

Historicidad dialógica de la comprensión: vigencia de la hermenéutica de H. G. Gadamer

Gallego Livigni, Nicolás (Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco)

*“Desde que el tiempo surgió y se hizo estable, somos históricos.
Ser un diálogo y ser histórico [...] se pertenecen uno al otro y son lo mismo”*
Heidegger (1997: 135)

“en último extremo toda comprensión es un comprenderse”
H. G. Gadamer (1977: 326)

Gadamer ha contribuido como pocos a esclarecer qué implica hoy tener un texto, literario o poético, en las manos a los fines de la interpretación, considerando fundamentalmente a dicho texto en su doble carácter de *creación estética* (obra de arte) y de *configuración significativa* (estructura de sentido) sobre la cual diversos sujetos-lectores irrumpen históricamente con el afán de inferir horizontes de conocimiento. La consideración de esta última dimensión hermenéutica de un poema, o de una obra de arte en general, abre la posibilidad de pensar su incidencia práctica en el mundo en tanto que el texto expande sus fronteras de sentido y su ámbito de resonancia en la medida que sus lectores, políticamente interesados e históricamente condicionados, lo *leen*, no ya en la puesta en acto de una monológica y desinteresada “contemplación estética” al modo kantiano, sino mediante la participación comprometida en un diálogo histórico articulado entre muchos más interlocutores que el lector y el autor, o el lector y el texto. Siendo este diálogo, entonces, la puesta en práctica de una “hermenéutica viva”, no “relegada a la torre de marfil académica” (Presas, 1997: 12). Sucede que para Gadamer no es la verdad de un texto, ni su “sentido”, algo *dado* de una vez y para siempre; más bien es una verdad como nos la ha enseñado a pensar Nietzsche: una verdad “que ha llegado a ser” (Adorno, 1983: 12). El “sentido” de un texto es algo que “llega a ser” en la historia de su interpretación; por lo tanto, si la verdad de un poema puede *transformarnos* es sólo porque todavía requiere de nosotros, sus intérpretes, para “llegar a ser”.

En este sentido es paradigmático el esfuerzo que ha hecho Gadamer por pensar el tipo de recepción que exige la poesía de Paul Celan para su comprensión. Pero el caso de Celan, a su vez, no resulta, para Gadamer, un caso aislado, una rareza, un curioso fenómeno de introversión poética atribuible a la singular experiencia de un judío expatriado que ha debido escribir en la lengua de los asesinos de sus padres. Por el contrario, el fenómeno de “ocultación del sentido” que Gadamer señala para la poesía de Celan es extensible, al menos, a buena parte de la producción poética, y artística en general, del pasado siglo. Refiriéndose a la lírica en particular, dice Gadamer: “Si quisiéramos resumir en una fórmula la historia de la lírica moderna desde Mallarmé, la más acertada sería seguramente la superación del elemento retórico-prosaico en la poesía” (1993d: 65). Lo que importa aquí es advertir que esta supresión del “elemento retórico-prosaico”, que conduce a la introversión y al oscurecimiento del lenguaje poético, no viene determinado por meras razones de índole estético, sino que dicha “eliminación” (Gadamer, 1993e: 98) está ligada a la necesidad que experimenta el poeta de ajustar el tono y su palabra poética para salvaguardar su sentido en el contexto histórico de “nuestra civilización técnica” (1993f: 117). Lo expresa muy claro el poeta irlandés premiado con el Nobel en 1995, Seamus Heaney, en un artículo publicado en el 2007 en *The Guardian* “Puede decirse que a lo

largo del siglo veinte, mientras imperios e ideologías competían por la supremacía, y se cometían atrocidades a nivel desconocido en la historia de la humanidad, los poetas tomaron plena conciencia de los peligros de la retórica y la abstracción” (Heaney, 2008).

A partir de teorías como las de Adorno y Marcuse, podemos considerar que este fenómeno de oscurecimiento de la configuración poética responde a una desoladora coyuntura histórica signada por la banalización de la expresión estética y su reducción al orden de lo prosaico y lo mercantil, al mundo administrado de la industria cultural. Sobre este fondo histórico, Gadamer nos ofrece herramientas para comprender cómo a la *resistencia* del arte a su integración al mundo unidimensional y empobrecido de la *praxis* tecno-científica, capitalista y multimediática le debe responder, como correlato, un lector o receptor conciente de las condiciones socio- históricas que han vuelto necesario dicho hermetismo en la configuración artística: un lector que sea, él mismo, un sujeto histórico activo resistiendo a las actuales condiciones de enajenación mediante la participación en un diálogo tendiente al esclarecimiento del sentido oculto o cifrado de la metáfora poética - sentido que ha debido ser velado en la inmediatez de su expresión para resistir la manipulación a la que es propenso cualquier discurso que se integra al mundo de la razón instrumental.

Es decir, en un mundo simplificado (unidimensional), el poema (el arte) se ha vuelto hermético para poder resguardar su sentido frente al prosaísmo de un orden social enajenado y enajenante. La *comprensión* de la obra de arte ya no podrá gozar de la inmediatez y la evidencia que reclamaba Hegel; pero no ha muerto el arte, sino un modo singular de ser recepcionado. La comprensión del sentido es diferida más allá de la inmediatez y reclama, como mediación para su develamiento, *un lector conciente del orden histórico que ha vuelto imperioso su parcial ocultamiento*, su “carácter enigmático” (Adorno, 1983: 162). Es decir, Gadamer nos muestra por qué la *comprensión* de ciertos textos *exige* del lector, para su realización, la participación en un diálogo que es, en sí mismo, histórico- político y cómo, por lo tanto, el lector que asuma esta actitud hermenéutica se arriesga a convertirse, él mismo, en una instancia del acontecer histórico del sentido de los textos.

Es la función del lector la que permite que el texto funcione y es, en extremo, el hablar del lector el que permite que el texto hable. Es decir, si es verdad, como dijo Celan, que el “poema habla” y así “preserva la memoria de sus fechas [datos]” (Celan, 1994: 126), no es menos cierto que el olvido es siempre posible, tanto como la incomprensión o el malentendido. A nosotros lectores nos cabe, según esta perspectiva, defender la existencia y la permanencia de esa memoria preservada en la poesía. Salvo, claro está, que creamos que su pérdida no nos pierde.

Como afirma Gadamer, todo hablar dice algo; pero también, todo hablar exige de los demás que *comprendan* o *acaben sabiendo* aquello que se dice. El “decir algo” exige un otro que “se deje decir”, necesita de una *pregunta* que halle en lo-que-se-dice una *respuesta*; en este sentido, todo “decir algo” propone e insta un diálogo en ciernes¹. Entonces, siempre desde la perspectiva gadameriana, toda escritura exige un lector que la interroge y halle,

1 En su artículo de 1971 “De la contribución de la poesía a la búsqueda de la verdad” (Gadamer, 1996: 111-123), ciñendo buena parte de su hermenéutica sobre la poesía lírica en una frase, llega a preguntar: “¿para qué pregunta es toda conformación poética siempre una respuesta?”. Para una ampliación de la “dialéctica de pregunta y respuesta” como el “fenómeno nuclear del comprender humano” en la hermenéutica de Gadamer puede verse: Gadamer, 1977: 439.

en lo escrito, una respuesta; esta respuesta, a su vez, podrá adoptar la forma de una nueva pregunta que exija del lector una renovada respuesta y, así, progresiva e indefinidamente, se va delimitando la orientación del sentido de un texto². Es decir, toda “escritura” exige un lector, históricamente situado, que dialogue con el texto para dilucidar *su* sentido. Pero este “su”, en el caso paradigmático de Celan (y del arte en general), es extremadamente ambiguo: el posesivo alude, desde luego, al texto mismo (“su” sentido) pero también al propio lector, es decir, al re-conocimiento que el sujeto hace de sí mismo en el proceso de comprensión de un texto. Como afirma heideggerianamente el mismo Gadamer: “en último extremo toda comprensión es un comprenderse” (Gadamer, 1977: 326).

La hermenéutica gadameriana exige del lector e intérprete este “esfuerzo hermenéutico” (Gadamer, 2000: 111) consistente en participar activamente del diálogo histórico que instaura un texto para que su sentido se comprenda, “llegue a ser” (comprensible).

Pero, lo sabemos, en el caso de Celan este “esfuerzo hermenéutico” deberá vérselas, tarde o temprano, con lo cifrado por el poeta: las “experiencias”, los “hechos” y, en general, los “datos” circunstanciales y puntuales, las más de las veces, sumamente dolorosos. Como reconoce también Jean Bollack en su prefacio a la edición española de los *Estudios sobre Celan*, los poemas del poeta rumano son, las más de las veces, el resultado de una “enigmatización que pide ser descifrada” (Szondi, 2005: 13). Como en las antiguas prácticas oraculares, la verdad es revelada en forma de *enigma* y esta “pavorosa oscuridad de la respuesta” (Colli, 1996: 43) es siempre un obstáculo para quién va dirigida y, por lo tanto, también, un desafío. Ya Gadamer había advertido que Celan “quiere ser escuchado y acepta que en medio del ajeteo de la vida moderna se necesite la voz queda de lo apenas comprensible, para obligar a una escucha paciente e izar al final a la conciencia los *datos* que no debemos olvidar” (Gadamer, 2000: 151). Sin duda, se trata de aquellos datos “preservados en la memoria” del poema, los datos “cifrados”, aquellos que en tantos poemas de Celan son finalmente la datación poética del horror. Pero, como afirma Gadamer, Celan “contaba con que la experiencia humana general, de la que han pasado a formar parte los horrores de nuestra época, y el saber adquirido en mayor o menor medida por todos cuanto no se cierran a estas cosas, *abra sus poemas*” (Gadamer, 2000: 152).

Ahora bien, sucede que en el caso de un poeta *doctus*, tan elíptico y hermético, sus lectores e interpretes “deberían saber lo máximo posible y por desgracia *no saben lo suficiente*” (Gadamer, 2000: 152). ¿Cómo, entonces, “abrir sus poemas”?, ¿mediante qué esfuerzo hermenéutico?, ¿sobre qué tipo de “saber adquirido” o “experiencia humana general” afirmarnos para comprender el sentido de su poesía?

La motivación de esta ponencia consiste en sostener, con palabras de Gadamer, que, para llegar a comprenderla, “la poesía actual presupone un consenso que aún *debe crearse*” (Gadamer, 2000: 152); sólo que extendiendo dicha “actualidad” a todas aquellas obras poéticas o artísticas cuya comprensión nos obliga a repensar las condiciones de nuestra existencia histórica, es decir, nos obliga a repensarnos en el contexto de nuestras condiciones culturales, espirituales y materiales. Y en este sentido, la “poesía *actual*” a la que me refiero es actual con total independencia de su datación cronológica. En principio, entonces, es posible que cualquier obra artística nos resulte “actual” en la medida que nos interpela del modo descrito y su comprensión nos desafía, *obligándonos nuevamente a*

2 No cabe aquí un desarrollo más preciso de la “tarea de la conciencia histórico- efectual” que realiza progresivamente la “fusión de horizontes” en pos de la “comprensión”. Con todo, espero que este trabajo trasluzca parte de la ardua (y paradójica) articulación conceptual de esta teoría hermenéutica.

comprendernos para comprenderla. Y este, creo, es el “deber” que nos compete como lectores e interpretes de los poemas de Celan o de cualquier otra creación artística “actual” para nosotros³; una tarea siempre pendiente que toma forma mediante el tipo de diálogo histórico que venimos señalando.

Claro que asumir la participación en dicho diálogo supone un doble *riesgo* para el sujeto que participa de él. Por un lado, el “verdadero riesgo de la interpretación: que consiste en decir cómo se entiende” (Gadamer, 2000: 134). Pero, por otro lado, apenas recordamos aquella afirmación axiomática de Gadamer, a saber, “todo comprender es en extremo un comprenderse”, advertimos también que el *riesgo* alcanza al sujeto en lo tocante a su propia auto-comprensión histórica. Comprender la “experiencia humana” supuesta en los poemas de Celan, o de cualquier otra obra que nos interpele, implicará comprender nuestra propia “experiencia humana”, y, además, “decir cómo se entiende”. Acaso sea este, para Gadamer, el verdadero “esfuerzo hermenéutico” que exige la poesía hermética de Celan a los “lectores” para *su* comprensión. En este sentido, la distancia que media entre el sentido de un poema y su comprensión por parte del lector se corresponde con la distancia que media entre cada sujeto y su propia auto-comprensión histórica (siempre en términos dialógicos).

Dice Gadamer de Celan: “Nos sentimos atraídos por un sentido exacto y, al mismo tiempo, somos conscientes de que ese sentido se resiste o incluso se oculta, se *vela* artísticamente”. (Gadamer, 1993b: 118). Sucede que este sentido “exacto”, exigido por el poema para su comprensión, no está dado lisa y llanamente al lector y, por lo tanto, el lector no debe “saberlo”, sino que debe intentar, por todos los medios a su alcance, llegar a comprenderlo. ¿Cómo? Intersubjetivamente, a lo largo del tiempo, mediante la participación en un diálogo que lo excede y en el que participan otros tantos lectores como actores intervinientes en la historia de ese acontecer dialógico que consiste en las sucesivas irrupciones de diversos sujetos en la obra para re-conocerse en su comprensión. Un diálogo que asume como propio el “esfuerzo hermenéutico” que exige la poesía “actual” y remonta, en un proceso indefinido, todos los planos de comprensión que abre la obra.

Creo que con este llamado a la exégesis colectiva, Gadamer señala la necesidad de advertir y cultivar la *dimensión social e histórica de la lectura*: es aquí cuando el lector se convierte en interlocutor de un diálogo que es histórico en sí mismo, y su lectura, al ser expresada se convierte, propiamente, en una intervención activa en la historia.

En otras ocasiones Gadamer ha señalado cuánto se distancia la poesía de Celan de la “naturalidad” de un Goethe (Gadamer, 1993b: 127). Una configuración histórica diferente, caracterizada por el prosaísmo avasallante de los discursos instrumentalizados por el mercado, el cientificismo, la demagogia política o los *mass media*, ha obligado a Celan, como a tantos otros poetas del pasado siglo, a buscar un nuevo modo de decir, un nuevo tono de voz, más hermético, menos siniestramente cómplice. “No todas las dicciones son poéticamente posibles en todas las épocas” constata Gadamer y de inmediato aclara:

“No cabe duda de que la nueva retórica de masas que ha irrumpido en nuestra civilización a través de los medios de comunicación ha contribuido de manera decisiva a la introversión del lenguaje poético, y en particular lírico, hacia un hermetismo que caracteriza nuestra época” (Gadamer, 1993b: 128).

3 Desde luego, dejo intencionalmente indeterminada esta primera persona del plural por obvias razones. Determinar con mayor rigor este “nosotros” reduciría innecesariamente el alcance de estas reflexiones. En todo caso, quedan excluidos indefectiblemente todos aquellos que se cierran de plano a continuar ensayando en la historicidad de sus existencias la comprensión de sí mismos a partir de dialogar con el arte.

La “introversión del lenguaje poético” y la complejidad de la configuración artística de muchas poéticas del pasado siglo se corresponden, como dijimos, con una necesidad del poeta de salvaguardar el sentido de su obra, velándolo en parte mediante precisos códigos expresivos. Ya Hegel, al mismo tiempo que declaraba la superación conceptual del arte y lo juzgaba con relación a su “supremo destino” (la manifestación de lo absoluto) una “cosa del pasado”, reconocía su papel crítico frente a las condiciones prosaicas de la sociedad de su tiempo, declarando la imperiosa tarea para la poesía “de disolver sin excepción y de transformar la acuñación prosaica de la vida” (Presas, 1999).

Los poemas de Celan que elige Gadamer son un ejemplo de este poetizar desde lo oculto y a partir de lo velado; pero, desde luego, no es en lo más mínimo una renuncia al sentido, antes bien, se trata de un desafío por conservar el sentido-del-sentido en un mundo discursivo que ha estallado, como se ha dicho, con Auschwitz. Porque:

“Un poema es y seguirá siendo una recolección de sentido, incluso cuando sólo es recolección de fragmentos de sentido. La pregunta por la unidad del sentido queda como una última pregunta por el sentido y *encuentra su respuesta en el poema.*” (Gadamer, 1993c: 148).

“Encuentra su respuesta en el poema”: sólo nos queda interrogar la obra de arte. Es decir, reanudar o sostener un diálogo que nunca se ha cerrado en su posibilidad: para que “el ámbito de resonancia del texto se amplíe y enriquezca” (Gadamer, 1993a: 106).

Frente a la ocultación hermética del sentido del arte “actual”, el lector debe asumir el desafío de ser, él mismo, un *actor* histórico en la restitución del *sentido* que ha estallado con Auschwitz. El acto de lectura resulta ser, hoy más que nunca, una acción en el mundo.

Bibliográfica citada

ADORNO, T. W. (1983) *Teoría estética*. Madrid: Taurus.

CELAN, Paul (1994) “Paul Celan: El meridiano”. *Revista Hora de poesía*, 94/95/96. Barcelona, 117-132.

COLLI, G. (1996) *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets.

GADAMER, Hans-Georg (1977) *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.

————— (1993 a) “¿Qué debe saber el lector” en *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.

————— (1993 b) “Sentido y ocultación de sentido en Paul Celan” en *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.

————— (1993 c) “Poema y diálogo” en *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.

————— (1993 d) “Rainer María Rilke, cincuenta años después” en *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.

————— (1993e) “A la sombra del nihilismo” en *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.

————— (1993f) “¿Están enmudeciendo los poetas?” en *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.

————— (2000) *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a “cristal de aliento” de Paul Celan*, traducción de Adan Kovecsics. Madrid: Herder.

HEIDEGGER, M. (1997) *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.

HEANEY, S. (2008) “El patetismo de las cosas”, *Diario de Poesía*, N° 76, mayo/agosto

PRESAS, A. Mario (1997) *La verdad de la ficción*. Buenos Aires: Almagesto.

————— (1999) “El arte como saber”. *Revista Latinoamericana de Filosofía*, XXV/ 1. Buenos Aires, 129-140.

SZONDI, Peter (2005) *Estudios sobre Celan*. Madrid: Trotta.