

RICHARD E. PALMER

¿QUÉ ES LA HERMENÉUTICA?

*Teoría de la interpretación en Schleiermacher,
Dilthey, Heidegger y Gadamer.*



ARCO/LIBROS, S.L.

Colección PERSPECTIVAS
Biblioteca de Teoría Literaria y Literatura Comparada
Dirección: M^a DEL C. BOBES NAVES

Traducción: Beatriz Domínguez Parra.

© 1969 by Richard E. Palmer. Obra publicada originariamente en inglés,
en 1969, por Northwestern University Press.

© Ed. española: by ARCO/LIBROS, S. L., 2002

Juan Bautista de Toledo, 28. 28002 Madrid.

ISBN: 84-7635-509-2

Depósito Legal: M-16.706-2002

Ibérica Gráfico, S. A. (Madrid).

CAPÍTULO XIV

TREINTA TESIS SOBRE LA INTERPRETACIÓN

SOBRE LA EXPERIENCIA HERMENÉUTICA

1. *La experiencia hermenéutica* (el encuentro con una obra de arte literaria) *es intrínsecamente histórica*. Debido a nuestras imperantes ideas falsas acerca de la historia, la comprensión, el lenguaje, y el estatuto ontológico de la obra literaria, sin embargo, es difícil incluso comprender lo que esto significa. Este fallo es un claro síntoma de la imperante falta de conciencia histórica.

2. *La experiencia hermenéutica es intrínsecamente lingüística*. No es posible comprender toda la importancia de esto hasta que no se concibe el lenguaje dentro del horizonte de la «lingüisticidad», es decir, no como la herramienta de una conciencia manipuladora, sino como el medio a través del cual un mundo viene a permanecer delante de y en nosotros.

3. *La experiencia hermenéutica es dialéctica*. Los frutos de este hecho sólo se pueden recoger cuando la experiencia se concibe no como la conciencia que percibe los objetos, sino como la comprensión que encuentra una negatividad que amplía e ilumina la autocomprensión.

4. *La experiencia hermenéutica es ontológica*. El significado de esto no surgirá hasta que se vea la función ontológica de la comprensión y el lenguaje. Ambos son ontológicos, pues revelan el ser de las cosas. Pero no revelan al ser como un objeto frente a la subjetividad; más bien iluminan el ser en el que ya permanecemos. Ni es el ser que se revela simplemente el ser de un objeto, sino nuestro propio ser, es decir, «lo que significa *ser*».

5. *La experiencia hermenéutica es un acontecimiento, un «acontecimiento del lenguaje».* A la literatura se le quita su verdadero dinamismo y poder para hablar cuando se la concibe en las categorías estáticas del pensamiento conceptual. Como experiencia de un acontecimiento y no como un simple conocimiento conceptual, el encuentro con el ser de una obra no es estático e ideacional, fuera de todo tiempo y temporalidad. Es la verdad lo que ocurre, surge del ocultamiento y, sin embargo, evita todo esfuerzo para reducirlo a conceptos y objetividad.

6. *La experiencia hermenéutica es «objetiva».* Esta afirmación se entenderá en el sentido erróneo mientras la antigua y actualmente imperante definición de objetividad, la definición «científica», no se rechace. Según esta concepción, derivada de la lucha de la Ilustración contra la superstición, el fanatismo, y la aceptación ingenua de la tradición, la objetividad es el medio mediante el cual el conocimiento limpio, claro y conceptual no alterado por preconcepciones subjetivas se obtiene no aceptando nada que la «luz natural» de la razón no pueda «verificar» mediante experimento. La razón verificante se convierte en el último tribunal de apelación, y toda verdad encuentra su validación en las operaciones reflexivas de la mente, es decir, en la subjetividad. Esta forma «subjetiva» de objetividad no es la entendida aquí en la afirmación de que la experiencia hermenéutica es «objetiva». Lo que se entiende no es una objetividad científica sino una objetividad verdaderamente «histórica». Esta objetividad se refiere al hecho de que el ser que aparece en el lenguaje y que viene a permanecer en una obra literaria no es el resultado de una actividad reflexiva de la mente. Lo que aparece no es, por otra parte, una entidad diferenciada que se imagina para emitir un significado de alguna forma fuera del tiempo y de la historia. Más bien, al encontrarse las resistencias del mundo que uno realmente no moldea, forma y controla, uno se mueve dentro y se adapta a las formas que le han sido entregadas históricamente, es decir, dentro de una tradición de formas de comprender y ver el mundo.

La palabra apropiada para la relación del hombre con el

lenguaje, la historia y el mundo no es «usarlos» sino «participar» en ellos. Uno no moldea personalmente el lenguaje, la historia o su «mundo», sino que conforma su actividad lingüística a ellos. El lenguaje realmente no es la herramienta de uno, sino el modo en que el ser puede venir a aparecer. Cuando uno desea transmitir el ser de una situación, no inventa el lenguaje para adaptarlo, tanto como encuentra el lenguaje que la situación exige. Por tanto, lo que viene a la expresión en el lenguaje no es realmente la «reflexividad» de uno sino la propia situación. Las palabras no funcionan fundamentalmente para referirse a esta subjetividad, sino, por el contrario, para referirse a la situación. La base de la objetividad se encuentra, no en la subjetividad de un hablante, sino en la realidad que accede a la expresión en y a través del lenguaje. Es en esta objetividad donde la experiencia hermenéutica debe encontrar su fundamento.

7. *La experiencia hermenéutica debe ser dirigida por el texto.* El texto no es completamente análogo a un compañero de diálogo pues necesita ayuda para hablar, ayuda que da lugar a las dificultades peculiares de la experiencia hermenéutica: la necesidad de sentir la afirmación objetiva del texto en su completa otredad sin hacer de ella, al mismo tiempo, un simple objeto para nuestra subjetividad. Debemos ver la tarea de la interpretación no fundamentalmente como análisis, ya que éste inmediatamente hace del texto un objeto, sino como «comprensión». La comprensión es más abierta cuando se concibe como algo capaz de ser poseído por el ser más que como una conciencia de captación autosuficiente. Un «acto» interpretativo no debe ser una captura a la fuerza, un «secuestro» del texto, sino una unión amorosa que hace permanecer todas las posibilidades del intérprete y del texto, los compañeros en el diálogo hermenéutico.

El sometimiento del intérprete al texto, por tanto, no puede ser un sometimiento absoluto sino que es, como la femineidad mencionada en el *Tao Tê Ching*¹, un triunfo

¹ Véase *The Way and Its Power: A Study of the «Tao Tê Ching» and Its Place in Chinese Thought*, de Arthur Waley, esp. poemas 6 y 28.

desde abajo. El encuentro hermenéutico no es una negación del propio horizonte (ya que debe ver a través de él y nunca ver absolutamente nada sin él) sino una voluntad de arriesgarlo en una apertura libre de uno mismo. Paul Tillich define el amor como la superación de la separación². La unión del texto con el intérprete supera el distanciamiento histórico del texto, una unión que ha sido posible gracias a un fundamento común en el ser (es decir, en el lenguaje y en la historia). En la fusión de horizontes que es el centro de la experiencia hermenéutica, algunos elementos de su propio horizonte son negados y otros afirmados. Algunos elementos retroceden y se presentan otros (por ejemplo, la desmitologización). En este sentido, por tanto, toda verdadera experiencia hermenéutica es una nueva creación, una nueva revelación del ser; permanece en una relación firme con el presente e históricamente no podría haber ocurrido antes. Tal es la «participación» del hombre en las formas siempre nuevas en que el ser viene a permanecer.

8. *La experiencia hermenéutica comprende lo que se dice a la luz del presente.* Otra forma de decir esto es que toda verdadera interpretación implica una «aplicación» al presente. No basta con decir lo que un poema significa gramaticalmente teniendo en cuenta el contexto de su horizonte histórico. La interpretación no es una tarea taxonómica de reconstrucción y restauración filológica (si éstas fuesen posibles). La interpretación invita al intérprete a hacer explícito el significado de una obra hoy. La interpretación invita a uno a salvar la distancia histórica entre su horizonte y el del texto. Tanto en la interpretación teológica como en la jurídica, el momento de aplicación es explícitamente necesario e incluso fundamental. La interpretación literaria podría aprender de un estudio de la lucha, dentro de la teología y del derecho, por superar el reto del distanciamiento histórico. La teología y el derecho podrían proporcionar útiles modelos de la situación hermenéutica que podrían guiar a la interpretación literaria hacia la conciencia histórica que ha perdido.

² Véase su *Love, Power and Justice*.

9. *La experiencia hermenéutica es una revelación de la verdad.* El intérprete hoy no puede, sin una nueva base en la objetividad (descrita anteriormente) y una nueva definición de verdad, ver la naturaleza de lo que se quiere decir aquí por revelación de la verdad. La verdad no debe concebirse como una correspondencia de la afirmación con el «hecho». La verdad es la aparición dinámica del ser a la luz de la manifestatividad³. La verdad nunca es total o inequívoca. La aparición en la «no ocultación» es más bien el ocultamiento simultáneo de la verdad en su plenitud inagotable. La verdad se basa en la negatividad. Esta es la razón por la que el descubrimiento de la verdad funciona mejor dentro de una dialéctica en la que puede operar el poder de la negatividad. La aparición de la verdad en la experiencia hermenéutica se produce en ese encuentro con la negatividad que es intrínseco a la experiencia. En este caso la experiencia viene como «momento estético» o «acontecimiento del lenguaje». La verdad no es conceptual, ni es hecho, sino que ocurre.

10. *La estética debe ser deglutida en la hermenéutica.* El «momento estético» debe definirse no en términos de placer sensual en la forma sino en lo que hace verdaderamente «arte» de una obra de arte, el hecho de que de una forma, concreta un mundo es permanentemente capaz de venir a permanecer, de abrir un espacio en el ser, de permitir que la verdad del hecho se haga manifiesta. El llamado momento estético no existe (fenomenológicamente hablando) fuera de la dinámica de la experiencia hermenéutica. El intentar separar el elemento estético de la experiencia hermenéutica crea ideas engañosas básicas y problemas artificiales. Toda distinción entre lo «estético» y lo «no estético» descansa en separaciones de forma y contenido no válidas y representa un declive desde el verdadero carácter experimental del momento estético. El momento estético no puede entenderse independientemente del encuentro interpretativo total.

³ Véase *PL* en *PL-BH*.

SOBRE LA SUPERACIÓN DEL ESQUEMA SUJETO-OBJETO

11. El reto más importante para la interpretación literaria en América hoy consiste en trascender el esquema sujeto-objeto (a través del cual la obra tiende a ser colocada a cierta distancia del intérprete como un objeto de análisis). La fenomenología abre el camino para alcanzar este reto. Otro camino se muestra en la crítica literaria fenomenológica francesa (Sartre, Blanchot, Richard, Bachelard)⁴ y en la filosofía fenomenológica francesa (Ricoeur, Dufrenne, Gusdorf, Merleau-Ponty)⁵. Muchos caminos quedan abiertos.

SOBRE LA AUTONOMÍA Y EL STATUS OBJETIVO DE LA OBRA DE ARTE

12. La Nueva Crítica está en lo cierto acerca de la autonomía de la obra de arte literaria. Buscar en una obra la subjetividad del autor se considera ciertamente una falacia (la falacia intencional), y el testimonio del autor en cuanto a sus propias intenciones se considera correctamente como prueba inadmisibles. Por ejemplo, uno no está básicamente interesado en las propias intenciones o sentimientos de Milton sobre el arcángel que se precipita, llameante, desde el cielo etéreo, sino que más bien un modo de ver a Satanás viene a manifestarse aquí en el texto. El interés está en la misma «cosa dicha», no en las intenciones o en la personalidad de Milton. En el texto una «realidad» es traída a consistirse. Uno no está profundamente interesado en si Milton en realidad tenía estos sentimientos, ni a nadie le importa si Adán y Eva «realmente» los tuvieron, ya que en ellos algo más profundo y universal está viene a ser expresado: las posibilidades del ser, iluminadas ahora por un momento en su verdad, no en una verdad científica, pero, sin embargo, en una verdad.

⁴ Véase «Ontological Criticism in America and France», *MLR* LV (1960), 17-23, de Neal Oxenhandler.

⁵ Hay varias obras traducidas de estos autores en Northwestern University Press.

SOBRE EL MÉTODO Y LOS MÉTODOS

13. El método es un esfuerzo para medir y controlar por parte del intérprete. Es lo contrario de dejar que el fenómeno guíe. La apertura de la «experiencia», que altera al propio intérprete por parte del texto, es antitética al método. Así, el método es en realidad una forma de dogmatismo, que separa al intérprete de la obra, que permanece entre él y la obra, y le impide que experimente la obra en su plenitud. La forma de ver analítica es ceguera para la experiencia, ceguera analítica.

14. El modo de pensar tecnológico moderno y el deseo de dominar que se encuentra en su raíz conducen a uno a pensar en términos de «dominio del asunto» y «asalto» al tema. En literatura este interés tecnológico se ve en la búsqueda de dicho conocimiento del «objeto», el texto, que va a proporcionar su conocimiento y su control. Tales teorías violentas de interpretación, si se les puede llamar así, adoptan un acercamiento tan egocéntrico, dogmático y cerrado de la obra que ésta se vuelve frígida. Una discusión a favor de los «placeres» de la literatura es poco fomentada por los fríos análisis de la estructura y el modelo.

15. *La forma nunca debe ser el punto de partida de una interpretación literaria*, ni se debe separar el momento de la forma ni etiquetarlo como el verdadero elemento «estético». Por el contrario, la creencia de que la forma está separada del contenido y/o de la unidad de significado total de la obra es una idea engañosa basada en premisas filosóficas erróneas. No existe la estética pura, lo mismo que no existe el arte por el arte. La separación de idea o tema de su forma material es también una actividad puramente reflexiva, ya que no se basa en ningún encuentro de experiencia con la obra misma. Por tanto, no es válido afirmar que el elemento estético de una obra pertenece a su forma independientemente de los elementos no estéticos. Cualquier separación de lo estético y lo no estético se convierte en un juego de palabras basado en definiciones erróneas, ya que el momento estético es una unidad en la que

un mundo viene a permanecer. El significado o contenido de idea de este mundo no se puede separar de la forma sensual de la obra, y, de hecho, no se separa de ella en el momento del encuentro estético. Puesto que la separación de forma y contenido no se considera válida estéticamente, y puesto que es un producto de la reflexión que tiene lugar después de la experiencia misma, comenzar con consideraciones de forma significa que incluso al principio la interpretación literaria se ha desprendido de la unidad y la plenitud del momento estético.

16. El punto de partida para la interpretación literaria debe ser el acontecimiento lingüístico de experimentar la obra misma, es decir, lo que la obra «dice». El poder de expresión de una obra literaria, no su forma, es la base para nuestro encuentro significativo con ella, y no es algo distinto de la forma, sino que más bien habla en y a través de la forma. La unidad interior de la forma y lo que se dice es la base de la unidad interior de la verdad y la experiencia estética. El decir realizado por una obra literaria es una revelación del ser. Su brillo es el poder de la verdad del ser. El artista tiene el poder de utilizar la luz interior de los materiales (es decir, la textura del sonido, la dureza del metal y su brillo, y los poderes del color) para traer la verdad del ser a permanecer. El lenguaje tiene el poder de decir, de traer un mundo a permanecer. Esto es lo que Heidegger quiere decir cuando dice, junto con Hölderlin, que el hombre habita «poéticamente» en esta tierra⁶.

17. El verdadero amor de la literatura no es, y nunca ha sido, un deleite en la forma pura. El amor de la literatura es una receptividad al poder expresivo de la literatura. Al igual que adornar a un caniche para proporcionar «placer estético» puede ser un acto de egoísmo no conectado con un amor más profundo por el animal mismo, así también la visión de la literatura como un simple juego o como entretenimiento no muestra una verdadera comprensión de la literatura. La tendencia tiránica de en una demanda ins-

⁶ Véase «Hölderlin und das Wesen der Dichtung» en *EHD*; *EB* 270-91.

tantánea de dominio conceptual tampoco es amor, sino un proteger excesivo y sofocar.

18. No es el intérprete quien capta el significado del texto, el significado del texto lo captura a él. Cuando vemos una obra o un juego o leemos una novela, no permanecemos por encima como un sujeto que contempla un objeto, sino que nos quedamos absortos en el movimiento interior de la cosa que se está desplegando, somos capturados. Éste es un fenómeno hermenéutico que se ignora en buena parte mediante un acercamiento tecnológico de la literatura. Interpreta erróneamente la situación hermenéutica quien se ve a sí mismo como el dueño y manipulador de la situación. Por el contrario, uno es un participante e incluso no del todo, porque no se puede intervenir en la situación para cambiarla y no se tiene poder para alterar la fijeza del texto.

19. Algunos acercamientos al arte destacan la artesanía, pero se requiere mucha artesanía para hacer un zapato, hacer carpintería o hacer cualquier utensilio. Una obra de arte no es un utensilio. El disfrute del arte no es simplemente un deleite sensual en la forma. Una obra de arte no es un objeto de placer barato. Es cierto que implica artesanía y placer sensual, pero hacer de esto el punto de partida o aspecto fundamental del arte es un reduccionismo ingenuo. El arte es arte cuando trae un mundo a permanecer ante uno, y el buen arte contiene tal plenitud de la verdad del ser que uno encuentra su propio horizonte invalidado (en parte), y se produce una originalidad de comprensión que sólo se puede entender en términos de la categoría «experiencia». El encuentro con una gran obra de arte es siempre experiencia, en el sentido más profundo de la palabra.

20. Leer una obra, por tanto, no es ganar conocimiento conceptual mediante observación o reflexión. Es una «experiencia», un derribar y abrir del modo de ver anterior. No es el intérprete quien ha manipulado la obra, ya que la obra permanece fija, sino que más bien la obra se ha impreso en

él y está tan cambiado que nunca puede volver a tener la inocencia perdida por medio de la experiencia.

21. Los métodos actuales para intentar «comprender» una obra literaria tienden a funcionar con definiciones de comprensión conceptuales que no son ciertas para la experiencia hermenéutica. Demasiadas veces toman fórmulas fijas y las guardan en la mente previamente: anticipan la ironía y la paradoja, o imágenes recurrentes o situaciones arquetípicas. No escuchan tanto a la obra como la examinan minuciosamente. La interpretación literaria no debe poseer el carácter de un análisis formal aristotélico, con sus categorías marcadas previamente. El proceso de llegar a entender una obra literaria es más parecido a un diálogo socrático de rodeos dialécticos y avance en el propio tema mediante preguntas y respuestas. Existe una gran diferencia entre una pregunta planteada por un analista que simplemente busca una respuesta y está seguro de su propia posición, y la pregunta real que surge del autocuestionamiento, de la admisión de la propia incertidumbre de uno. Este cuestionamiento dice: ¿No es así como...? Éste ya no es un simple cuestionamiento del «objeto», sino del «sujeto» (por expresarlo con la terminología sujeto-objeto).

22. Un método recibe su validación sólo si funciona. Ahora, si el modo de ser de una obra de arte, como acontecimiento que revela un mundo, retrocede y se escapa de los métodos actuales, entonces, incluso si presenta bases científicas de su inadecuación a la naturaleza del fenómeno, los resultados del método tienen un valor cuestionable. Incluso con bases científicas, pierden su validez.

23. Comprender un texto no es simplemente bombardearlo con preguntas, sino comprender la cuestión que plantea al lector. Es comprender la cuestión que hay detrás del texto, la cuestión que llamó a ser al texto. La interpretación literaria necesita desarrollar la dinámica y el arte del oír de la escucha. Necesita desarrollar una apertura a la negatividad creativa, a aprender algo que no podía anticipar o prever.

LA NECESIDAD DE LA CONCIENCIA HISTÓRICA EN LA INTERPRETACIÓN LITERARIA

24. Un problema crítico en la interpretación literaria americana hoy es la falta de conciencia histórica y, consecuentemente, una incapacidad de ver la historicidad esencial de la literatura. Buena parte de los profesores de literatura en América, probablemente la mayoría, pueden clasificarse como «formalistas» o como «anticuarios». Los primeros toman su iniciativa inconscientemente a partir de los errores de la estética subjetivizada y creen que la esencia del momento estético del encuentro es fundamentalmente una cuestión de forma. Por esta razón el encuentro con la obra literaria es visto en categorías estáticas e intemporales, y el carácter «histórico» de la literatura se pierde. Los anticuarios no son engañados por el esfuerzo de convertir la interpretación de la literatura en análisis formal, pero se ponen como objetivo el comprender la obra en función de sí misma y de su época, de tal forma que un estudioso de la literatura del siglo XVIII ve su tarea como la de vivir en ese siglo de la manera más completa posible. Imagina que ese siglo puede incluso ser más interesante que el presente, ya que los cafés y la atmósfera que simbolizan son menos evidentes hoy. Ni el interés anticuario en explorar el pasado, sin embargo, ni la reducción de la literatura a su dinámica formal muestran una auténtica conciencia histórica.

Por el contrario, son los síntomas de la falta de comprensión moderna de lo que es la historia.

25. *La literatura es intrínsecamente histórica.* Para comprender una obra de literatura, no se emplean fundamentalmente categorías formales o científicas, sino que más bien, en la preestructura de la comprensión de uno, éste se debe referir a la visión históricamente formada de sí mismo y de su mundo. La forma de las intenciones, las preconcepciones y el modo de ver de uno se hereda del pasado. Por tanto, uno se mueve y existe en el mundo históricamente formado de su comprensión. Cuando nos encontramos una obra de literatura, ésta nos presenta otro «mundo». Este mundo no es absolutamente discontinuo con el del lec-

tor. Por el contrario, experimentarlo con sinceridad es encontrar profundizada la propia autocomprensión de uno. Éste complementa la propia comprensión formada históricamente. Leer una gran obra literaria es realmente una experiencia «histórica».

«Experiencia» es una palabra significativa, ya que la experiencia es en sí misma de índole histórica. Es la forma en que se moldea la propia comprensión del «mundo». Lo mismo que las experiencias de la vida diaria enseñan algo que se puede haber olvidado o que no se conocía antes, así también el encuentro con una obra literaria es realmente «experiencia» y se convierte en una parte de la historia de uno, una parte de la corriente de la comprensión legada por la tradición en la que vivimos y nos movemos.

26. *La tarea de la interpretación es, por tanto, la de salvar la distancia histórica.* Cuando se interpreta un texto del pasado, el intérprete no vacía su mente o abandona el presente absolutamente, sino que lo lleva con él y lo emplea para comprender en el encuentro dialéctico de su horizonte con el de la obra literaria. La idea de la reconstrucción histórica, o de conocer el pasado sólo en función de sí mismo, es un mito romántico, algo imposible como es la idea de una «interpretación sin presuposición». No existe tal cosa. La interpretación literaria, como la jurídica y la teológica, establece una relación con el presente o deja de ser interpretación. Aquella parte de la literatura que no se pueda relacionar con nosotros en el presente está muerta. La tarea de la interpretación puede en algunos casos ser la de tomar lo que parece estar muerto y mostrar su relación con el presente, es decir, el horizonte presente de expectativas y el mundo presente de autocomprensión. La desmitologización (que no es la disolución del mito sino la comprobación de que debemos ver lo que es significativo en el mito) debería, en principio, ser la tarea de la interpretación literaria. Sólo cuando los intérpretes hoy adquieran una conciencia histórica, y, por tanto, una comprensión de los problemas históricos en la interpretación literaria, verán la importancia de la desmitologización para la literatura.

27. La comprensión histórica y la conciencia histórica deben aparecernos hoy en la forma de la crítica del fenomenólogo a la visión científica. La base de esta crítica es el análisis de la precomprensión, que revela la historicidad de la comprensión y del mundo. Y uno de los primeros resultados será el descubrimiento de la temporalidad. Comprender la literatura o cualquier obra de arte permanece dentro de los modos de la temporalidad. Es decir, uno encuentra la obra en el presente, pero también sobre la base del recuerdo (comprensión históricamente formada) y la anticipación (el modo en que la comprensión de uno proyecta un futuro). La comprensión no es un conocimiento estático fuera del tiempo. Permanece en un lugar específico en el tiempo y en el espacio, en la historia. La interpretación tomará un carácter diferente según se presente al lector ahora, en este momento, en este lugar.

28. Comprender una obra literaria, pues, no es estar aprisionado en las categorías espaciales, estáticas, intemporales del conocimiento conceptual, dado que este comprender tiene el carácter de acontecimiento (es decir, historia). El significado de una obra literaria es dinámico, temporal, personal. En el conocimiento conceptual, se implica sólo una parte de la mente, pero en la comprensión literaria debe entrar en juego la autocomprensión de uno. La obra se dirige a uno como persona, o el encuentro con ella ha sido en vano. La literatura, en una palabra, no es conocimiento conceptual, sino experiencia.

29. La ciencia y el conocimiento conceptual van juntos, y así también van la experiencia y la historia. La interpretación literaria debe llegar a reconocer su pertenencia a esta última. Esto no quiere decir que se rechace el conocimiento conceptual, sino que se debe trascender y abarcar.

30. La tarea de la interpretación hoy día, por tanto, consiste en escapar la objetividad y el modo de ver científico, y en recuperar un sentido de la historicidad del existir. Estamos tan dominados por la perspectiva del pensamiento tecnológico que sólo en momentos aislados aparece nuestra historicidad.

Nos enfrentamos con el carácter histórico de la interpretación cuando reconocemos que ninguna interpretación es «de una vez por todas» la «interpretación correcta». En todas las épocas se vuelve a interpretar a Platón, Dante, Shakespeare, Milton y el resto de los grandes cerebros de nuestro patrimonio cultural. Vislumbramos este hecho en nuestra provisionalidad ante el arte y la literatura coetánea. No podemos conocer el «veredicto de la historia» sobre John Barth, John Updike, y James Baldwin, a pesar de nuestras críticas y vistosa charla. De hecho, el veredicto sobre Hemingway, Faulkner, y T. S. Eliot es mucho menos que definitivo. Nos damos cuenta de la historicidad cuando preguntamos por algo que está más allá de la objetividad falsa de lo teórico y lo científico, lo visualizable y lo matemático, en realidad, de todas las cosas estáticas, mecánicas y puramente ideacionales que permanecen fuera de la historia y no implican una autocomprensión para entenderlas. Aspiramos a agarrar lo histórico en la defensa del «conocimiento personal»⁷, en la impaciencia con la búsqueda desesperada de los orígenes, las causas, los antecedentes neurológicos por parte de la ciencia y en la defensa de una vuelta a la riqueza y la complejidad de la conciencia concreta en la interpretación de la literatura⁸. Vislumbramos la historicidad de la existencia cuando yuxtaponemos el mundo limpio y claro de los conceptos científicos al mundo del conflicto, la ambigüedad, y el sufrimiento en el que vivimos nuestras vidas, ya que «la experiencia vivida» es histórica en su estructura. El lenguaje es histórico, el almacén de todo nuestro modo cultural de ver. En breve, la interpretación misma es histórica, y si intentamos hacer otra cosa de ella, algo menos, hemos empobrecido la interpretación, y nos hemos empobrecido nosotros mismos.

⁷ Michael Polanyi, *Personal Knowledge*.

⁸ Maurice Natanson, «Phenomenology and the Theory of Literature», en *Literature, Philosophy, and the Social Sciences*, págs. 79-100.