

Una aproximación a la comprensión desde las nociones *mundo y tierra*.

Erika Whitney (UNC)

Desde sus inicios la hermenéutica se ha ocupado de la comprensión. En este horizonte se ubica H.-G. Gadamer, padre de la hermenéutica filosófica, cuya filosofía pretende desligarse de los proyectos hermenéuticos de F. Schleiermacher y W. Dilthey porque suponen “una caída superficial en lo metodológico” (Cfr. Gadamer, 1992: 64). Al contrario, y a la luz del *giro ontológico*, el filósofo de Marburgo propone una hermenéutica menos centrada en el método ya que la comprensión tiene que ver, ante todo, con la experiencia humana del mundo.

Este artículo se propone una lectura del fenómeno de la comprensión, tal como aparece esbozado en *Verdad y Método* (1960), a partir de las nociones *mundo y tierra*, conceptos que Heidegger utiliza en *El origen de la obra de arte* (1935-1936), ya que la misma puede ser interesante por dos motivos. En primer lugar, el interés de Gadamer de pensar en una “fenomenología de la comprensión” lo lleva a restablecer la noción de prejuicio. Trataré de ver aquí si la tensión *mundo-tierra*, tensión que hace alusión al modo de ser de la obra de arte, refleja, en cierto punto, la relación que se establece entre prejuicio-comprensión. En segundo lugar, contrario a lo que se suele suponer sobre este restablecimiento del prejuicio, *i.e.*, que aproxima a Gadamer al relativismo, trataré de pensar si el tratamiento que el autor hace de los prejuicios no supone antes una caída de la hermenéutica filosófica en lo metodológico.

1. Mundo y Tierra.

Es sabido que *El origen de la obra de arte* (1935-6) de M. Heidegger no es un texto sencillo, por el contrario se lo suele reseñar como un texto oscuro y mítico. Allí su autor plantea un recorrido conceptual-fenomenológico que parte de un análisis de la obra de arte concreta para luego plantear la pregunta por la esencia de la obra de arte y su relación con el preguntar fundamental de la filosofía (Cfr. Soneira, 2007: 27). Retomamos aquí, metodológicamente, el par de conceptos de *mundo y tierra*, de gran importancia en este escrito, por dos motivos. En primer lugar, porque Heidegger deja entrever, como también lo hará luego Gadamer, que el arte es un camino fértil para el pensar filosófico; y en segundo lugar, para problematizar la noción de prejuicio y dilucidar hasta qué punto Gadamer sigue comprometido con un enfoque epistemológico de la comprensión. Teniendo esto en cuenta, mi hipótesis es que la tensión que se establece entre *mundo y tierra* no sólo permite comprender la esencia de la obra de arte sino también el carácter de toda comprensión.

En el desarrollo de su destrucción a la metafísica Heidegger critica el concepto de presencia porque se corresponde con el método calculador y verificador de la ciencia moderna que pone en primer plano al sujeto-cognoscente. Al convertirse la filosofía trascendental en teoría del conocimiento la entidad del ente se redujo a ser pensada como pura presencia. Y sobre este modo de concebir el ente se fundó toda teoría posible del conocimiento. Incluso aquel conocimiento que en un primer momento ofrecía resistencia a este modelo epistemológico, como en el caso de las “ciencias del espíritu”. De esta forma se determinó que aquello que propiamente *es* (el carácter de la cosa) es aquello que puede ser aprehendido por la ciencia en un conocimiento científico.

Desde este horizonte, el arte se convirtió en objeto para la vivencia. La manera en que la estética contempló la obra de arte estaba determinada de antemano por una interpretación del ente. Por el contrario, la radicalidad del preguntar de Heidegger busca describir que lo que es no es solamente eso que las ciencias postulan como ente, confiable, a la mano, fácil de conocer, sino que lo que es tiene también algo de insondable. Cuando Heidegger, en *Superación de la Metafísica*, se refiere irónicamente a la teoría del conocimiento moderno

como “una empresa de aseguramiento” sabe que la superación de tal empresa y la torsión hacia un nuevo pensamiento debe ir acompañada de la superación de la metafísica tradicional y por ende de la concepción estética (Cfr. Molinuevo, 1998: 11).

En *El origen de la obra de arte* el filósofo afirma que la esencia de la obra de arte se define a partir de los conceptos *mundo* y *tierra*. El problema es que Heidegger no da una definición de estos términos porque sostiene que su definición se dejar insinuar en el texto. En uno de los párrafos al referirse a estas nociones dice:

El mundo es la abierta apertura de las amplias vías de las decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico. La tierra es la aparición, no obligada, de lo que siempre se cierra a sí mismo y por lo tanto acoge dentro de sí. Mundo y tierra son esencialmente diferentes entre sí y, sin embargo, nunca están separados. El mundo se funda sobre la tierra y la tierra se alza por medio del mundo. Pero la relación entre el mundo y la tierra no va a morir de ningún modo en la vacía unidad de opuestos que no tienen nada que ver entre sí [...] El ser obra de la obra consiste en la disputa del combate entre el mundo y la tierra. [...] el mundo y la tierra en su juego recíproco, alcanzan en desocultamiento (Heidegger, 2012: 34-5).

La noción de mundo puede ser entendida como referencia total del proyecto del *Dasein*, es decir, como el horizonte que precede todas sus proyecciones (Cfr. Gadamer, 2003: 98). Heidegger habla en este texto de mundos y por ellos entiende las aperturas concretas de una época determinada, esto es, el conjunto de ideas, creencias, valores y costumbres en los cuales participan los individuos. Aunque utilice aquí la noción plural, mundos, para introducir el aspecto cambiante de los mismos y para remarcar la caracterización del arte como fundador de concepciones históricas, se mantiene la idea de mundo como totalidad de referencias y significados (Cfr. Soneira, 2007: 35). Mientras que tierra, concepto que Heidegger había transferido de la poesía de Hölderlin (Cfr. Gadamer, 2003: 99), tiene dos acepciones válidas, por un lado, hace referencia al encerrar y cerrar en contraposición al abrir del mundo y por otro, señala la materialidad de la obra de arte. Aquí sólo tendremos en cuenta el primer sentido.

2. La centralidad de la experiencia artística.

La obra de arte no refiere como signo a un significado, tampoco depende de una vivencia sino que se presenta a sí misma. Si se quiere comprender una obra no hay que remitirse únicamente a la intención de su artista ni se la debe entender solamente desde su horizonte origen-mundo. La obra de arte instaura un nuevo orden en la medida que funda un mundo, *i.e.*, un nuevo sistema de significados (Cfr. Bertorello, 2006: 80), en el cual el espectador es instado a demorarse. Lo que ella *es* puede ser comprendido a partir de la célebre descripción¹ que Heidegger hace del cuadro *Un par de zapatos* de Van Gogh.

La obra es una resistencia frente a la voluntad de verdad de la ciencia. La verdad que acontece en ella aparece como desligada de las ataduras de la voluntad científica, puesto que no es ni la pura presencia del objeto ni la completa representación (Cfr. Soneira, 2007: 23). Gadamer sostiene que la referencia a la obra de arte en Heidegger tenía que atestiguar que el arte es un modo en el que se puede interpretar el acontecer del ser y por eso *El origen de la obra de arte* tiene que ver, más que con una teoría estética, con comprender el ser como acontecer de la verdad.

También en Gadamer la experiencia artística es fundamental. En *Verdad y Método* (1960) para dar cuenta de la olvidada dimensión histórica de la experiencia parte de una

¹ Es interesante señalar que el hecho de que esta descripción “sobrepase los límites estrictamente pictóricos” tiene que ver con que “Heidegger pertenece a los planteamiento poéticos contemporáneos” (Cfr. Bertorello, 2006: 79).

reformulación de los problemas estéticos. Mediante una crítica a la conciencia estética busca ampliar la noción de experiencia, la cual no sólo le permite abarcar otro tipo de experiencias, que quedan al margen del canon tradicional de conocimiento, sino que le permite asignar a la experiencia artística una clara prioridad para acceder a la verdad.

Desde esta perspectiva, así como la obra de arte no es un objeto tampoco la comprensión es un procedimiento. Por el contrario, la apertura de la comprensión está ligada a las expectativas de sentido que nacen de la propia circunstancia. Como dice Gadamer, la hermenéutica debe partir del principio de que quien comprender no es indiferente al objeto, sino que por el contrario mantiene un nexo con la cosa transmitida y también con la tradición desde la cual habla tal objeto. Cuando Gadamer sostiene que el intérprete pertenece a la tradición, está dando a entender la mutua pertenencia entre intérprete e interpretandum. Sin duda esto tiene que ver con la reivindicación del prejuicio -condenado por la Ilustración- como un elemento epistémico. Aclaremos esto con un ejemplo. En una primera aproximación a una obra literaria, en la lectura aparecen ciertas expectativas de sentido que se ponen en juego. En una segunda instancia, al estar éstas sujetas a revisión, la comprensión interpretativa se convierte en una elaboración de sentido, lo cual permite confirmar o rechazar aquella primera aproximación. Esta explicitación del sentido “culmina” el círculo que había comenzado con las primeras anticipaciones arriesgadas y permite de este modo alcanzar un conocimiento. En esta circularidad aparece no sólo la condición histórica de quien interpreta sino también de aquello que se interpreta.

La anticipación de sentido que produce la lectura de un texto debe ser confirmada en la lectura misma. Es decir, el intérprete debe hacer una apropiación selectiva de sus opiniones previas en función del encuentro con el asunto que se trata. La elaboración de esas preconcepciones garantizaría la objetividad de la comprensión y permitiría alcanzar el acuerdo (modelo de verdad gadameriano). Ahora bien, ese acuerdo no es un acuerdo sin más, sino que está permanentemente sujeto a revisión. Gadamer dice:

También el texto, y especialmente aquel texto que es una “obra”, es decir, una obra de arte del lenguaje que desligado de su “creador” se encuentra ante nosotros, equivale a alguien que responde de forma incansable a un esfuerzo nunca completo de comprensión interpretativa, y equivale a alguien que pregunta y se encuentra siempre permanentemente carente de respuestas. Esto es lo que he intentado mostrar en trabajos dedicados a la estética y la poética. El giro hermenéutico se extiende así a la totalidad de la ciencia moderna, dominada, por el ideal de la metodología (Gadamer, 2001: 35).

Este esfuerzo nunca completo, tanto de quien pregunta como de quien responde, tiene que ver con lo más propio de la comprensión: que escapa a una determinación total y que es inagotable.

Para comprender este carácter de la comprensión nos puede ser útil la siguiente cita de A. Carrillo Canán. El autor dice:

La subjetividad del individuo se reduce a sus juicios, mientras que sus prejuicios son su *a priori* supraindividual y en tanto tal *a priori*, determinan su experiencia. Tal determinación de la experiencia a partir del *a priori* supraindividual escapa, a la soberanía del individuo y, por tanto, la “experiencia”, la “comprensión” y la “interpretación” en esta su estructura no soberana, tienen el carácter de “[...] un suceso el cual nadie domina [...]” (Carrillo Canán, 2003: 145).

Según este autor los prejuicios tienen que ver con aquellas instancias supraindividuales, como por ejemplo, “la comunidad”, “la tradición”, “lo heredado”, que no sólo guían toda experiencia sino que determinan nuestras acciones y comportamientos. En este sentido, los prejuicios tienen un carácter de “suceso incontrolable” porque van más allá de lo que el

individuo cree. Sin embargo, esta determinación de los prejuicios no es una determinación mecánica o empírica sino trascendental (Cfr. Carrillo Canán, 2003: 146). Trascendental en el sentido de que está al margen de la decisión del individuo, es decir, el individuo no puede controlar sus propios prejuicios y por este motivo es que Gadamer dice que la historia no nos pertenece sino que “nosotros le pertenecemos a ella” (Cfr. Gadamer, 1977: 344). Esta incontrolabilidad del prejuicio es lo que nos permite vincular la noción tierra, como contrapuesto del mundo y que tiende a ocultarse, con los prejuicios que la historia le sustrae al intérprete.

Ahora bien, si la pre-comprensión tiene este carácter, de “suceso incontrolable”, entonces, ¿qué le queda al intérprete?

3. Los límites de la comprensión.

La reflexión enseña que la tarea hermenéutica -elaborar proyecto adecuados de comprensión- nunca se realiza el todo. Por eso, no es posible lograr una comprensión última sino que a lo sumo una comprensión puede ser más completa que otra, esto es, cuando puede dar más cuenta, con mayor complejidad y profundidad, de un segmento de la realidad. Pero la hermenéutica encuentra un obstáculo más delicado cuando advierte que quien intenta comprender está expuesto a confundirse por las opiniones previas. Esta dificultad se ilustra claramente en la comprensión de las obras clásicas ya que entre obra e intérprete opera una distancia temporal.

Para la hermenéutica filosófica esta distancia no tiene que ser salvada sino que debe ser vista como una posibilidad positiva. Gadamer advierte que ella constituye “la verdadera tarea crítica de la hermenéutica” (Gadamer, 1977: 369), es decir, “la de distinguir prejuicios verdaderos de los falsos” (Gadamer, 1977: 369). Que no haya aquí un modelo de objetividad como en las ciencias naturales no debe leerse como una debilidad de las ciencias humana, sino más bien como algo propio del horizonte que constituye un momento integral en la comprensión interpretativa. Lo dicho hasta aquí se puede resumir en palabras de Gadamer: “Toda interpretación correcta debe guardarse de la arbitrariedad de las ocurrencias y de la limitación de los hábitos mentales inadvertidos, y se fijará ‘en las cosas mismas’” (Gadamer, 1922: 65).

Sin embargo, según algunos autores² esto no queda del todo claro en la exposición que Gadamer hace en *Verdad y Método* porque si bien los prejuicios dependen de nuestra experiencia en el mundo no hay algo que indique o de cuenta cuál es su alcance. En otras palabras: el problema está en cómo advertir los propios prejuicios si desde siempre están operando. La respuesta del filósofo de Marburgo es que sólo mediante su uso podemos ponerlos e prueba. Y que pretender hacer los prejuicios completamente consiente no solo sería caer en el error de la razón absoluta sino en el olvido del carácter histórico propio de toda comprensión. En palabras del filósofo: “El regirse por la cosa misma no es una decisión “valiente” tomada de una vez por todas, sino “la tarea primera, permanente y última”” (Gadamer, 1992: 65). Que la tarea del intérprete sea no perder de vista el asunto del que se trata parece indicar que de la cosa misma podría derivarse algún criterio para evitar el malentendido.

J. Grondin sostiene que esta es una de las cuestiones que no han sido planteadas de un modo preciso en nuestro autor. Sobre todo si se tiene en cuenta que Gadamer, por un lado busca un criterio que permita diferenciar los prejuicios legítimos de los ilegítimos, y por otro reconoce que los prejuicios permanecen casi siempre inconscientes. Incluso se puede pensar que su postura extiende el patrón del conocimiento científico hasta los prejuicios. Dice

² Para más información sobre estas críticas a nuestro autor véase: López Sáenz, C., “Reflexiones sobre la verdad de la filosofía hermenéutica de H-G. Gadamer”, en: *A parte Rei*, 22. (2002).

Grondin: “surge la cuestión de si la búsqueda de una nota diferenciadora que exista por lo menos, en perspectiva, no perpetuará el epistemologismo, en el cual Gadamer reconoce, por lo demás, un malentendido instrumental del entender” (Grondin, 2003:143). Aunque Gadamer modificara³ en sus escritos posteriormente que sólo la distancia en el tiempo puede resolver la cuestión crítica de la hermenéutica no es un tema que haya sido resuelto. En primer lugar, porque no da cuenta de cómo diferenciar entre prejuicios legítimos e ilegítimos en obras contemporáneas y en segundo, porque pasa por alto el carácter encubridor de la historia (Cfr. Grondin, 2003: 144).

Por lo tanto, se puede advertir que esta búsqueda, podría decirse sin éxito, de un criterio que aporte la solución a la legitimidad de los prejuicios, sumado a que Gadamer no vuelve a tratar la noción de prejuicio, neurálgica en *Verdad y Método*, en sus obras menores, puede ser un indicio de que el planteo del fenómeno de la comprensión en su obra principal permanece todavía, en cierta medida, dentro del enfoque metodológico de la hermenéutica, que Gadamer reprocha a Schleiermacher y Dilthey, y del cual busca distanciarse.

4. Referencias.

BERTORELLO, A.:

(2006) “La polémica en torno a la estética ontológica de Heidegger: Shapiro, Shaeffer y Derrida” en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*. Vol. XI. España: Universidad de Málaga. Pp. 65-82.

CARILLO CANÁN, A:

(2003) “Gadamer: el concepto de ‘suceso’”. En: *Interpretación, diálogo y creatividad: Quintas Jornadas de Hermenéutica*. Coord. por Ambrosio Velasco Gómez, Mauricio Beuchot, México: UNAM. Pp. 137-151.

HEIDEGGER, M:

(2012) “El origen de la obra de arte”, en *Caminos del Bosque*. Madrid: Alianza.

GADAMER, H.G.:

(1977) *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme.

(1992) “Sobre el círculo de la comprensión”. En: *Verdad y método II*. Sígueme, Salamanca.

(2001) “Fenomenología, hermenéutica, metafísica”. En: *El giro lingüístico*. Madrid: Ediciones Cátedra.

GRONDIN, J.:

(2003) *Introducción a Gadamer*. España: Herder.

MOLINUEVO J.L.:

(1998) *El espacio político del arte: arte e historia en Heidegger*. Madrid: Tecnos.

SONEIRA, I.:

(2007) “Heidegger y la obra de arte como lenguaje de la filosofía”. Recuperado de: *Boletín de Estética*.

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:fg3HfyCu7mQJ:www.boletindeestetica.com.ar/trabajos-monograficos/Soneira_Heidegger_La_obra_de_arte.doc+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=ar

³ Gadamer en la quinta edición de *Verdad y Método*, en 1986, modifica el “sólo” por una expresión más prudente, “a menudo”. Esta modificación no se ve en la edición castellana porque fue hecha en base a la cuarta edición.