



Revista de Filosofía. Vol. 23 No. 1, pp. 79-91, 1996

Reflexiones en torno a *Poema y Diálogo* de Gadamer*

Susana Trías

Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación.
Escuela de Filosofía. Maracaibo - Venezuela

Resumen

El artículo discute el principio de validez de la interpretación propuesto por Gadamer en *Poema y Diálogo* argumentando que tal criterio es inadmisibles y analiza la relación entre la práctica interpretativa de Gadamer y el debate sobre la "falacia intencional".

Palabras clave: Hermenéutica contemporánea, falacia intencional, validez de la interpretación.

Reflections on Gadamer's Poem and Dialogue

Abstract

This paper discusses the interpretation validity's principle postulated by Gadamer in *Poem and Dialog* arguing that such criterion is inadmissible and also analyses the relationship between Gadamer's practice of interpretation and the "Intentional Fallacy" debate.

Key words: Contemporary hermeneutics, intentional fallacy, validity in interpretation.

Recibido: 06-03-96 • Aceptado: 28-05-96

* Este artículo es un avance de investigación inscrito en el proyecto "Dilthey ante la crítica gadameriana. Problemas de la hermenéutica contemporánea", financiado por el CONDES.

Introducción

Una de las últimas obras de Gadamer publicadas en castellano es una colección de estudios sobre la poesía alemana contemporánea¹. Junto a un ensayo sobre la contemporaneidad de Hölderlin, se incluyen allí interpretaciones sobre Rilke, George, Hilde Domin, Paul Celan, entre otros. Los textos corresponden a los 70 aunque hay algunas excepciones, la más significativa de las cuales es sin duda la conferencia que presta su título al libro, publicada cuando Gadamer tenía 88 años².

En **Poema y Diálogo** Gadamer nos muestra una faceta diferente y por demás atractiva: la de intérprete sensible e inteligente de la obra literaria, en particular de la poesía. Faceta que, con respecto a la pintura, estaba ya presente en **La actualidad de lo bello**³. Ahora bien, lo que constituye la importancia filosófica de **Poema y Diálogo** es que, a propósito de estos poetas, Gadamer discute algunos de los temas centrales de su propuesta hermenéutica, ubicándose al mismo tiempo en un contexto diferente al de **Verdad y Método**⁴. En efecto, mientras que el tema de **Verdad y Método** es la historicidad de la comprensión, siéndole ajena toda discusión sobre posibles formas de justificar las diferentes interpretaciones, **Poema y Diálogo** plantea cuáles son los requisitos para acceder a una comprensión adecuada y cuáles los recursos utilizados en cada interpretación.

Este trabajo discute dos puntos muy concretos de esta problemática. En la primera sección se analiza el criterio propuesto por Gadamer para poder afirmar si determinada interpretación de un poema es correcta, y en la segunda se ubica la posición del autor en el contexto de la así llamada "falacia intencional".

- 1 Gadamer, Hans-Georg: **Poema y Diálogo**. (Título original: *Gedicht und Gespräch*, 1990; Trad. D. Najmías y J. Navarro), Barcelona: Gedisa, 1993. En adelante indicado como **PD.**, seguido de nro. de página.
- 2 **PD**: 142-155. Conferencia publicada por primera vez en *Lyrik-Erlebnis und Kritik*, 1988 y cuya tesis central es que a pesar de las diferencias -el diálogo es esencialmente abierto mientras que el poema es una estructura cerrada-, "...en ambos se consume el mismo fenómeno: la producción de sentido" (**PD**: 147).
- 3 (Título original: *Die Aktualität des Schönen*, 1977; Trad. A. Gómez), Barcelona: Paidós, 1991.
- 4 (Título original: *Warheit und Methode*, 1960; Trad. (1975) A. Agud Aparicio y R. de Agapito), Salamanca: Sígueme, 1984. Indicado con la sigla **VM** seguida de número de página.

1. ¿Cómo saber si una interpretación es adecuada?

En "Poema y Diálogo", Gadamer postula un criterio que nos permitiría afirmar la corrección de una determinada interpretación:

"...el único criterio válido es el de que la interpretación desaparezca totalmente cuando se vuelve a abordar el poema".

La interpretación es correcta si (y sólo si) cuando nos enfrentamos nuevamente con el poema ella desaparece y permite que el texto hable por sí mismo⁵.

Aquí se hace necesario establecer una distinción. Podría admitirse como prueba del carácter erróneo de la interpretación su carácter de no "transparente". Se trataría en este caso de una interpretación que fuese percibida como forzada, una interpretación que estuviese siempre presente ante nosotros, impidiéndonos así la comunicación con el poema. Pero el criterio de Gadamer parece inferir de allí una conclusión que no se sigue, a saber, que la "transparencia" es prueba (la única prueba) de que la interpretación es adecuada.

Si reflexionamos sobre lo que efectivamente hacemos cuando interpretamos un texto, difícilmente podremos aceptar esa "transparencia" como criterio de corrección, criterio que además se propone como condición necesaria y suficiente. Me atrevería a afirmar que esto es así por razones que se sitúan más allá (o más acá) de nuestra lectura de textos y que tienen que ver con nuestra "lectura" de la realidad.

Para apoyar esta afirmación recurriré a dos ejemplos que, por lo demás, son perfectamente compatibles con la filosofía de Gadamer. El primero nos viene de la corriente fenomenológica (Alfred Schutz); el segundo, del campo de la historia de la ciencia (Kuhn). El problema que ocupa a Schutz⁶ es el de la significatividad, "acaso

5 PD: 153-154. La misma idea se expresa en "¿Están enmudeciendo los poetas?" PD 107-117. "La interpretación culmina en la desaparición del intérprete y en la presencia exclusiva de lo interpretado, un ideal que, por supuesto, sólo puede hacerse aproximativamente (es una cita textual)" (PD: 111).

6 Cfr. Schutz, A. - Luckmann, T. *Las estructuras del mundo de la vida* (Título original: *The Structures of the Life World*, 1973; Trad. N. Míguez), Buenos Aires: Amorrortu, 1977: 180 y 22. Schutz murió en 1959. El libro fue publicado por Luckmann muchos años después, tomando como base los manuscritos y borradores de Schutz. Este logra en su obra una importante síntesis del pensamiento fenomenológico (Husserl) y el pragmatismo (Mead, James), que ha sido muy fructífera tanto en el campo filosófico como en el sociológico.

el más importante y, al mismo tiempo, el más difícil que deba resolver la descripción del mundo de la vida". Para resolverlo reelabora un ejemplo del escepticismo antiguo (Carnéades)⁷. Un hombre entra en una habitación mal iluminada y cree ver una sogá enrollada en un rincón. ¿Será una sogá o una serpiente? Parece una sogá, pero la segunda posibilidad es igualmente probable. Se acerca: percibe su color amarillo y su inmovilidad. Parecería entonces que es una sogá. Sin embargo ¿acaso no hay serpientes de ese color y acaso las serpientes no quedan inmóviles por el frío? También en este punto las alternativas están equilibradas. Si nuestro asustado amigo quiere obtener mayor certeza deberá hacer algo más: por ejemplo, tocar el objeto y si éste persiste en su inmovilidad, comprobará que, afortunadamente, era sólo una sogá (o una serpiente muerta). En su análisis Schutz enfatiza algunos puntos relevantes: el interés (el hombre de Carnéades tiene necesidad de saber); la importancia del "síndrome" más que de los síntomas (si el síndrome no contiene ninguna contraindicación se podrá decir que la representación es "verdadera"); la importancia de lo no familiar en el marco de lo familiar (aunque el hombre no conociese la habitación sabe que hay objetos "típicos" en habitaciones "típicas" y ése no es uno de ellos, por lo tanto de alguna manera debe explicitar la situación).

El ejemplo de Carnéades es un caso claro de "significatividad hipotética": ¿sogá o serpiente? En tales casos, nos vemos obligados a realizar giros de inspección (prácticos y/o mentales) para lograr resolverlos. Pero lo que a Schutz le interesa destacar es que el problema sogá/serpiente no se refiere solamente a la vida práctica sino también a la teórica. El problema de la significatividad hipotética se relaciona con todas las formas de pensar, juzgar y percibir.

En cuanto a Kuhn, en su análisis de los cambios de paradigma, describe el famoso experimento del reconocimiento de las cartas anómalas⁸ y se pregunta cómo se explica que la civilización china fuese capaz de percibir -sin contar con aparatos especiales- cambios en el firmamento que la civilización occidental no pudo "ver"

7 La investigación de Carnéades está contenida en un informe de Sexto Empírico (*Adversus Logicos VII*). Schutz desarrolla el "tercer ejemplo" de Carnéades.

8 Cfr. Kuhn, T.S. *La estructura de las revoluciones científicas* (Título original: *The Structure of Scientific Revolutions*, 1962; Trad. A. Contin), México: FCE, 1975): 108-111. El experimento consiste en exponer ante los sujetos cartas de baraja, midiendo el tiempo de su reconocimiento. Sin que los sujetos lo sepan, algunas cartas son anómalas. Cuando se les presentan las cartas anómalas los sujetos tienden a no percibir la incongruencia, asimilándolas a uno de los patrones esperados; para identificar una carta anómala necesitan de mucho más tiempo que para percibir una carta normal y hay quienes no llegan a detectarla en el transcurso del experimento. Pero una vez captada la posibilidad de la incongruencia, las cartas anómalas son percibidas con facilidad.

hasta Copérnico. La respuesta es simple: las creencias cosmológicas de los chinos no excluían el cambio celeste, mientras que los cielos occidentales "eran" inmutables⁹.

Lo que se ha pretendido mostrar recurriendo a estos ejemplos es que cuando percibimos (y comprendemos), comprendemos "algo como algo" y que nuestra comprensión está mediada por nuestras opiniones no explicitadas¹⁰ (Kuhn); pero que, al mismo tiempo, tanto en nuestra conducta práctica como teórica, nos vemos obligados a confirmar/corregir nuestras interpretaciones (Schutz-Carnéades).

Retomemos el ejemplo de Kuhn: en este caso se cumple la condición gadameriana: los occidentales **veían** un cielo inmutable. En términos de Gadamer la interpretación **desaparece**; pero sin embargo la interpretación no es válida. Podríamos también imaginar variantes del ejemplo de Schutz: nuestro hombre tiene tal fobia a las serpientes que simplemente ve una serpiente (y no una soga). O buscar ejemplos en otro ámbito: Otelo **sabe** que Desdémona le es infiel y toda acción (o palabra) suya es una prueba de esa infidelidad.

El criterio de corrección que Gadamer propone se vuelve así insostenible: la "desaparición" de la interpretación no puede ser criterio para su validez porque se cae en una circularidad, ésta sí viciosa. ¿Cómo sé que la interpretación es adecuada? Porque el poema me habló (con sentido) sin intermediarios, o, para decirlo más gadamerianamente, porque pude dialogar con él sin intermediarios. ¿Pero cómo puedo saber que no hubo intermediarios? Porque el poema me habló con sentido. Sólo se puede salir del círculo intentando justificar la interpretación por otro camino. Como en el caso de la serpiente y de la infidelidad de Desdémona, también una interpretación no "verdadera" tiene sentido, tal como nos lo puede confirmar Otelo. Y también Desdémona, si pudiera hacerlo.

Parecería que Gadamer, en aras de mantener su tesis de la "no diferenciación estética"¹¹, borra toda distinción entre distintos niveles de la experiencia estética;

9 **Ibid.**: 184.

10 Lo que Gadamer, con evidente intención polémica llama "prejuicios". Cfr. VM: 338 y ss. La palabra alemana que corresponde a "prejuicios" es *Vorurteile* y tiene, como en castellano, una fuerte connotación negativa. Gadamer intenta elaborar un sentido positivo del concepto para lo cual se apoya en su etimología (*Vor + Urteil*; pre + juicio). Aquí como en otros conceptos clave de la hermenéutica de Gadamer (*Vorverständnis* = pre-comprensión; *Vorbegriffe* = preconcepciones) el acento está en el prefijo por medio del cual se busca poner de manifiesto que la situación del intérprete (lenguaje, forma de vida) es pre-condición para que la interpretación tenga lugar.

11 Cfr. VM: Sección I. En su discusión de la experiencia del arte como paradigma de toda

entre, por ejemplo, el plano del placer de la lectura y el plano en el que se juzga si una interpretación es adecuada. El criterio que Gadamer nos propone puede tener sentido respecto del placer de la lectura en tanto éste sí puede ser eventualmente eliminado/disminuido por la presencia de una determinada interpretación cuya adecuación al texto percibimos como forzada. También puede admitirse que la "desaparición" de la interpretación concorra, junto a otros elementos, a la hora de enfrentarnos a un problema de "significatividad hipotética"; lo que no puede admitirse es que tal desaparición se constituya en el **único criterio válido**.

Ahora bien, intentar esas otras posibilidades de justificación es precisamente lo que, a mi juicio, hace Gadamer en su **práctica** como intérprete, apelando por ejemplo a lo que podríamos llamar la "competencia del lector"¹² y explicitando en cada caso las reglas que han guiado su interpretación.

¿Cuáles son algunas de las reglas heurísticas empleadas efectivamente por Gadamer en su oficio de intérprete? Algunas corresponden al sentido común¹³; otras a la tradición de la hermenéutica "metodológica"¹⁴; otras, por fin, consisten en modificaciones y/o ampliaciones de esa tradición¹⁵. Puede afirmarse que la preocupación central de Gadamer en este punto no es establecer normas de tipo general sino reglas que valen para un determinado tipo de poesía¹⁶ y, sobre todo, reglas que efec-

experiencia, Gadamer critica la diferenciación de la conciencia estética consistente en considerar la obra meramente como un objeto de valoración estética. La conciencia estética abstrae a la obra de todo contexto vital.

- 12 En el comienzo de "Poema y Diálogo", se pregunta por su propia competencia: "Al presentarme ante ustedes ...me pregunto por mi propia legitimación. Seguramente no es legitimación suficiente, pero tampoco un mal punto de partida, el haber siempre visto en el poema la medida adecuada para las afirmaciones filosóficas" (PD: 142).
- 13 "Comencemos a interpretar allí donde toda interpretación debe comenzar, en lo primero que vemos con claridad" (PD: 114).
- 14 "Otra vez sigo el principio hermenéutico de que lo que se intenta comprender puede esclarecerse en un contexto más amplio" (PD: 96).
- 15 "August Boeckh, siguiendo a Schleiermacher, distinguió cuatro perspectivas: la interpretación gramatical, la interpretación genérica, la histórica y la psicológica. Pienso que es totalmente posible ampliar esas cuatro perspectivas y que el estructuralismo representa una ampliación, tanto en lo que se refiere a los contenidos míticos... como a la comprensión de las técnicas de la composición poética. También yo he intentado empezar con la semántica y derivar de ella la sintaxis" (PD: 95).
- 16 Cfr. PD: 95 y ss. Refiriéndose a un poema de Paul Celan: "Si queremos designar el principio aplicado para captar la especial unidad del todo, podríamos llamarlo principio de la disonancia armónica. Contrariamente a formas antiguas de poesía más habituales... las disonancias llegan aquí hasta los elementos de la composición disolviendo unidades de palabras".

tivamente ha empleado en su interpretación. Aunque, claro está, de aquí podría extraerse una norma general, una norma que consistiría precisamente en la negación de la existencia de reglas generales de interpretación.

Para Gadamer entonces, y a despecho del principio explícitamente postulado como **único criterio válido**, aunque toda interpretación comience en definitiva por una conjetura y aunque no existan reglas para crear conjeturas adecuadas, ni tampoco garantía de que nuestra "competencia" nos conduzca a una lectura que descubra lo estéticamente relevante, sí hay reglas heurísticas que pueden guiarnos en el descubrimiento de una interpretación adecuada.

2. Gadamer y la "falacia intencional"

Hace medio siglo el campo de la estética se vio conmovido por la polémica iniciada en el marco de la crítica literaria en torno a lo que desde entonces se llama "la falacia intencional". El origen de la polémica se sitúa en un célebre artículo en el que Wimsatt y Beardsley argumentan que la intención del autor no es ni deseable ni alcanzable como standard para juzgar una obra literaria¹⁷.

La primera inquietud que surge ante este planteamiento es: ¿qué entienden los autores por 'intención'? La segunda se refiere a los elementos mediante los cuales podría determinarse esa intención: ¿los materiales autobiográficos? ¿el psicoanálisis? ¿las propiedades de la obra en sí misma?¹⁸.

Lo que se entiende en este caso por 'intención' es "el designio o plan en la mente del autor", lo que a su vez tiene obvias afinidades con la actitud del autor respecto de su obra, lo que lo ha hecho escribir, etc. Los autores parten de la base de que una obra, por ejemplo un poema, no surge como un conejo de una galera mágica. Es obvio que el poema no surge por accidente, por lo que decir que hay una causa para el poema no implica en modo alguno que tal causa sea relevante como un standard para la crítica. Wimsatt-Beardsley eliminan la intención recurriendo a la lógica: frente a la pregunta ¿cómo puede el crítico conocer qué es lo que el autor quería hacer? se nos abren dos posibilidades: si el autor ha logrado hacer lo que preten-

17 "The Intentional Fallacy" (1954), en Margolis J. (Ed.) *Philosophy looks at the Arts*. Philadelphia: Temple University Press, 1978: 293-306.

18 Cfr. *Ibid*: 290 y ss. Margolis, en su presentación del artículo de Wimsatt-Beardsley, señala que la polémica se caracteriza por adjudicar a la otra parte posiciones que ésta no ha asumido, al menos no de una forma clara. Parecería, por otra parte, que éste es un rasgo de todo debate.

día hacer, entonces el poema por sí mismo es evidencia de esa intención y, por tanto, no tiene sentido la pregunta por lo que pretendía hacer; si el poeta no lo ha logrado, entonces el poema no es una evidencia adecuada acerca de la intención y el crítico debe ir "fuera" del poema en busca de evidencia de una intención que no se ha hecho efectiva en el poema.

Para Wimsatt-Beardsley una obra literaria es "un hecho lingüístico", afirmación que pierde su inocencia cuando de ella se concluye que "lo que se dice acerca de un poema está sujeto al mismo escrutinio que un enunciado en lingüística o en la psicología general". Como la obra es un hecho lingüístico, en una formulación un tanto paradójica, pero que se explica si se tiene en cuenta que la "falacia intencional" es ante todo una "falacia romántica"¹⁹, se distinguen tres tipos de evidencia del significado de una obra. (1) Lo "interno" de la obra que, en tanto puede ser descubierto mediante nuestro conocimiento de la cultura y del lenguaje, es, al mismo tiempo, público. (2) Lo "externo" a la obra: algo que no forma parte de la obra en tanto hecho lingüístico, a lo cual sólo se puede acceder mediante cartas, diarios, revelaciones del autor y que es por tanto privado e idiosincrásico. Existe además (3) un plano intermedio en tanto los autores reconocen que el significado de las palabras es la historia de las palabras, por lo que el uso muy personal que un escritor influyente hace de un término, las asociaciones que un término tiene para determinado autor, forman parte de la historia (y por tanto del significado) de las palabras.

Aunque Wimsatt-Beardsley reconocen que los tres tipos de evidencia, especialmente (2) y (3), se confunden con frecuencia y que no es fácil establecer una línea de separación, los ejemplos elegidos llevan con demasiada facilidad el agua a su molino. De este modo lo planteado en (3) se esfuma y se afirma que hay sólo dos caminos -radicalmente diferentes- para contestar a una pregunta del estilo de: ¿un determinado verso de un poema que tiene semejanzas con el de otro poeta es o no una alusión a este último? Uno -el que los autores reivindicán- es el de la exégesis "interna", el análisis poético del texto. El otro -el cual es caricaturizado con trazos demasiado gruesos- es "externo": el de la investigación genética y biográfica. Supongamos que el autor del poema está vivo y que ante nuestra inquietud tiene la deferencia de contestar a la pregunta: tal respuesta, concluyen Wimsatt-Beardsley, no tiene nada que ver con una investigación crítica porque una investigación crítica no se resuelve consultando al oráculo.

19 Cfr. *Ibid.*: 295. "Afirmar que la falacia intencional es una falacia romántica no es tanto un enunciado de carácter histórico sino una definición".

La posición de Wimsatt-Beardsley encuentra su contrapartida en la concepción "intencionalista", cuyos argumentos esenciales se resumen a continuación²⁰. La relación de la intención del artista con la interpretación tiene un carácter tan impredecible que difícilmente puede ser sometida a reglas. Sin embargo, puede sí afirmarse que el arte -en particular el arte literario- es de tal naturaleza que nuestra interpretación, aunque no depende, sí es afectada por la relación que el artista tiene con su obra. Los ejemplos utilizados -tomados en general de la literatura anglosajona- están dirigidos a mostrar que la "intención" del autor varía en relevancia de acuerdo a lo que esté en discusión en cada caso: no se sitúan en el mismo plano el significado de una palabra, el tono de un pasaje, los rasgos de un carácter, o el contenido moral de una obra en su totalidad. Cioffi argumenta con las propias armas de Wimsatt-Beardsley: si se acepta la clasificación de los distintos tipos de evidencia ("interno", "externo", "intermedio") y se acepta que ellos son difícilmente separables, ¿qué sentido tiene postular que es ilícito recurrir, por ejemplo, a los datos biográficos?. En otras palabras, si se acepta que las asociaciones privadas de un término tienen también -en tanto lenguaje- carácter intersubjetivo, ¿cómo podría cometerse una falacia al tener en cuenta lo que es idiosincrásico? En síntesis, si un elemento relevante para la crítica es aquél que tiene el poder de modificar nuestra interpretación de una obra, entonces los datos biográficos pueden formar parte de la crítica. Pueden cumplir, por ejemplo, una importante función "depurativa" consistente en mostrar que determinadas interpretaciones están basadas en creencias equivocadas acerca del conocimiento de determinado tópico por parte del autor.

Las reflexiones de Gadamer en **Poema y Diálogo** permiten situarlo en el contexto de esta discusión. En "Sentido y ocultación de sentido en Paul Celan"²¹ se afirma que

"...tampoco nos interesa la opinión del poeta, sino lo que se expresa en el poema y que el poeta ha dejado abierto a la interpretación"²².

Sin embargo, y a pesar de esta innegable semejanza, el criterio de Gadamer no puede asimilarse sin más al de los antiintencionalistas. En primer lugar, si éstos enfatizan la importancia de la evidencia "interna" es porque el texto es la única clave del significado. En cambio para Gadamer el sentido (*Sinn*) del texto es en cierta forma "inalcanzable":

20 En este punto sigo la argumentación de CIOFFI, F. "Intention and Interpretation in Criticism" (1963-1964) reproducido en MARGOLIS (ed.): 307-324.

21 PD: 118-129. (Título original: "Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan", 1975).

22 PD: 121.

"Es una idea descabellada pretender que la comprensión... a la que aspira toda interpretación sea algo así como una construcción del sentido que, supuestamente, reside en el poema... No se trata, pues, de la reconstrucción de un sentido existente, ni mucho menos de la reducción a aquello que el poeta haya pensado"²³.

La discusión de los antiintencionalistas se refiere precisamente a un significado que se encuentra en el texto, ese "hecho lingüístico". El criterio de Gadamer es mucho más laxo y eso lo hace más fructífero: su discusión de los contextos que considera relevantes para interpretar un determinado poema así lo demuestra. Este es además uno de los puntos en que su hermenéutica aventaja a la de uno de sus críticos más severos: E.D. Hirsch. En efecto, mientras Hirsch²⁴ distingue artificialmente entre significado (*meaning*) y significación (*significance*), definiendo el significado como el **noema** de lo pensado por el autor y la significación como la repercusión de la obra, la interpretación gadameriana del significado incluye constantemente el análisis de la relación de la obra con su época, con otras obras, su valor, su repercusión, etc.

Gadamer, a semejanza de los antiintencionalistas, busca deslindar diferentes tipos de evidencia. Uno de los ensayos sobre Celan lleva por título esta pregunta: ¿qué debe saber el lector?²⁵. Gadamer elabora su respuesta a propósito de un poema que tiene como tema el asesinato de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht²⁶, y lo hace a partir de un texto de Peter Szondi quien, al tiempo que proporciona datos biográficos muy precisos sobre las circunstancias que rodean la creación del poema,

23 PD: 153.

24 Hirsch, E.D. Jr. *Validity in Interpretation*, New Haven & London: Yale University Press, 1967: 62 y ss. La tesis de la distinción entre significado (*meaning*) y significancia (*significance*) es la tesis fundamental de Hirsch. En ella se fundamenta lo central de su crítica a la hermenéutica de Gadamer.

25 PD: 100-106. (Título original: "Was muß der Leser wissen?", *Neue Züricher Zeitung* (17/01/77)).

26 *Du liegst im Großen Gelausche, / umbuscht, umflockt. / Ghe du zur Spree, ghe zur Havel, / ghe zu den Fleischerhaken / zu den roten Äppelstaken / aus Schweden // Es kommt der Tisch mit den Gaben, / er biegt um ein Eden- / Der Mann ward zum Sieb, die Frau mußte schwimmen, die Sau, / für sich, für keinen, für jeden- // Der Landwehrkanal wird nicht rauschen. / Nichts / stockt.* (Yaces atento en extremo, / arbustado, encopado. / Ve al Spree, vete al Havel, / vete a los ganchos de carnicero / a las rojas sartas de manzanas / de Suecia. // Llega la mesa con los dones, / doble la esquina de un Edén. // El hombre, hecho un colador, la mujer, / a nadar!, la marrana / por ella, por nadie, por todos- // El canal de la Landwehr no hará ruido. / Nada / se estanca).

sostiene que hacer uso de esos datos para la interpretación es hacer la mayor traición al poeta y al poema. La pregunta del título puede entenderse de esta forma: ¿qué necesita saber el lector sobre las circunstancias que llevan a Celan a escribir el poema? Pero también puede entenderse así: ¿qué necesita saber el lector no ya sobre la gestación sino sobre el tema mismo del poema?

Ya el uso de "tener que" (*müssen*) nos sitúa en un plano diferente al de **Verdad** y **Método**, en el que el énfasis está puesto en analizar lo que efectivamente sucede cuando se comprende. En **Poema y Diálogo** lo que el lector "debe saber" es tematizado como **requisito** de la comprensión, poniéndose así de manifiesto que los dos planos no son tan fácilmente distinguibles como se había sugerido en **Verdad y Método**. En este contexto entonces la pregunta también puede ser leída como: ¿hasta dónde llegan las posibilidades de comprensión cuando el lector no cuenta con esas informaciones?

Gadamer rechaza la idea de un punto cero de la información (siempre algo sabemos) así como de un punto óptimo de información (los conocimientos biográficos de Sziondi) y señala que quien sólo pueda reconocer el suceso (un asesinato), la ciudad (Berlín), el lugar (el canal), que los muertos son judíos (el insulto a la mujer tiene connotación antisemita, "al menos para los lectores de más edad"), sabe en realidad bien poco. Tratándose de un suceso único y de alguna manera secreto (el canal no hará ruido) habrá que averiguar de qué se está hablando, si es que se quiere acceder a la comprensión del poema.

Los datos biográficos de Sziondi informan que el poeta fue a Berlín en la época de Navidad, que leyó el informe sobre el asesinato, que pasó en auto junto al Hotel Edén y que fue al Lago Havel y a la cámara de horrores de Plötzensee. Pero el problema que Gadamer discute es si se puede comprender lo que es significativo en el poema, lo que es estéticamente relevante sin saber todo eso. Comprender por ejemplo, la tensión de contrastes: entre la mesa tendida con sus dones y el asesinato, entre las manzanas y los ganchos de carnicero, etc. Comprender que el "Edén" que aparece en el poema no es el hotel por el que el poeta pasa en auto, ni aquel otro que fue testigo del asesinato:

"Dobra la esquina de un Edén se refiere al camino que aparta de la dicha, y no al que conduce a ella. Esto es lo que figura en el poema"²⁷.

Según Gadamer, lo estéticamente relevante es lo que el poema "sabe". En otras palabras, lo que el lector debe saber es lo que el poema "sabe". Si sabemos me-

nos, la comprensión será muy limitada. Si hacemos valer más de lo que el poema "sabe" le haremos "traición".

Para Gadamer entonces, no tiene la misma pertinencia el dato autobiográfico (el poeta fue al Lago Havel en las cercanías de la Navidad) que los datos que están involucrados por el tema del poema. Así por ejemplo se pregunta: "¿No es todo comprensible en el poema sin saber nada de Plötsensee, de Liebknecht y de Rosa Luxemburg? ¿Seguro?"²⁸.

Pero en todo caso, siempre admite que hay diferentes caminos de acceso a la interpretación. Aunque "la exactitud de la comprensión autobiográfica no es en sí mayor que una más distanciada y abstracta"²⁹, ello no implica obviamente afirmar, como los antiintencionalistas, que recurrir a los datos autobiográficos sea cometer una falacia.

En la medida en que el poema de Celan nos exhorta a "ver" todo eso, en la medida en que nos describe ese asesinato político y nos interpela, quien no sea capaz de ubicar la referencia basándose en conocimientos e informaciones, "no sabe todo aquello que exige el poema"³⁰. Como en el caso de los antiintencionalistas, los detalles personales no valen por ser personales. Antes bien, es mejor apartarlos del poema. Pero, en la medida en que "el poema quiere que se sepa, experimente y aprenda todo lo que él sabe, y que no se vuelva a olvidar jamás"³¹; en la medida en que Celan construye el poema como una exhortación a que hagamos un determinado recorrido (en la geografía y en la memoria), una exhortación a conocer, a repudiar y a no olvidar, la frontera entre lo "externo" y lo "interno" del poema es mucho más permeable que en el planteamiento de los antiintencionalistas.

Hay además una razón de peso para que la posición de Gadamer sea más flexible y ella es que la discusión de Gadamer implica otros elementos, elementos que conciernen a la obra misma. Los elementos autobiográficos no se sitúan todos en el mismo plano para la interpretación porque no todos son igualmente "válidos" en la obra: lo autobiográfico, si expresa algo que nos concierne a todos, si nos "descubre" ante nosotros mismos, forma parte de la verdad del arte. "La autobiografía sólo tiene sentido... si todos somos contados por ella"³².

28 PD: 103.

29 PD: 105.

30 Ibid.

31 PD: 104.

32 PD: 153.

A esto debe agregarse que la relación entre lo "externo" y lo "interno" no está fijada de una vez y para siempre; ella pertenece también a la "historia efectual"³³: el principio de la influencia histórica de un texto es para Gadamer un axioma metodológico para la interpretación de ese texto. Es en este sentido que debe entenderse la afirmación de que el sentido de un texto es en principio inalcanzable.

A mi juicio, el punto crucial de discrepancia con Wimsatt-Beardsley -y que acerca a Gadamer a la posición de los intencionalistas- se sitúa paradójicamente donde en apariencia cabría mayor acuerdo. Tanto para Gadamer como para los anti-intencionalistas el poema es "un hecho lingüístico"; sin embargo, mientras éstos infieren de allí que no hay ninguna diferencia entre la crítica literaria y una ciencia como la lingüística, Gadamer entiende que la competencia del lector (sensibilidad, inteligencia, conocimientos adecuados, familiaridad con la obra) es lo que puede posibilitar, mas no asegurar, que se entable con la obra un diálogo genuino: "...todos los métodos de interpretación conocen el fracaso". Al mismo tiempo, el fracaso no debe hacernos perder el ánimo, porque hasta los fracasos pueden ampliar y enriquecer "...el ámbito de resonancia de un texto"³⁴. Esta exhortación al rigor y a la modestia intelectuales es una de las importantes enseñanzas que puede brindarnos la lectura de **Poema y Diálogo**.

Bibliografía

- Gadamer, H.G. **Verdad y método** (Título original: *Warheit und Methode*, 1960; Trad. (1975⁴) A. Agud Aparicio y R. de Agapito), Salamanca: Sígueme, 1984.
- **La actualidad de lo Bello** (Título original: *Die Aktualität des Schönen*, 1977; Trad. A. Gómez), Barcelona: Paidós, 1991.
- **Poema y Diálogo** (Título original: *Gedicht und Gespräch*, 1990; Trad. D. Najmías y J. Navarro), Barcelona: Gedisa, 1993.
- Hirsch, E.D. Jr. **Validity in Interpretation**, New Haven & London: Yale University Press, 1967.
- Kuhn, T.S. **La estructura de las revoluciones científicas** (Título original: *The Structure of Scientific Revolutions*, 1962; Trad. A. Contin), México: FCE, 1975.
- Margolis J. (Ed.) **Philosophy looks at the Arts**. Philadelphia: Temple University Press, 1978.
- Schutz, A. - Luckmann, T. **Las estructuras del mundo de la vida** (Título original: *The Structures of the Life World*, 1973; Trad. N. Míguez), Buenos Aires: Amorrortu, 1977.

33 Cfr. PD: 104.

34 PD: 106.