceptos que toma del pensamiento de Heidegger para justificar su propio aporte conceptual al debate filosófico contemporáneo. Su contribución fundamental es el concepto de producción de presencia.

A continuación, me focalizaré en esta noción para, después, vincularlo con aquellos conceptos heideggerianos a los que H. Gumbrecht apela para justificarlo. Tal como afirmé más arriba, la metafísica da cuenta de una actitud que se centra sólo en un sentido o significado que está más allá de lo físico. La hermenéutica concebida como aquella teoría que hace de la interpretación el fundamento epistémico de las ciencias humanas se nutre de la actitud metafísica. Su dominio específico es el espacio del sentido. Cuando H. Gumbrecht introduce la noción de producción de presencia, tiene como finalidad conceptualizar una instancia no hermenéutica, un espacio que está más allá del sentido. Por este motivo se puede afirmar que rivaliza con la producción de sentido.

En este contexto el autor¹² querría interpretar la palabra «presencia» en el sentido de una referencia a algo espacial. Lo que está «presente» para nosotros, se encuentra (totalmente en el sentido de la forma latina *prae-esse*) ante nosotros al alcance de nuestro cuerpo y tangible para él. Del mismo modo el autor querría usar también la palabra «producción» de acuerdo con su significado etimológico. Si *producere* significa literalmente tanto como «conducir algo hacia adelante»¹³ o «mover algo hacia adelante»¹⁴, entonces la expresión «producción de presencia» pondría de relieve que el efecto de tangibilidad que se origina a partir de la materialidad de la comunicación es también un efecto que se encuentra en movimiento constante. Con otras palabras: hablar de una «producción de presencia» implica que el efecto de tangibilidad (espacial) que proviene de los medios de comunicación está influido por movimientos en el espacio de mayor o menor cercanía y de mayor o menos intensidad (Gumbrecht, 2004b: 33).

Me parece que esta formulación del concepto, que apela al vocabulario de los debates sobre la materialidad de la comunicación que tuvieron lugar a mediados de la década del ochenta del siglo pasado, pone de relieve la condición no hermenéutica de la producción de presencia. En efecto,

¹² Se refiere a sí mismo.

¹³ Vorführen. El original en inglés dice "to bring forth" (Gumbrecht, 2004a: p. 17).

¹⁴ Nach vorn rücken. El original en inglés dice "to pull forth" (Ibid.).

la materialidad describe aquellas condiciones o presupuestos de la comunicación que no son del orden del sentido o del significado (Gumbrecht, 2004b: p. 24). Estas condiciones describen la interacción entre dos instancias espaciales: la cosa que está ahí adelante y nuestro cuerpo. El vínculo entre ambos se da por la mediación de los sentidos. En efecto, eso que está ahí ante nuestro cuerpo puede ser tocado, esto es, aprehendido por nuestra sensibilidad. Lo que H. Gumbrecht llama “materialidad” expresa el vínculo sensible entre dos instancias corpóreas que ocupan un espacio. La producción de presencia da cuenta de la emergencia o nacimiento de este vínculo que no es del orden del significado, sino que describe tan solo la presencia sensible de algo ante nosotros. No se trata de una mera contigüidad ente dos cuerpos. La idea de producción indica que se trata de una relación dinámica, de una presencia interactiva. La presencia espacial sensible no remite tampoco a un plano de profundidad. Por el contrario, es inmediatamente accesible a nuestros sentidos. Con esta última expresión quiero poner de relieve que H. Gumbrecht pretende excluir de la noción de presencia la mediación de un espíritu o conciencia. Así lo dice explícitamente cuando define sus conceptos fundamentales

Por lo tanto, aquí la palabra «producción¹⁵» no está vinculada con la fabricación¹⁶ de artefactos o bienes industriales. La expresión «producción de presencia» remite respectivamente a todos los acontecimientos y procesos posibles en los que se intensifica y desencadena el efecto de los objetos «presentes» en el cuerpo humano. A todos los objetos disponibles en su «presencia» se designa como «cosas de este mundo». Se puede afirmar que ningún objeto del mundo se ofrece de forma inmediata al cuerpo humano y al espíritu humano, sin embargo, el concepto de «cosas de este mundo» connota también una referencia al deseo de una inmediatez semejante (Gumbrecht, 2004b: 11).

Este pasaje es muy ilustrativo de sus pretensiones porque expresa la paradoja de la mediación. En efecto, todo vínculo con el mundo pasa por algún tipo de mediación o vía de acceso. En el caso de H. Gumbrecht esa mediación es la sensibilidad. Pero al mismo tiempo este tipo de filosofía aspira a una relación inmediata con las cosas. O por lo menos a reducir la mediación a su mínima expresión. De esta manera hay que comprender su afirmación de que la producción de presencia es una instancia no hermenéutica. La aspiración a un vínculo directo con la realidad lo conduce a relativizar la atribución de significado. La condición predicativa del lenguaje establece una distancia con la presencia física de las cosas. El distanciamiento tiene como consecuencia una

disminución de la intensidad de la realidad sobre el cuerpo humano (Gumbrecht, 2004b: 11).

2.2 LA PRODUCCIÓN DE PRESENCIA Y LA ONTOLOGÍA HEIDEGGERIANA

Una vez descrito el sentido realista de la producción de presencia, H. Gumbrecht recurre a varios conceptos de la ontología heideggeriana para fundamentar su sentido. La interpretación del concepto de ser es la clave para comprender su recepción de la filosofía de Heidegger. En una nota al pie de página dedica esta lectura del ser a Th. Sheehan, colega de H. Gumbrecht en Stanford y autor de *Making Sense of Heidegger*. En este libro desarrolla un paradigma interpretativo de la ontología heideggeriana que se enmarca estrictamente dentro de la fenomenología. Sostiene que el ser no es otra cosa que el sentido o inteligibilidad de las cosas. La dedicatoria a Th. Sheehan expresa justamente que H. Gumbrecht es muy consciente de la polémica que despierta su interpretación.

La tesis de H. Gumbrecht sobre el concepto de ser en el pensamiento de M. Heidegger se despliega en cuatro afirmaciones. La primera se enfrenta directamente con Th. Sheehan. Afirma que el concepto de ser toma el lugar de la noción de verdad “o más precisamente el lugar del contenido de la verdad” (Gumbrecht, 2004b: 87-88). La verdad, para Heidegger, no es algo conceptual, sino un acontecimiento¹⁷. El acontecimiento de la verdad es el doble movimiento de desocultar (*Entbergen*) y ocultar (*Verbergen*). Del acontecimiento de desocultamiento y ocultación de la verdad infiere Gumbrecht que el ser no es algo conceptual, que no pertenece al plano del sentido.

El ser es aquello que en el acontecer de la verdad se desoculta tanto como se oculta. A causa de esta posición en el acontecer de la verdad el ser no es, si por ejemplo se desoculta en una obra de arte, ni algo espiritual¹⁸ ni algo conceptual — Heidegger no deja ninguna duda sobre ello. Ser no es en absoluto sentido¹⁹. Ser pertenece a la dimensión de las cosas. De allí que Heidegger pueda decir sobre el acontecer de la verdad: «las obras de arte muestran continuamente, aunque de diversa manera, lo cósmico». Si el ser es lo cósmico, entonces significa que tiene sustancia y que por ello (a contraposición de lo espiritual) ocupan un espacio (Gumbrecht, 2004b: 88).

Este pasaje presupone la identificación entre el concepto de sentido y lo mental. Si todo sentido designa un concepto entendido como una representación mental, entonces clara-

15 Produktion.

16 Herstellung.

17 El texto en inglés dice así: “something that happens (Geschehen)” (Gumbrecht, 2004a: 67). La traducción alemana pone directamente *geschehen*.

18 Weder etwas Geistiges noch etwas Begriffliches. El original en inglés dice así: “is not something spiritual or something conceptual” (Gumbrecht, 2004a: 68).

19 Sinn. El original inglés dice “meaning” (Ibid.).

mente la noción de ser de Heidegger está por fuera de este modelo. El templo griego, el cuadro de van Gogh son cosas que ocupan un espacio en donde el acontecimiento de la verdad se oculta y desoculta. Ahora bien, que el fenómeno de la verdad esté por fuera de una concepción del sentido que apela a una instancia espiritual no es lo mismo que decir positivamente que el ser es sustancia. Esta afirmación es, como mínimo, polémica. Volveré sobre ella cuando me refiera a la lectura que hace H. Gumbrecht sobre el ser-en-el-mundo.

A continuación, completa esta interpretación sustancial y espacial del ser con una referencia a *Einführung zur Metaphysik*. En este curso Heidegger describe la recuperación del problema del ser en su pensamiento como la entrada en un paisaje²⁰ (Heidegger, 1983: 43). H. Gumbrecht interpreta esta expresión no de manera metafórica, sino literal. Que el ser tenga un sentido sustancial y espacial implica también que posea movimiento. Así aparece en el modo en que Heidegger reformula el concepto griego de *fu/sij* como el imperar que brota²¹.

La segunda tesis sobre el ser dice que el movimiento del ser tiene tres dimensiones espaciales. Gumbrecht retoma su interpretación de *Einführung in die Metaphysik*. La primera dimensión del movimiento del ser es vertical. La *fu/sij* como aquello que brota se mueve en este eje. La segunda dimensión es horizontal. Está expresada con el término griego de *ide/a* y con la traducción de Heidegger como *apariciencia*²² (Heidegger, 1983: 191).

H. Gumbrecht interpreta esta doble dimensión del siguiente modo: el eje vertical describe la mera existencia de algo. O mejor dicho, la emergencia de lo existente, la ocupación de un espacio. En cambio, la dimensión horizontal da cuenta del ser como lo percibido, como lo que se ofrece a la mirada en tanto *apariciencia*.

Por último, la tercera dimensión espacial del ser es la retracción²³. H. Gumbrecht se remite a un pasaje del texto de 1944/45 *Zur Erörterung der Gelassenheit* en donde Heidegger afirma que el ser se retira en la medida en que nos sale al encuentro, de modo tal que las cosas que aparecen en el claro del ser perdieron su condición de objeto (Gumbrecht, 2004b: 89-90).

Estas tres dimensiones espaciales describen al ser por fuera de toda red interpretativa o cultural. Se trata de una descripción que aspira posicionarse en el medio del ser, en su sustancia, sin apelar a ningún tipo de mediación significativa. Sin embargo, a pesar de que su concepción pretende limitarse a ser una descripción de la mera emergencia de las

cosas presentes sin referencia a ningún tipo de medio que garantice su acceso, matiza, a continuación, y relativiza esta postura. En efecto, Para que el ser pueda ser experimentado es necesario instalarse en un umbral, en un límite o espacio de intermediación. El concepto de umbral describe una zona porosa en el que se cruza el espacio significativo de la cultura y otro espacio que carece de reticulación y que, por lo tanto, está más allá de la cultura. El umbral intenta pensar un ser que es una amalgama de *semiosis* y *alosemiosis*. Se trata de un movimiento de aparición y retroceso, de desocultamiento y ocultamiento. El ser como acontecimiento de la verdad expresa justamente la amalgama entre lo que se muestra en el espacio de la red cultural y lo que se oculta porque se sitúa por fuera de esta trama.

Para que podamos, sin embargo, experimentar el ser, deberíamos, por un lado, cruzar el umbral entre una zona (al menos imaginable) sin la trama de alguna cultura y, por otro, las zonas sólidamente estructuradas de las distintas culturas. Asimismo, para que el ser pueda ser experimentado debería ser parte de una cultura. Pero tan pronto como se cruza este umbral, no es desde luego más ser. Por ello debe realizarse el desocultamiento del ser en el acontecimiento de la verdad como el doble movimiento continuo de avance (hacia el umbral) y de retroceso (fuera del umbral) —del desocultar y ocultar (Gumbrecht, 2004b: 90-91).

La tercera tesis tiene que ver con el rol que le toca al *Dasein* en el acontecer de la verdad. H. Gumbrecht se vale del ser-en-el-mundo del *Dasein* para justificar un vínculo con las cosas que está por fuera del esquema metafísico que distingue entre sujeto y objeto (Gumbrecht, 2004b: 65-66 y 91-92). Ahora bien, su interpretación de este concepto no se ciñe al marco fenomenológico con el que Heidegger forma su propio vocabulario. Más bien, lee en la estructura del ser-en-el-mundo una expresión del vínculo sensible entre las cosas presentes y el cuerpo humano. Se trata de una concepción de “un *Dasein* que está siempre ya en contacto sustancial y, por ello, espacial con las cosas de este mundo” (Gumbrecht, 2004b: 86).

La introducción del concepto aristotélico de sustancia para categorizar el vínculo entre el *Dasein* y los entes resulta como mínimo llamativa ya que en *Sein und Zeit* Heidegger sostiene que ese modo de ser corresponde a los entes que están ahí objetivamente (*Das Vorhandensein*), razón por la cual, nunca puede ser el hilo conductor para interpretar ontológicamente una estructura constitutiva del *Dasein*. El uso polémico de la categoría de sustancia para interpretar el ser-en-el-mundo sólo puede atemperarse si se considera que lo que H. Gumbrecht quiere expresar es el vínculo que el *Dasein* posee con la realidad no se reduce a ser sólo una relación mediada por el significado lingüístico. La sustancialidad expresa el punto de vista de la presencia de dos cuerpos, el del *Dasein* y el de los entes. Se trata, por lo tanto, de

20 In eine Landschaft treten.

21 Das aufgehende Walten. En el original inglés dice “mergin Sway” (Gumbrecht, 2004a: 68)

22 Aussehen.

23 Zurückziehen.

un concepto ontológico que pretende introducir una fisura en una lectura del pensamiento de Heidegger que lo identifica plenamente con el giro lingüístico de la filosofía. La sustancia del ser en el mundo es una manera muy polémica de leer a Heidegger en clave materialista.

La cuarta tesis se centra en el estatuto epistemológico privilegiado que tiene la obra de arte en la filosofía de Heidegger. Si bien Gumbrecht reconoce que esta tesis abarca toda la obra del filósofo alemán, se refiere exclusivamente a *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Este privilegio radica en que la obra de arte puede ser vista como un medio²⁴ en el que la verdad acontece (Gumbrecht, 2004: 93). Su lectura toma como punto de partida el ejemplo del templo griego para focalizarse en los dos conceptos ontológicos clave con los que Heidegger reformula la condición de cosa de la obra de arte: la tierra y el mundo. H. Gumbrecht lee en la tierra su noción de producción de presencia. Por esta razón, considera que la tierra no encierra ninguna dificultad de interpretación. Se trata del aspecto cósmico, sensible y espacial de la obra. El mundo, por el contrario, expresa la dimensión hermenéutica de la obra de arte. Si se toma como punto de partida la ontología elaborada en *Der Ursprung des Kunstwerkes*, la obra de arte se vuelve un espacio de mediación en donde se disputa el conflicto de un ser que oscila entre la presencia y el sentido.

Para nosotros los fenómenos de presencia vienen siempre como «efectos de presencia», pues están necesariamente rodeados, abrazados y quizás incluso mediados por nubes y colchones de sentido. Para nosotros es extremadamente difícil —si no imposible— abandonar la «interpretación²⁵» y no hacer el intento de atribuir un sentido al relámpago o al deslumbrante sol californiano. Esto podría haber sido la razón por la cual la duplicidad de «tierra» y «mundo» y la relación entre ambos se convirtió para Heidegger en su trabajo *Der Ursprung des Kunstwerkes* en un tema obsesivo y conceptualmente complejo (Gumbrecht, 2004: 127).

3. CONSIDERACIONES FINALES

La ontología de la literatura es un proyecto teórico que pretende recuperar para la teoría literaria la dimensión referencial del lenguaje. La realidad extralingüística fue expulsada por la deconstrucción y el análisis semiótico-narrativo. A. Greimas es uno de los representantes más coherentes de esta exclusión del referente dentro del modelo estructural. En un trabajo donde aborda los supuestos epistemológicos de su teoría de la enunciación afirma “fuera del texto no hay

salvación. Únicamente el texto, nada más que el texto y nada fuera del texto” (Greimas, 1996: 25).

La ontología de la literatura de H. Gumbrecht pone en tela de juicio esta afirmación. Plantea la posibilidad de traer el afuera del texto al campo de la teoría literaria en particular y al de las humanidades en general. Pretende superar la dicotomía entre un espacio literario encerrado dentro de los límites del sentido y una presencia material sensible que se resiste a entrar en dicho espacio. La forma que en que la deconstrucción y el modelo lingüístico estructural resolvieron esta dicotomía fue, por un lado, reconocer que se trata de instancias heterogéneas y, por otro, tomar la decisión de recluírse dentro de los límites del texto. Nuevamente A. Greimas formula lúcidamente este problema y la decisión que se sigue de dicho reconocimiento. Cuando se refiere al estatuto epistémico del sujeto de la enunciación afirma:

Toda la confusión viene del hecho de que el sujeto de la enunciación que es un sujeto lógico, es considerado por los lingüistas y sobre todo por los literatos y los filósofos, como un sujeto ontológico. La confusión es simple. Porque si yo estoy aquí hecho de carne y hueso, como un ser existente, y yo digo: *la tierra es redonda*, entonces, se diría que es Greimas el que es sujeto de la enunciación de este enunciado la tierra es redonda. Pero, lingüísticamente, postular la existencia de Greimas, significa postular la existencia de un referente exterior al lenguaje. Esto es antisaussuriano y toda la semiótica se derrumba. Porque esto querría decir que existe una realidad extralingüística que podemos conocer por métodos lingüísticos. Dicho de otra manera, si es por métodos no lingüísticos como nosotros conocemos, no hay coherencia lógica cuando hablamos lingüísticamente (Greimas, 1996: 8-9).

Según A. Greimas no se puede acceder a una realidad extralingüística por medios lingüísticos ya que entre ambas instancias hay una diferencia que las hace incompatibles. En todo caso, si se franquea ese límite se derrumba el edificio teórico de la semiótica y el método de análisis literario. Esta referencia a la semiótica narrativa tiene como finalidad mostrar cuál es la dimensión teórica de la ontología de la literatura: hacer estallar los límites metodológicos de una teoría y análisis literario que renuncia a desarrollar una ontología que afronte cara a cara el problema del ser como el supuesto fundamental de toda disciplina científica.

H. Gumbrecht mira de frente esta cuestión. Para romper las barreras de una hermenéutica que se escuda en los límites del sentido introduce en el vocabulario de la teoría literaria el concepto de producción de presencia. Este desafío no está exento de ambigüedades conceptuales. Voy a referirme brevemente a dos cuestiones que están interrelacionadas.

La primera ambigüedad es en torno al concepto de sentido como una instancia que se opone a la presencia o materialidad. Desde el punto de vista de una teoría de la cultura

²⁴ Ein Medium. En el original inglés usa también la misma expresión: “a medium” (Gumbrecht, 2004a: p. 73)

²⁵ Deutung.

esta dicotomía aparece en su pensamiento como la contraposición entre culturas de la presencia y culturas del significado (Gumbrecht, 2004b: 46-47). H. Gumbrecht restringe el fenómeno del sentido al acto de atribución de significado. El sentido aparece como significado lingüístico. El ejemplo del templo griego que Heidegger analiza en *Der Ursprung des Kunstwerkes* como una cosa ahí presente sugiere que la presencia material sensible no está por fuera del sentido. Lo mismo ocurre cuando analiza la materialidad de la literatura y la restringe a la prosodia y al ritmo. Esta afirmación se funda en la oposición entre la materia sonora sensible y el significado mental.

Como afirmé anteriormente, el concepto fenomenológico hermenéutico de sentido no se identifica con el lenguaje. La dimensión espacial del templo griego está estructurada significativamente. Se trata de un sentido espacial no lingüístico. Lo mismo puede decirse del cuadro de Van Gogh. Hay un sentido icónico que no se reduce fácilmente a lenguaje. Con esto quiero hacer hincapié en que también la producción de presencia y, en consecuencia, sus rasgos espaciales y materiales (la sensibilidad) no son del orden de lo alosemiótico. Admiten una estructura de sentido que no es lingüística.

La segunda ambigüedad es complementaria de la oposición entre lenguaje y presencia. La ontología de la literatura y la filosofía de la presencia se posicionan como una postura filosófica que aspiran a una acceso directo con la realidad. Pretenden evitar el rodeo por el medio de la estructura simbólica de la cultura. Sin embargo, H. Gumbrecht reconoce que esta aspiración es imposible. Ya la sola referencia al cuerpo implica algún tipo de mediación. Lo mismo ocurre con la obra de arte a la que caracteriza como el medio en donde acontece la verdad. En la última cita del apartado anterior lo dice expresamente: los fenómenos de presencia siempre comparecen como “efectos de presencia” porque siempre están mediatizados por “nubes” y “colchones” de sentido.

Esta formulación del problema relativiza la idea de una relación inmediata con la realidad. Asimismo, se emparenta con una expresión que usan A. Greimas y J. Fontanille en su tratado sobre la semiótica de las pasiones. Cuando hablan del principio de inmanencia como la decisión metodológica de exclusión del referente, introducen la idea de un simulacro. Dicho en términos de H. Gumbrecht, el simulacro es el efecto de realidad que se da en el espacio de la inmanencia del sentido. Si bien la semiótica decide limitarse a este dominio y dejar afuera el referente, éste no se elide por completo. Se muestra como un efecto. El simulacro de lo real tiene un estatuto epistemológico híbrido. Es, al mismo tiempo, real e imaginario (Greimas y Fontanille, 1994: 13-14). Es verdad que las palabras “simulacro” y “efecto de presencia” tienen cargas valorativas diferentes. “Simulacro” connota la idea de ficción, disimulo, y engaño. En cambio, “efecto” se limita a describir el resultado de una acción causal sin connotar la idea de sospecha sobre la realidad del proceso. A pesar de

esta diferencia, cuando H. Gumbrecht admite que la presencia está mediada por el sentido y que sólo se da como un “efecto de presencia” asume una versión del simulacro que suspende su condición de sospecha. Se trata de una amalgama de presencia y sentido.



REFERENCIAS

- Boehm, G. (2017). "Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder". En: *Wie Bilder Sinn erzeugen*. Berlin: GmbH.
- Greimas, A. (1996). "La Enunciación. Una postura epistemológica". En: Cuadernos de trabajo N° 12. Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Puebla.
- Greimas, A. y Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. México: Siglo XXI.
- Gumbrecht, H. U. (2012). *Atmosphere, mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Gumbrecht, H. U. (2004a). *Production of Presence. What meaning cannot convey*. Stanford: Stanford University Press.
- Gumbrecht, H. U. (2004b). *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Harman, G. (2015). "Bruno Latour, el señor de las redes". En: *Hacia un realismo especulativo. Ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Heidegger, M. (1983). *Einführung in die Metaphysik*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

SOBRE EL AUTOR

Adrián Bertorello

UBA-UNSAM-CONICET

adrianbertorello@gmail.com

Doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigador de carrera del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Ha escrito numerosos libros, artículos y trabajos sobre Heidegger, hermenéutica y teoría de la enunciación.