



Revista de Filosofía, N° 42, 2002-3, pp. 55-67
ISSN 0798-1171

Resonancias de la hermenéutica de Gadamer

Resonance in Gadamers's hermeneutics

Dra. María Noel Lapoujade
Universidad Veracruzana
Veracruz - México

Resumen

El trabajo expone varios aspectos sobre la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer y sus relaciones con el arte. La hermenéutica, nacida de un origen relacionado con el hermetismo, trata con la posibilidad de descifrar el misterio y como el arte actúa en este sentido. En este escrito se exploran ambas posibilidades, planteadas en dos cuestiones: ¿Puede el arte descifrar el misterio? y ¿Puede la hermenéutica vencer el hermetismo?

Palabras clave: Hermenéutica, Gadamer, lenguaje, verdad.

Abstract

This paper reflects on various aspects of the hermeneutics of Hans-Georg Gadamer and its relations with art. Hermeneutics, born out of a relationship with hermeticism, attempts the possibility of deciphering mystery, and as an art functions in this manner. In this paper two possibilities proposed in two questions are explored: Can art decipher mystery?; Can hermeneutics defeat Hermetism?

Key words: Hermeneutics, Gadamer, language, truth.

Demasiadas palabras matan la acción¹
 El mundo es bello antes de ser verdadero.
 El mundo es admirado antes de ser verificado².

"refutar es más fácil que justificar, es decir, conocer algo afirmativo y asumirlo"³.

Premisa

Tomamos como premisa el supuesto de Gadamer acerca del *fenómeno universal* de la *lingüística humana*. La matriz para toda hermenéutica posible es la afirmación de la lingüística universal de la experiencia humana del mundo⁴. Según Gadamer este elemento sin fronteras, que todo lo sustenta, justifica la hermenéutica.

Acuerdos semánticos mínimos

La palabra *hermenéutica*, explica nuestro filósofo, es antigua. Abarca las teorías de la interpretación, exposición, tradición, comprensión, etc.

Por mi parte considero que es interesante recuperar su antigua filiación. La palabra *Hermenéutica* alude a un aspecto central de los atributos de Hermes. Sus atributos implican un doble sentido. Por un lado, representan el conjunto de los conocimientos, la palabra que penetra, iluminación, revelación de la sabiduría.

Por otro lado, también representa, desde un punto de vista subjetivo, las múltiples maneras en que el mensaje de Hermes es recibido; la diversidad de las interpretaciones, todos convencidos de haber comprendido el

- 1 DARROBERS, R.: *Proverbes chinois*, Editions du Seuil, Paris, 1995. "Le discours" p. 47, traducción nuestra.
- 2 BACHELARD, G.: *L'air et les songes*, Le Livre de Poche, Librairie J. Corti, Paris, 1943. Cfr. VI, 3, p.216, traducción nuestra
- 3 HEGEL, G.: *Introducción a la Historia de la Filosofía*. Aguilar, Buenos Aires, 1975. Cfr. A, 2, p.82.
- 4 GADAMER, H.G.: *Verdad y Método*, Tomo II, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2000. Cfr., "Retórica, hermenéutica y crítica de la ideología. Comentarios metacríticos a *Verdad y Método I*", 18, p.226.

mensaje, sin -no obstante- alcanzar a levantar el velo del misterio. De manera que Hermes es a la vez el dios del hermetismo y de la hermenéutica, del misterio y del arte de descifrar el misterio⁵. Por el momento dejemos en suspenso dos preguntas: ¿Puede el arte descifrar el misterio?

¿Puede la hermenéutica vencer el hermetismo?

La competencia y pertinencia de la hermenéutica se corrobora en un amplio campo de referentes: en la comunicación interpersonal, en la comunicación social, en la teología, en la jurisprudencia, en la filosofía y el arte⁶. El arte es un campo particularmente refractario. Gadamer lo sabe cuando afirma:

"El arte es un reto a nuestra comprensión, porque escapa siempre a todas las interpretaciones y opone una resistencia nunca superable a ser traducida a la identidad de un concepto"⁷.

La hermenéutica es el arte de la comprensión y su complementario, el arte de evitar el malentendido, según la definición de Schleiermacher.

Comprender o entender y malentender se da entre un emisor y un receptor decimos en el discurso de la lingüística; entre un yo y un tú, en el orden antropológico de un discurso con cuerpo; entre el artista y el espectador en la obra de arte.

Dejemos flotar las preguntas: ¿Todo arte es lenguaje?

¿Todo arte se deja someter a la hermenéutica? ¿Toda comprensión implica lenguaje? ¿Qué habita el "entre"? El *entre* está habitado por el *lenguaje*. Partimos de un acuerdo semántico básico. Entendemos por lenguaje un sistema de signos destinados a la comunicación⁸. Para decirlo con Gadamer, el lenguaje, en sentido amplio, se refiere a toda comunicación⁹.

5 CHEVALIER J. y GHEERBRANT, A.: *Dictionnaire des Symboles*, R.Laffont/Jupiter, París, 1997. Cfr. Hermès, p.449.

6 GADAMER, H-G.: *Op. cit.*, Tomo II, p. 225.

7 GADAMER, H-G.: *Op.Cit.*, Tomo I, "Entre Fenomenología y Dialéctica", p. 15.

8 SAPIR, E.: *El lenguaje, Introducción al estudio del habla*, Breviario 96, FCE, México, 1962. Cfr. LAPOUJADE, M. N., *Filosofía de la Imaginación*, Siglo XXI Editores, México, 1988, Cfr. "La imaginación y el lenguaje".

9 GADAMER, H-G.: *Arte y Verdad de la palabra*. Paidós, Barcelona, 1998. Cfr. "Los límites del lenguaje", p.131ss.

Signo, en sentido saussuriano, es una entidad psíquica que une recíprocamente dos elementos: el concepto, y la imagen acústica, esto es, el signo es la unión del significado y el significante¹⁰.

El arte como lenguaje recurre a signos, pero también a *símbolos*. Gadamer se pregunta: ¿qué es un símbolo? Recurre al sentido originario de la división de "la tablilla de la hospitalidad", recuerdo para el huésped de parte del anfitrión. La dualidad le es inherente, en su carácter de totalidad auto-referente, y lo simbólico del arte descansa sobre un insoluble juego de contrarios, la mostración y la ocultación (sentido originario de la *Aletheia* recuperada por Heidegger)¹¹.

¿Qué es la obra de arte? Con el fin de evitar malentendidos, en vez de "obra" debería llamarse "*construcción*" o forma, imagen, producto, (*Gebilde*)¹². Es una construcción comunicativa, lingüística, en que se exhibe y se oculta el significado, es decir, en la que habita la Verdad en cuanto *Aletheia*. El arte es particularmente interesante para Gadamer, pues "su lenguaje nunca se puede agotar en el concepto"¹³.

Esta peculiar construcción comunicativa que es la obra de arte, forma parte de la totalidad de las manifestaciones vitales humanas, que se realiza en las relaciones humanas y en la relación con el mundo. De manera que la *comprensión* no es una nota aleatoria, contingente de lo humano, sino que lo humano late en el ejercicio de la comprensión del mundo y de los demás. En cuanto característica de lo humano, la comprensión es *universal*.

Gadamer sostiene de manera explícita:

"La capacidad de comprensión es así facultad fundamental de la persona que caracteriza su convivencia con los demás y actúa especialmente por la vía del lenguaje y del diálogo. En este sentido la pretensión universal de la hermenéutica está fuera de toda duda"¹⁴.

10 DE SAUSSURE, F.: *Curso de Lingüística General*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1965. Cfr. Parte I, Cap. 1, parágrafo 1, p. 127ss.

11 ADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello*, Paidós, Barcelona, 1999. Cfr. "El simbolismo en el arte", p. 83ss.

12 Idem., p. 87.

13 GADAMER, H-G.: *Verdad y Método II*, "Texto e interpretación", p. 321.

14 GADAMER, H-G.: *Op. cit.* "Texto e interpretación", p. 319.

De ahí que el arte, según esta concepción, invoque la hermenéutica. Según Gadamer, la hermenéutica tiene, entre otras, la tarea de "deshacer los prejuicios" respecto a "la conciencia estética". Cito este pasaje crucial:

"¿Qué es la conciencia estética frente a la plenitud de lo que percibimos siempre y que en arte llamamos clásico? ¿No aparece ya delineado de ese modo lo que nos dice algo y encontramos significativo? Todo lo que nos hace decir... eso es clásico, eso permanecerá, ha preformado ya nuestra posibilidad de juzgar algo estéticamente.... Nos hallamos más bien en un espacio de resonancia estética de nuestra existencia sensitivo-espiritual mantenido por las voces que nos llegan constantemente, y esto subyace en todo juicio estético"¹⁵.

Demoremos en la lectura de este pasaje, porque la lectura estética invoca *una experiencia estética* y, *ella se vive demorándose*.

"La esencia de la experiencia temporal del arte consiste en aprender a demorarse"¹⁶.

Regresemos, demorándonos, a ese pasaje fundamental.

1° Ante todo, Gadamer pone como el modelo para despertar la experiencia estética, *el arte "clásico"*. Clásico es todo el arte que está destinado a permanecer, a no cambiar, a no perder vigencia, esto es, no perder su energía removedora, provocadora del espectador.

2° Privilegiar "lo clásico", lo permanente a través del devenir del arte, es trasladar al ámbito de la estética la -también clásica- *querrela de lo nuevo y lo viejo*.

Los defensores posmodernos de lo diferente, critican la búsqueda de lo nuevo, pero ¿qué es lo diferente sino lo inédito y, por ende, nuevo? Gadamer está del lado de lo clásico, lo permanente, lo viejo.

De acuerdo, porque considero que esos pensamientos y obras, ligeros pero vivientes corchos flotando indestructibles en las olas de la historia, en-

15 GADAMER, H-G.: *Op.Cit.*, "La universalidad del problema hermenéutico" p. 217. Los subrayados son míos.

16 GADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello*, "El arte como fiesta", p. 110-111.

de la palabra en cada lengua. Así, pienso, puede construirse en ese acto de habla, una nueva, original, inédita, obra de arte compartida.

Por otro lado, el término resonancias y repercusión ha sido trabajado como una precisa, bella filigrana en la obra de Gastón Bachelard, toda ella una auténtica prosa poética de la poética. Traduzco sólo el inicio de su reflexión sobre el punto, dónde Bachelard precisa:

"Una encuesta fenomenológica sobre la poesía debe ir más allá, por obligación de métodos, de las resonancias sentimentales con las cuales más o menos ricamente, recibimos la obra de arte. Es aquí que debe ser sensibilizado el par fenomenológico de las resonancias y de la repercusión"²³.

Es este un terreno de *alto riesgo* para la hermenéutica de Gadamer.

El permanente retorno a "lo clásico" a las fuentes, a lo originario, aunado con la vía de las resonancias sonoras, del modelo musical del espíritu lo llevan hasta los límites de su hermenéutica. Al respecto dos breves muestras de su autenticidad reflexiva.

Evoco, ahora completo, un pasaje de Gadamer antes citado.

"Recordaré asimismo la poesía hermética, que, desde siempre, ha merecido un interés especial por parte de los filósofos. Pues, allí donde ningún otro entiende, parece que se convoca al filósofo. De hecho, la poesía de nuestro tiempo ha llegado hasta el límite de lo comprensible significativamente y, quizá, las mayores realizaciones de los más grandes artistas de la palabra estén marcadas por un trágico *enmudecer en lo indecible*"²⁴.

Esos límites de los que él mismo está consciente, cuándo se detiene a preguntarse: "¿Qué ocurre en realidad con el lenguaje?"

... A pesar de todo, está claro que se necesitaba una suerte de contra-aviso, que comenzó con el romanticismo alemán:

"Cuando ya ni las cifras ni figuras
sean las claves de todas las criaturas,
cuando aquellos que cantan o se besan

23 BACHELARD, G.: *La poétique de l'espace*, Introduction, III, p. 6. La traducción es mía.

24 GADAMER, H-G.: Cfr. nota 18.

sepan más que los más profundos sabios;
cuando el mundo vuelva a la vida libre
y esté de regreso al mundo,
cuando de nuevo luz y sombras
se desposen para engendrar la claridad auténtica,
y, en cuentos y poemas,
se reconozcan las eternas historias del mundo,
entonces de una sola, secreta palabra,
huirá todo ser pervertido"²⁵.

Gadamer recurre a Novalis para recordar "el enmudecer ante lo indecible". Sólo que el adjetivo "trágico" con que Gadamer vive esta ausencia de lenguaje da la pauta de su negativa valoración de la experiencia de la soledad creadora.

Sin embargo, con refinada elegancia Gadamer nos susurra al oído que la hermenéutica tiene sus límites, que la lingüisticidad, el diálogo y el habla, invocan a detenerse a vivir estéticamente. Entonces, la lingüisticidad se adormece, el diálogo se suspende, el habla enmudece, y el espíritu se repliega en la soledad de la escucha, presta oídos al cosmos gran maestro musical del alma.

Aguzar el oído exige cerrar los labios.

El habla ensordece.

Silencio pues para que la música de las esferas nos invada con su armonía.

Esto es lo que necesita el mundo de hoy, cerrar los ojos al bombardeo de imágenes sonoras enajenantes. Demorarnos con un oído atento para escuchar la "sinfonía de la naturaleza" como decía Van Gogh, un cosmos en plena armonía, en una sincronidad perfecta al que le damos las espaldas, hundidos en nuestra nada.

Conclusiones

Evoco un pasaje medular en el cual Gadamer une su hermenéutica a la retórica, entre otros lazos, en esta perfecta sinécdoque:

25 NOVALIS (Friedrich von Hardenberg): *Novalis Schriften, Die Werke Friedrich von Hardenberg*, vol. I., cuya referencia se encuentra en: GADAMER, H-G., *Arte y Verdad de la palabra*, "La diversidad de las lenguas", p. 117.

"También desde el ángulo de la comprensión aparece, pues, la *universalidad de la lingüisticidad humana como un elemento sin fronteras que todo lo sustenta*, no sólo la cultura transmitida por el lenguaje, sino *absolutamente todo*, porque todo se inserta en la comprensibilidad de las relaciones mutuas"²⁶.

Es preciso hacer una *crítica de la lingüisticidad*, en el más literal sentido kantiano de crítica, en cuanto investigación de las posibilidades y los límites de la lingüisticidad. Es preciso conocer sus alcances.

La universalización de la lingüisticidad como posibilidad de todo sujeto posible es válida. Pretender su universalidad como clave humana para cualquier circunstancia posible, traduce la pretensión de encerrar la infinitud desbordante de lo viviente en una particularidad de su riqueza. Es una nueva forma de sinécdoque, en cuanto toma la especie por el género, la parte por el todo, lo particular por lo universal. Sostengo la tesis de la parcialidad de la lingüisticidad con base en la siguiente consideración.

1. El lenguaje -como Gadamer testimonia en los pasajes anteriormente citados- es una condición necesaria de lo humano pero no suficiente. El Wittgenstein del *Tractatus* evoca a Meister Eckhart cuando afirma que: "de lo que no se puede hablar, mas vale callar". Respeto al misterio. Nunca será demasiado recordar la poesía de San Juan de la Cruz:

Quedéme no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo²⁷.

Ignacio de Loyola, en su más subida vivencia de Dios, siente como toda palabra, toda imagen visual se disuelven en *la locuela*, nombre bello y lúdico para aludir a la presencia sonora de Dios. Dios se transmuta en sonidos para un oído agudo.

2°. Los tres tiempos humanos originarios, matrices de la vida humana, laten por sí mismos en su absoluta inmediatez de lo vivido. Ellos son: nacer, amar, morir.

3°. El tiempo de la *póiesis* radical el cual, según Bachelard, es el tiempo de la ensoñación, es la silente libertad de las imágenes irrumpiendo en su

26 GADAMER, H-G.: *Verdad y Método* II, "Retórica, Hermenéutica y crítica de la ideología", p. 230.

27 LAPOUJADE, M.-N.: "El misterio construido". *Revista de la Universidad de Costa Rica*. Volumen XXXII, No. 77, San José, 1994. p. 103 a 107.

espontaneidad total. Ni la censura vigilante del estar despierto, ni la censura agazapada del sueño. La marina "duermevela" de las embarcaciones silenciosas, le presta la belleza de su nombre, a este estado de goce recogido y cálido del ante sueño, del entre sueño, de la ensoñación.

En este tiempo, los ojos, todos los sentidos corporales se adormecen, y el espíritu se acurruca al calor de la imaginación íntima, desbordándose en imágenes libres. El habla interrumpiría la plenitud del momento. La ensoñación no reclama la presencia del *tú*, sino que ella irrumpe en la soledad del yo.

En suma, los tiempos humanos no lingüísticos son más radicales que los lingüísticos.

4°. Acerca de la verdad

La verdad, la desocultación es el auxilio de la jurisprudencia y la búsqueda de la teología. Pero, atención estamos a punto de gestar otra sinécdoque.

La verdad como *aletheia*, la verdad como *adecuatio*, la validez como coherencia, la necesidad de la pertinencia, valen sí, pero sus alcances no son universales.

John Ruskin lo resume en un bello pasaje dónde dice:

"Si Hércules mató o San Jerónimo curó a la bestia salvaje o herida, tiene muy poca importancia para enseñarnos lo que los griegos pretendían representar en el gran combate grabado en sus vasos, o los pintores cristianos en la firmeza del Amigo del León"²⁸.

Más adelante, Ruskin, ejercita su irónico humor inglés contra los filósofos, quienes todavía no hemos aprendido lo suficiente la enseñanza de Nietzsche: debemos aprender a reír, y sobre todo, a reírnos de nosotros mismos. Pero, vayamos a Ruskin quien en su íntima y terrenal descripción de la catedral de Amiens, evoca las tallas en madera del coro, acerca de las cuales comenta:

"Las tallas del coro, que un recto inglés casi instintivamente creería destinadas a la glorificación de los canónigos, eran en realidad la manera con que el carpintero amienés hacía agradable la casa de su Maestro Carpintero".

28 RUSKIN, John: *La Biblia de Amiens*, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1989. Cap. III, p. 149.

Aquí, después de reírse de sí mismo, incluye la siguiente nota:

"El lector filósofo podrá ?descubrir' y ?alegar' todos los motivos carnales que guste -competencia con el vecino de Beauvais, reposo para las cabezas soñolientas, solaz y alivio para los riñones y otros muchos; a la postre advertirá que ninguna cantidad de competencia ni grado de comodidad podrán producir nada que iguale a esta escultura; todavía menos su propia filosofía, cualquiera que fuese el sistema..."²⁹

¿No suena aquí un alerta a la futilidad de la hermenéutica generalizada? Un llamado de atención a nosotros hoy ante la posibilidad de una suerte de "hermeneutización" de la vida humana?

5°. Acerca de la comprensión.

Dice Isadora Duncan en un fragmento que he retomado en múltiples ocasiones:

"Continuamente aparecían en los periódicos columnas enteras en que se me proclamaba el genio de un arte recientemente descubierto, o se me acusaba de destruir la verdadera danza clásica, esto es, el *ballet*. Al volver de aquellas representaciones en que el público deliraba de alegría, me sentaba con mi túnica blanca y, frente a un vaso de leche, me pasaba las noches leyendo la *Crítica de la Razón Pura*, de Kant, de la cual, Dios sabe cómo, creía yo que había extraído inspiración para aquellos movimientos de pura belleza, que eran todo mi afán"³⁰.

Es absolutamente irrelevante saber si comprendía ni cómo comprendía la *Crítica de la Razón Pura*. Pero, ¿qué precipitó en el espíritu de la Duncan la filosofía de Kant? Su espíritu transmutó esa filosofía teórica despojada en los movimientos inaugurales de la danza contemporánea. Esa resonancia no significa necesariamente comprensión, sin embargo, cuánto más fructífera que la comprensión de los filósofos.

29 *Idem.*, p. 155-156

30 DUNCAN, I.: *Mi vida*. Editorial Fontamara, No.6, México, 1985. p. 154.

Cerrando el círculo

El Verbo, la Palabra que el Evangelio de San Juan señala como la creación, el *fiat*, es acción por lo menos en tres sentidos elementales: la palabra es acción, el verbo en sentido gramatical, no sólo como símbolo de la Palabra es acción, y su acto de crear, *hágase* señala el acto divino de nacer a la vida. Nacer, amar, ensoñar, morir, son acciones humanas por excelencia y ninguna se realiza por mediación de la palabra.

Nuestro primer epígrafe decía: "Demasiadas palabras matan la acción". Concluimos con las palabras de Fausto: "Al comienzo es la *Acción*"³¹.

Abriendo el círculo

El segundo epígrafe decía: El mundo es bello antes de ser verdadero
El mundo es admirado antes de ser verificado.

El lenguaje implica un complejo proceso de mediaciones de todo orden.

Es tiempo de recuperar la acción originaria de admirar.

Admirar algo, es el acto primero, originario de la humanidad en cada individualidad, porque es el salto hacia más allá de sí, a fusionarse con aquello que es admirado. En tal sentido Novalis afirma: "El acto de saltar por sobre sí mismo es sobre todo el más alto, el punto originario, la génesis de la vida"³².

Estas mis palabras traducen pobremente la experiencia estética originaria. En palabras sólo puedo comunicarles que el imperativo de nuestro tiempo es buscar la inmediatez perdida.

Es preciso sumergirnos en lo originario, alcanzar las raíces primitivas y revivir otra vez la experiencia estética radical de las intermitencias de diástole y sístole, diálogo y recogimiento; más leve aún, sostener el ser en el ritmo vital eterno de inspiración y expiración cósmicas. Misterio.

31 GOETHE, J.W.: von, *Faust*, Collection bilingue des classiques étrangers, Éditions Montaigne, Aubier, 1932. Cfr. 1235, p. 41. "Im Anfang war die Tat".

32 NOVALIS: *Novalis Aphorismen*, Insel Verlag, Baden-Baden, 1992. "Der Akt des sich selbst überspringens ist überall der höchste, der Ursprung, die Genesis des Lebens". V. "Aphorismen und Fragmente", 1798-1800. p. 111.