

HERMENÉUTICA Y POESÍA

El ser humano, consciente de su desarraigo y finitud ha explorado diferentes ámbitos vitales, en los cuales pueda lograr una vida más plena de vinculación con lo otro: el hombre y el universo. El arte ha sido una de las respuestas –así como la religión y el amor, cuya relación con el arte es íntima–. Pero además, los pensadores y artistas no se han conformado con la experiencia estética, sino que se han interesado en explicar el fenómeno artístico y la interpretación de las obras concretas.

Hans-George Gadamer ha formulando una corriente de pensamiento –basada principalmente en Aristóteles, Kant, Hegel, Dilthey, Heidegger, entre otros– en la cual estudia la estética en conjunción con la hermenéutica.

La estética y la hermenéutica mantienen una relación de complemento, pues el arte sólo se realiza plenamente en la recepción, al recrearse e interpretarse y ésta es la función de la hermenéutica: interpretar, actualizar, dar cuenta del fenómeno artístico. Gadamer plantea la hermenéutica de manera extensa: “en este sentido amplio, la hermenéutica contiene a la estética. La hermenéutica tiende el puente sobre la distancia de espíritu a espíritu y revela la extrañeza del espíritu extraño” (Gadamer, 1996: 59). Tradicionalmente la hermenéutica se ocupa de la comprensión de textos; Gadamer la concibe como una respuesta metodológica al estudio de las ciencias del espíritu, como en el caso particular de la estética, pues es una manera de comprender el arte; para ello el elemento lúdico es indispensable. La ontología del arte se explica mediante el concepto del juego, aunque es para distraerse posee seriedad propia, se cumplen dentro de él ciertas reglas, pero el fin último es el juego.

La obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta. El sujeto de la experiencia del arte, lo que permanece y queda constante no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte misma. Y es precisamente el punto en el que se vuelve significativo el modo de ser del juego. Pues éste posee una esencia propia, independiente de la conciencia de los que juegan. También hay juego e incluso sólo hay verdaderamente, cuando ningún "ser para sí" de la subjetividad limita el horizonte temático [...] el juego no son los jugadores sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación. (Gadamer, 1988: 145)

El arte como juego es constante, los diversos giros de construcción los proporcionan los jugadores, quienes al entrar en contacto con la obra pueden representarla muchas veces. La obra de arte es un ente con su propia manera de ser, lúdica, tiene su propia verdad. También es temporal por su ontología y su continua representación en el devenir del tiempo; cada representación es un proceso óntico que contribuye a incrementar el ser. Para lograr la comprensión de una obra es necesaria la fusión de horizontes, es decir, ponerse en el lugar del otro o lo otro. Un horizonte es "el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto [...] significa no estar limitado a lo más cercano sino poder ver por encima de ello".¹

Los conceptos del juego como ontología del arte, la fusión de horizontes y la otredad son fundamentales para la hermenéutica de Gadamer; todo ello se dirige a lograr la interpretación del mundo y del hombre en el microcosmos de la obra del arte. Sin embargo, no es posible llegar a la iluminación total de una situación; la inacababilidad no es un defecto de reflexión, pues el hombre y sus creaciones artísticas son temporales, históricas. A decir de Gadamer: "Ser histórico quiere decir no agotarse nunca en el saberse."

Una situación hermenéutica está determinada por los prejuicios que nosotros aportamos. No se forma al margen del pasado [...] Comprender es

siempre el proceso de fusión de estos presuntos "horizontes para sí mismos" [...] La interpretación no es un acto complementario y posterior al de la comprensión sino que comprender es siempre interpretar y en consecuencia la interpretación es la forma explícita de la comprensión, comprender es siempre aplicar [...] El milagro de la comprensión consiste en que no es necesario la congenialidad para reconocer lo que es verdaderamente significativo.²

La comprensión es el entendimiento, el resultado de la interpretación, que también se da mediante la comprensión. "La interpretación descifra el sentido figurado a través del sentido literal" (Maceiras, 1990: 216), es la explicación de la comprensión. La aplicación aparece en los juicios emitidos en la práctica. "Es la posibilidad de referir a la existencia del lector o al tiempo presente la significación de un texto o de una obra." (*Ibid.*).

La hermenéutica logra cabalmente su objetivo de interpretación mediante la palabra y en la palabra, por ello afirma Ricoeur que "la literatura es la interpretación por excelencia, puesto que el lenguaje constituye la única expresión completa y total del interior humano". (Cit. por Beuchot, 1990: 148).

La propuesta de Gadamer de acercamiento al arte mediante la hermenéutica destacando los elementos ya mencionados, si bien son aplicables al arte en general por su ontología y como resultado de un proceso creativo, también es cierto que da preeminencia a la literatura, pues en la mayor parte de sus reflexiones habla constantemente de poesía. Cuando Gadamer se refiere a la creación y a la interpretación dice: "poetizar e interpretar", originalmente "*Dichtung un Deuten*. En castellano se pierde toda la condensación del título alemán, y de sus dos palabras. *Dichtung* es 'poesía', en el sentido más amplio de creación literaria. *Deuten* es la palabra alemana para 'interpretar'" (Gadamer, 1996: 73). La creación e interpretación están más íntima-

1 Hans-George Gadamer, "Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica" en *En busca del texto teórico de la recepción literaria*, p. 19.

2 *Op. cit.* pp., 26 y 27.

mente relacionadas en la poesía –entendida como literatura en general– que en las otras artes. “Cuando se trata de poesía y de poetizar, el quehacer interpretativo y la propia creación artística se unen, no pocas veces en una sola persona. Lo cual indica que la labor de poetizar se halla en una relación más estrecha con el interpretar que las demás artes” (*Ibid.*). La poesía es creación y para llegar a su interpretación se requiere su recreación. El poeta es creador de su propia verdad (de carácter lúdico) que apunta hacia algo, la poesía es tensión entre imagen y concepto, para interpretarla es necesario develar ese algo al cual se apunta. Poetizar e interpretar producen un sentido que encuentra en el mundo su referente; puede haber diversas interpretaciones pero deben estar sujetas a lo que dice el texto, pues “es una presencia confortable, un paradigma al que atenarnos” (Eco, 1992: 141).

La poesía por sí sola interpreta el mundo, al igual que quien la recrea y la interpreta; la verdad de la palabra poética queda rebasada por lo verdadero y lo falso, simplemente es por sí misma. La palabra del habla cotidiana y la del discurso filosófico y científico –dice Gadamer– que apunta a algo y desaparece, pues lo más importante es lo que señala. “La palabra poética, por el contrario, se manifiesta ella misma en su mostrar, quedándose por así decirlo, plantada” (Gadamer, 1996: 74). La palabra poética y en general el arte manifiesta verdades, su propia verdad.

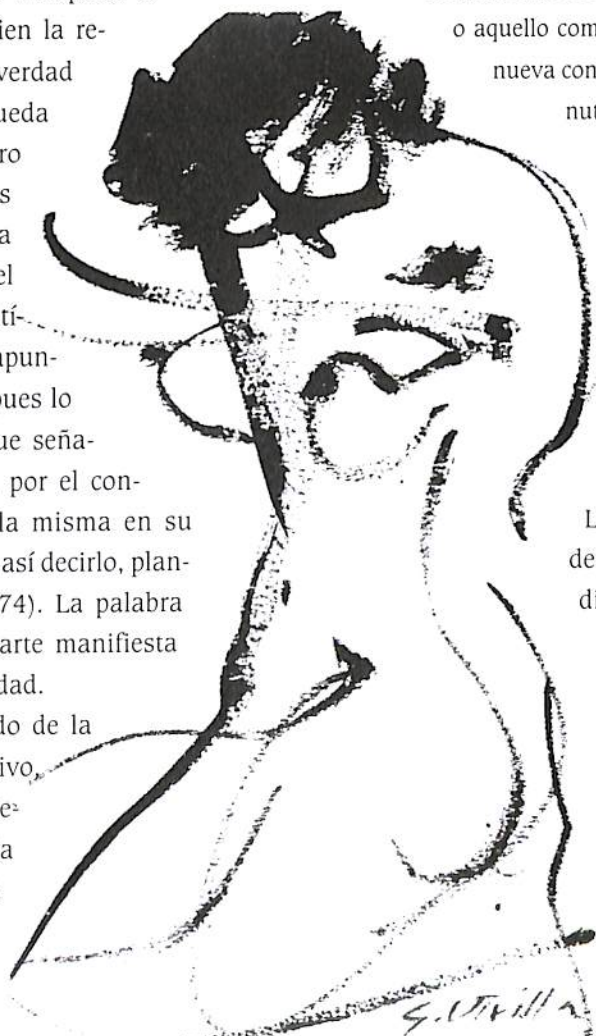
El arte es el resultado de la *tecné* y del proceso creativo *poiesis*, en el cual intervienen la imaginación y la sensibilidad, no es la creación del genio, como lo plantea Kant; la perseverancia y el

esfuerzo del artífice cristaliza la obra del arte. Aristóteles se explica la creación por medio de la natural imitación del mundo por el hombre (*mimesis*), su inclinación hacia la armonía y el ritmo lo conduce hacia la creación artística (*poiesis*). Pero también “la alegría por la imitación es la alegría por el reconocimiento” (*Ibid.*: 87). Este último concepto se refiere a la *anagnórisis* que es el reconocimiento de uno mismo, el lugar que uno ocupa en el mundo, ligado a la comprensión. El ser humano imita sensiblemente lo que le rodea y en ese ejercicio se reconoce él mismo como diferente o ligado al mundo, a lo otro; es entonces cuando se comprende, puede decir y señalar algo de sí mismo o del mundo.

Todo arte, incluyendo las extravagancias del arte moderno es representación del mundo y tiene unidad en sí mismo. Dice Gadamer que

mientras una obra eleve aquello que representa, o aquello como lo que se representa, a una nueva conformación, a un nuevo y diminuto cosmos, a una nueva unidad de lo tensado en sí, de lo unido en sí, de lo ordenado en sí es arte. Ya sea que lleguen hablar en ella contenidos de nuestra formación, figuras de nuestro entorno más íntimo, ya sea que sólo se presente en ella la entera mudez. (*Ibid.*: 93)

La literatura y en general la obra de arte, aunque actualmente con diversas manifestaciones y formas innovadoras, es una representación y construcción que da testimonio de orden. Una obra esencialmente es la magnitud en la construcción de una técnica y el orden, como también lo menciona Aristóteles en la *Poética*. El orden del mundo y su representación es abarcado por el concepto de

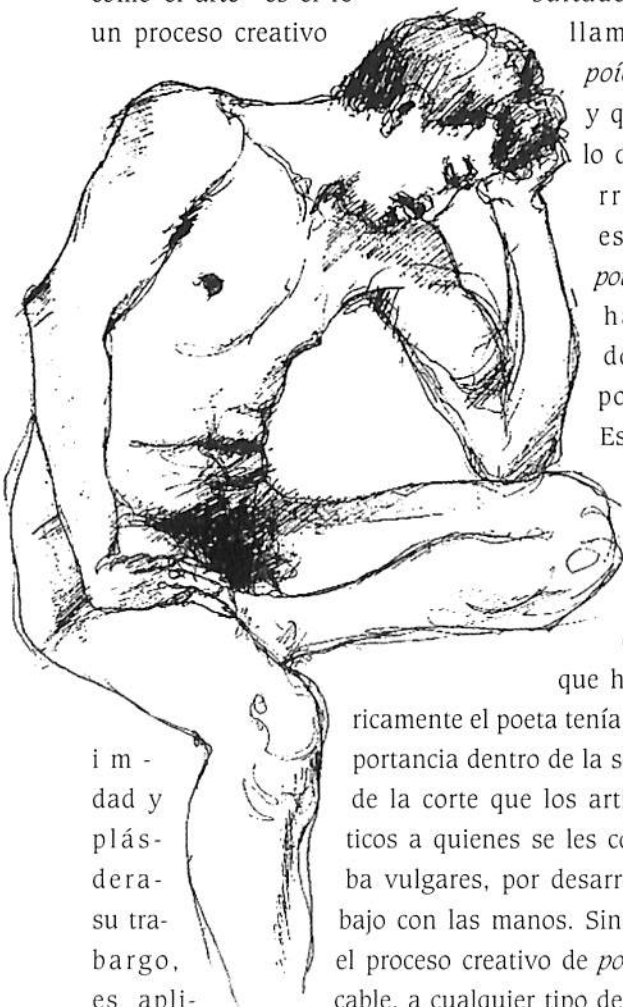


mimesis, entendida no como mera imitación sino como expresión del mundo, pues es una conexión del referente con la obra de arte, en especial con la poesía, al respecto Gadamer comenta:

Quisiera mostrar que, en verdad el concepto originario de *mimesis* puede legitimar precisamente la preeminencia esencial de la poesía frente a las otras artes. Esto no debe sorprender si se parte del concepto de poesía como tal. Pues ya las palabras *poiesis* y *poiëtes* poseen en griego una distinción especial. No sólo quieren decir hacer que produce o el hacedor mismo, sino también, precisamente en un sentido específico, el crear poético y el poeta. (Gadamer, 1996: 124)

De acuerdo con este planteamiento la poesía –así como el arte– es el resultado de un proceso creativo

llamado *poiesis*, y quien lo desarrolla es el *poiëtes*, hacedor o poeta. Es por



im -
dad y
plás -
dera -
su tra -
bargo,
es apli -

que históricamente el poeta tenía más portancia dentro de la sociedad de la corte que los artistas a quienes se les consideraba vulgares, por desarrollar bajo con las manos. Sin embargo, el proceso creativo de *poiesis* es aplicable, a cualquier tipo de arte y es una condición indispensable para que sea realmente arte, junto con la inspiración, emoción, *mimesis*, orden, sentido y también técnica para dar-

le forma a la idea, esa es la esencia por la que una obra puede ser realmente arte y no sólo testimonio de la época.

El autor de *Estética y hermenéutica* propone al poema lírico como paradigma de la modernidad, pues ha abandonado sus cánones clásicos, en muchos casos se llega a la ininteligibilidad y hasta al nihilismo hermenéutico. Lo mismo ha sucedido en las otras manifestaciones artísticas que al querer rebasar lo clásico, sus obras ya no son entendidas por el público y se vuelven elitistas. La poesía de la modernidad es ruptura de la forma y se convierte en una forma de ser; se aparta del lenguaje común, como lo plantean los formalistas, para estimular la atención del receptor; así se llega al ensimismamiento de las obras que manifiestan la soledad del poeta, del hombre. Esta situación conlleva a la comprensión e interpretación de lo que sucede con la poesía, pues es un reflejo de la modernidad (situación que se puede aplicar al arte). En la época moderna los medios de comunicación, los avances tecnológicos, el énfasis en lo material, provocan reacciones de rechazo, de crítica, incorporación de diversas cosmovisiones y reivindicación de la poesía y de su artífice. La poesía moderna se caracteriza, según Octavio Paz, por la tradición de la ruptura, es decir, la transmisión que se interrumpe constantemente para dar lugar a una nueva visión, una nueva forma de arte y una permanente renovación. La poesía en este contexto es:

Crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad, el arte moderno no sólo es el hijo de la edad crítica sino también es el crítico de sí mismo [...] la historia del arte moderno de Occidente es también la de las restricciones de las artes de muchas civilizaciones desaparecidas. La tradición moderna borra las oposiciones entre lo antiguo y lo contemporáneo y entre lo distante y lo próximo. (Paz, 1974: 17)

La incorporación de elementos y pensamientos de geografías y épocas distintas es lo que una y otra vez ha provocado la ruptura de lo establecido temporalmente. Lo que es destacable en esta variedad y crítica es la conciencia que se toma del fenómeno

artístico: del poeta, la experiencia estética y la verdad del arte, en la que tantos filósofos y poetas han contribuido, hasta la valoración de los materiales con los que se construye la obra, pues según Gadamer se liberan de su uso cotidiano y se les da un nuevo valor: "Allí donde el lenguaje es así, queda libre de su función denotativa de algo que también pudiera ser presentado de otro modo, mostrándose entonces en su función propia y me parece que aquí se halla el acceso al lenguaje poético" (Gadamer, 1996: 99). La palabra poética se yergue y así tiene una función más elevada dentro de la sociedad, no de simple utilidad cotidiana. La palabra es más autónoma y más palabra dentro de la literatura, la poesía es la palabra original de hombre, a decir de Herder.

Dentro de esta visión de la poesía moderna se puede entender la poesía liberada de los convencionales signos de puntuación. Mallarmé es el primero en abolir dichos signos, este poeta "pensaba en una recitación mental, una música ideal: el universo y sus astros concebidos como un concierto y éste como una constelación de signos sobre una página" (Paz, 1972: 38). Así aparece otra característica de la poesía moderna, la analogía: "Todo señala hacia todo" (Gadamer, 1996: 75). Pero además, la supresión de los signos de puntuación tiene como propósito el simultaneísmo, el dotar de más sentidos la palabra y el destacar el ritmo que es el que guía la poesía sin necesidad de signos, se dota de más importancia el propio ritmo de la palabra y el del universo.

El arte, como ya se mencionó es una convención con carácter lúdico, basada en la *mimesis*; la representación no es una mentira sino una manera de comunicar la verdad de un juego. Según Gadamer:

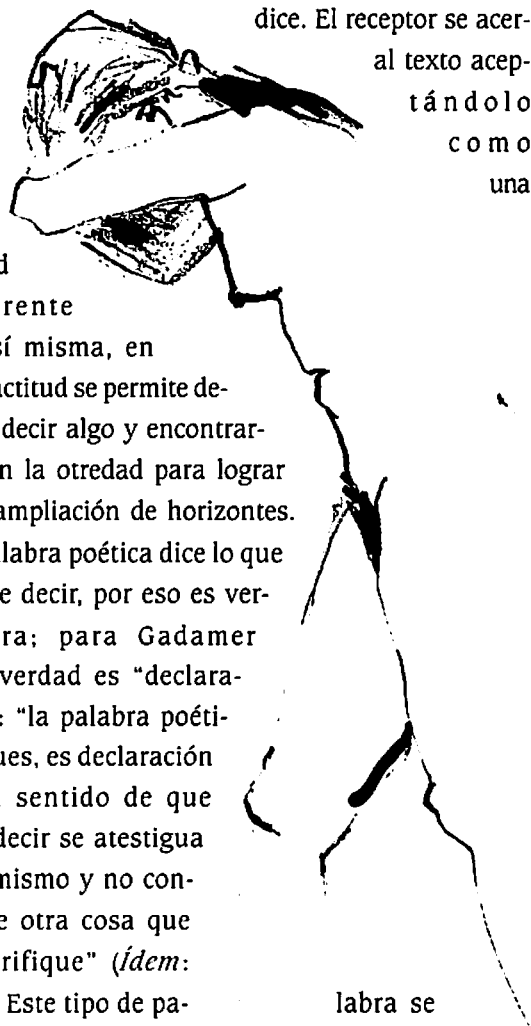
La lengua poética tiene una relación peculiar muy propia con la verdad. Eso se muestra, en primer lugar, en que no se adecua en todo tiempo a cualquier contenido: pero también, en segundo, en dirección de la línea en que siempre que el contenido adquiere la figura de la palabra poética, experimenta una especie de legitimación. Es el arte del lenguaje el que decide, no sólo sobre el

éxito o el fracaso de la poesía, sino también sobre su pretensión de verdad. (*Ibid.*: 111)

La poesía maneja el material más elocuente y más usual, pues el hombre se comunica con él cotidianamente, con él afirma o niega; pero entrando en la dimensión poética el lenguaje legitima lo que dice. El receptor se acerca al texto aceptándolo como una

verdad coherente por sí misma, en esta actitud se permite dejarse decir algo y encontrarse con la otredad para lograr una ampliación de horizontes. La palabra poética dice lo que quiere decir, por eso es verdadera; para Gadamer esta verdad es "declaración": "la palabra poética, pues, es declaración en el sentido de que este decir se atestigua a sí mismo y no consiente otra cosa que lo verifique" (*ídem*: 116). Este tipo de palabra se presenta a sí misma con su propia realidad, es coherente con lo que promete con las reglas de verosimilitud.

La obra literaria es un ente con unidad y valor propio, tiene una manera de ser propia que en muchos casos llega a ser intraducible por el entretreimiento único e insoluble de la obra, pues cuando se traduce a otro idioma no produce el efecto original; esto sucede por ejemplo en el poema lírico en el cual la aliteración, la rima, el ritmo y hasta el sentido es diferente cuando se intenta traducir.





Gadamer le llama al texto poético o literario texto eminente (*Ibid.*: 141) por la verdad y peculiaridad que adopta su palabra. Este autor compara la poesía con la historia y con la filosofía como lo hace Aristóteles (de quien dice influyó totalmente en la estética posterior a él.). Gadamer está de acuerdo con el filósofo griego cuando dice que la poesía

es más filosófica que la historia, ya que ésta última dice las cosas como sucedieron y la poesía cómo podrían ser, además "tiene parte en la verdad universal" (*Ibid.*: 127), por eso es más filosófica; poesía y filosofía abstraen de lo confuso la armonía y apuntan hacia el conocimiento inmutable.

El conocimiento está ligado a la interpretación "ha de vivirse, es experiencia y existencia [...] una interpretación común del mundo posibilita la solidaridad moral y social." (*Ibid.*: 21).

Gadamer hace énfasis en la experiencia estética, destaca la *anagnórisis* para reconocer, interpretar el mundo y reconocerse a sí mismo; mediante una parte del conocimiento y reconocimiento se accede a la totalidad por las conexiones analógicas de correspondencia; a esto guía la poesía como vehículo de conocimiento, como verdad, solidaridad universal e interpretación.

Es importante la relación del hombre con el orden cósmico que se refleja en el arte, en la poesía, cada obra tiene su propio mundo. Y su propia ver-

dad, su propio ser. Es la recuperación del orden en un mundo caótico, un aliciente para la vida, para la cultura humana que de una manera constante rehace y ordena el mundo mediante el arte, al actualizarlo y representarlo.

La experiencia estética es una manera de conocimiento y de autocomprensión a través del acto lúdico que representa la obra de arte. Es importante comprender lo que es similar a nuestro horizonte y lo diferente. La experiencia estética es una ruptura momentánea con la realidad en la que "el individuo se olvida de sí mismo y experimenta una gozosa liberación de los deberes y preocupaciones propios de la vida" (Ramos, 1989: 26). El éxtasis experimentado no anula la conciencia, pues por medio de las facultades de ésta se experimenta el gozo. Octavio Paz dice que la poesía es una ventana del tiempo, por lo que queda momentáneamente entre paréntesis la rutina de la vida.

Con el arte y su valoración hermenéutica se revelan otras formas de ser. Ricoeur dice que el texto es el proyecto de un mundo "el lector crece en su capacidad de autocomprensión al recibir del texto un nuevo modo de ser" (Ricoeur, 1995: 106). Así lo otro complementa al yo en un mundo de alejamiento entre los seres humanos y entre la naturaleza, la incorporación de la otredad enriquece al yo. La hermenéutica no puede prescindir de la otredad y del diálogo para lograr su cometido: la interpretación del mundo.

La experiencia artística ayuda a sobrellevar las inclemencias de la vida, la catarsis es un ejemplo de ello. Gadamer dice que "por medio del temor y la compasión tiene lugar la purificación de los afectos" (Gadamer, 1996: 87). Pero también este autor se refiere al efecto catártico como "libertad estética".

En el trasfondo de esa "libertad estética" reside una profunda solidaridad que anula cualquier distancia. Se trata de la identificación, el horrible y abismal encuentro con nosotros mismos que igual que en el estremecimiento trágico, nos asalta en la liberadora carcajada a la vista de lo cómico y que anula todas las diferencias entre juego y realidad, apariencia y ser. La distancia entre es-

pectador y jugador queda así superada entre la representación y lo representado. (*ibid.*: 128)

El estremecimiento, las lágrimas y carcajadas que produce el arte, son experiencias estéticas liberadoras que purifican las pasiones, son descargas emocionales, liberadoras, que además anulan la distancia entre la intención lúdica de acercarse al arte y la realidad misma. La experiencia estética es el resultado de esta unidad, de la incorporación de lo otro: ficción, realidad, discurso, palabra, hombre. La incorporación de lo otro es determinante en la hermenéutica porque sólo así se llega a la comprensión y unión, o como diría Gadamer: "fusión de horizontes". En el concepto de Octavio Paz la otredad guía hacia la unidad, que es el fin último del arte y de la propia existencia.

Dice Gadamer que la experiencia estética acerca al mundo hasta lograr la unidad.

En la palabra literaria y en su más alta culminación, el poema, este estar y esta cercanía ganan permanencia. No es una teoría romántica, sino la simple descripción de conexiones efectivas, el que la lingüisticidad abre el acceso universal al mundo y que en este acceso lingüístico al mundo se destaquen formas eminentes de la experiencia humana: la experiencia religiosa anuncia la salvación [...] la palabra poética nos atestigua nuestra existencia ahí (*Dasein*) en tanto que ella misma es existencia ahí (*Dasein*). (*ibid.*: 120)

La comprensión del mundo se realiza por medio de palabras, por ello el poema borra la línea divisora entre el hombre y el universo, los unifica en la experiencia trascendente, como la experiencia religiosa de lo sagrado.

La idea del origen sagrado del arte cuyos alcances se manifiestan hasta nuestros días, es fundamental en el autor de *Estética y hermenéutica*. En la antigua Grecia, por ejemplo, el arte estaba ligado a la religión; el decir bellamente era una función religiosa manifiesta en la poesía que también reproducía el ritmo de la vida y del universo. Los textos sagrados de las diferentes culturas tienen estas características, además declararían su verdad incuestionable. El discurso poé-

tico puede transmitir contenidos religiosos y también los textos religiosos pueden tener aspectos poéticos, los discursos son diferentes actualmente, sin embargo poseen su propia verdad y expresan lo inefable. La experiencia que produce el contacto con estos textos colinda con lo sagrado, posee un carácter eminente (*ibid.*: 112).

El hombre es un ser desarraigado que busca completarse con lo otro, y el arte, en este caso la poesía, es una respuesta, pues con la experiencia sublime que produce suspende el tiempo y se da paso al reencuentro consigo mismo.

La situación de destierro, de sí mismo y de sus semejantes, lleva al poeta a adivinar que sólo si se toca el punto extremo de la condición solitaria cesará la condena. Porque allí donde parece que ya no hay nada ni nadie, en la frontera última,

aparece el otro,
aparecemos
todos.



(Paz,

1986: 244)

En la experiencia estética se entra en contacto con la verdad de la obra y del mundo directamente sin intermediación de los conceptos científicos, ésta es la diferencia de acceso al conocimiento del universo, pero la obra de arte tiene su propio mundo y su propia verdad que la hermenéutica se encarga de develar.

La obra de arte con su ontología lúdica es una representación, al mismo tiempo descubrimiento del mundo que sólo se puede lograr mediante comprensión e interpretación: la hermenéutica con la cual se puede acceder a la verdad propia de la obra, al conocimiento interno y de su contexto; además al reconocimiento o *anagnórisis* y al efecto catártico.

La poesía ha podido sobrevivir a través del tiempo porque responde a necesidades de carácter lúdico. Porque es un medio de expresión y una transgresión, por el placer, la búsqueda y la unión, que representa la fusión de horizontes el estar con lo otro y con el otro. Lo importante es la revelación de otras formas de ser. El texto es el proyecto de un mundo, como dice Ricoeur, pues el lector se enriquece internamente y proyecta su microcosmos con la experiencia poética. Lo otro complementa al yo, en un mundo de alejamiento entre los seres humanos y entre la naturaleza, es importante reconsiderar la vida espiritual, la incorporación de la otredad para enriquecer al yo. La poesía es una sublimación de verdad propia y conocimiento, una experiencia hermenéutica y la máxima otredad es lo sagrado: la armonía con el universo cuyo reflejo es el orden



de la obra literaria. Mediante la creación poética y la experiencia de ésta, el hombre, desarraigado espiritualmente por el materialismo, se reconcilia consigo mismo y con el mundo. La experiencia de la otredad, del amor y la religión culmina con la comunión. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Poética*, México, EMU.
- Beuchot, Mauricio y Ricardo Blanco (1990), *Hermenéutica, psicoanálisis y literatura*, México, UNAM.
- Eco, Humberto (1992), *Los límites de la interpretación*, México, Lumen.
- Gadamer, Hans-George (1988), *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme.
- ____ (1996), *Éstetica y hermenéutica*, Madrid, Tecnos.
- Maceiras Fafian, Manuel y Julio Treballe Barreira (1990), *La hermenéutica contemporánea*, Bogotá, Círculo de la Palabra.
- Paz, Octavio (1972), *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral.
- ____ (1974), *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.
- ____ (1986), *El arco y la lira*, 3a. ed., México, FCE.
- Ramos, Samuel (1989), *Filosofía de la vida artística*, 9a. ed., México, Espasa-Calpe, Col. Austral.
- Ricoeur, Paul (1995), *Teoría de la interpretación, discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI.
- Xirau, Ramón (1970), *Octavio Paz: el sentido de la palabra*, México, Joaquín Mortiz.