

Belinda Magali Ortiz Salazar
Hermenéutica y Poesía

RESUMEN

Este trabajo tiene por objetivo mostrar la relación que existe en la hermenéutica filosófica gadameriana y la palabra poética que desde sus orígenes mantienen una relación estrecha por el lenguaje a pesar del intento de la modernidad por establecer distancias entre la filosofía y la poesía. Si la hermenéutica pretende estar a la escucha del otro para establecer un diálogo constante, la composición poética es el espacio en donde se ejerce con mayor ahínco porque su complejidad estriba en su significado, en lo único de la palabra y la totalidad de sentidos que apunta.

Palabras Claves: hermenéutica, poesía, obra de arte, lenguaje.

Abstract: This work aims to show the relationship that exists in Gadamerian philosophical hermeneutics and the poetic word that since its origins have maintained a close relationship through language despite modernity's attempt to establish distances between philosophy and poetry. If hermeneutics aims to listen to the other to establish a constant dialogue, poetic composition is the space where it is exercised most vigorously because its complexity lies in its meaning, in the uniqueness of the word and the totality of meanings that it points to.

Keywords: hermeneutics, poetry, work of art, language.

Autor/ Author

Belinda Magali Ortiz Salazar
Salazar
Universidad Nacional Autónoma
de México

**ORCID ID: 0000-0001-
7697-9954**

**Correo: hermeneutab@
gmail.com**

Recibido: 22/08/2024

Aprobado: 30/11/2024

Publicado: 29/01/2025

1. Introducción

Algunos de los textos más importantes de la literatura, como *La Ilíada* y *La Odisea*, fueron compuestos en verso, así como otros tantos poemas épicos con carácter formativo, mismos que en sus inicios pertenecieron a la tradición oral y que sólo con el paso de los años se pudieron consolidar en forma de texto, hasta que perdieron por completo su carácter oral (Frenk, 1997)¹. Lo que podemos encontrar en estos versos antiguos son vestigios de la comprensión del ser, que nos remiten a la historia del ser

humano, mismos que se encuentran en relación directa con la poesía y la filosofía. Tal como señala Greta Rivara (González, Rivara, Rivero, 2010) se trata de modelos de reflexión que eran comunes entre los filósofos antiguos y que fueron retomados por algunos autores como Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, María Zambrano, Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur, con la crítica de la racionalidad al incluirlo en sus investigaciones desde la perspectiva ontológica del arte.

Filosofía y poesía son dos modos de aproximarnos al conocimiento, que para los griegos están vinculados de manera intrínseca, pero a partir de Platón se colocan en disyuntiva, en tanto la filosofía es el modelo principal para reflexionar y la poesía es condenada a vivir fuera del ámbito del conocimiento. El logos es la única manera de captar a la physis para dar lugar a la razón teórica. Zambrano, en *Filosofía y poesía* (Zambrano, 1996), refiere que la poesía, al quedar excluida de la epistemología, convive con todo aquello que suele ser negado: los instintos, las pasiones, la finitud, el cuerpo y todo lo que trastoca la vida “formal”; se impone el concepto y la objetividad en detrimento de la experiencia de vida. La filosofía renunció a lo contingente de la existencia para volverse en el juez que determinó la verdad y el modo de conocer sobre lo que acontecía, pero siempre se mantuvo en un pedestal que terminó por fracturarse debido a los cuestionamientos de diversos pensadores. En cambio, la poesía siguió acompañando al ser humano, no pretendió establecer cánones ni se impuso límites, configuró mundos para escuchar a la vida misma y con ello a la concepción del ser.

El mismo Platón, quien implementó esta diferencia tangencial sobre la filosofía y la poesía, nunca pudo alejarse de la forma poética; muestra de ello es el uso de la metáfora en sus escritos. “En efecto, hay cosas de las que sólo se puede hablar poéticamente, cosas frente a las que la razón teórica sucumbe y se debilita” (Zambrano, 1996, 139). El intento de postular a la filosofía como aquella que podía alcanzar la unidad nubló la perspectiva de encontrar en la poesía un espacio para dar cuenta de la vida, de la unidad y de la verdad.

De ahí que la importancia histórica, conceptual y formativa de la poesía haya sido tratada desde diversos ángulos por filósofos antiguos como Aristóteles, historiadores como Hesíodo, hasta pensadores modernos como G.W. Friedrich Hegel y Gadamer. Para este último, los caminos trazados con anterioridad desde la *Ontología, Hermenéutica de la facticidad* (Heidegger, 2000) y *El origen de la obra de arte* (Heidegger, 1958) de Heidegger lo llevaron a desarrollar un planteamiento en donde la interpretación del texto incide directamente con las preocupaciones de la hermenéutica, porque suele implicar un reto mayor para el intérprete y la comprensión de los poemas, pero sobre todo la poesía se vuelve un elemento relevante dentro de la hermenéutica gadameriana porque es la máxima expresión en donde el lenguaje, en el sentido ontológico, ostenta su poder en lo dicho y abre toda posibilidad de sentidos. En la poesía se puede encontrar la voz de la lingüisticidad. Por lo tanto, el objetivo de este texto será mostrar cómo tiene lugar una estrecha relación entre la hermenéutica filosófica y la poesía conforme a la ontología.

2. La hermenéutica y la obra de arte

El concepto de hermenéutica que implementa Gadamer tiene raíces amplias en la filosofía, pero para nuestro objetivo sólo bastan los primeros escritos de Heidegger. La hermenéutica de la facticidad de Heidegger remite a la estructura de los seres humanos en el cual siempre se está interpretando y que antecede cualquier enunciado; estructura

elemental que se expresa antes y después de todo juicio. Alejada de la cuna epistémica que la vio nacer, esta hermenéutica supera toda idea de proceso y método de las ciencias del espíritu; se trata de un “entenderse con algo” que es una habilidad o un dominio adquirido por la práctica en comunidad y que nos orienta sobre el mundo, sobre cómo actuar.

Años más tarde (1953-1954) Heidegger indicaría que la hermenéutica es la interpretación misma: “[...] hacer presente que lleva al conocimiento en la medida en que se es capaz de prestar oído a un mensaje. Un hacer presente semejante deviene exposición de lo que ya ha sido dicho por los poetas” (Heidegger, 1979, 91). La hermenéutica es el modo en que el ser se manifiesta en la medida que tratamos sobre las cosas y donde los poetas muestran un camino por el cual podemos transitar para reflexionar sobre ello. Siendo la *filosofía hermenéutica de Gadamer*, uno de los máximos exponentes en el tema, nombrada así por Heidegger para referirse al proyecto del autor que tenía bases de la filosofía romántica (Gadamer, 2001), en un claro reconocimiento a una filosofía ontológica que superaba la idea de una especialización hermenéutica con el adjetivo de filosófica como Gadamer la denominó.

La hermenéutica filosófica de Gadamer (1992) remite a la interpretación en su carácter ontológico, es el movimiento de la existencia humana, se trata de estar a la escucha de lo que dice el otro en un diálogo constante, del intento por entender las cosas, a los demás y el mundo que sólo tiene lugar en el lenguaje; misma que remite a la búsqueda del sentido que se encuentra en todas las creaciones humanas. La hermenéutica es la comprensión de algo que siempre implica una autocrítica al analizar los conocimientos que ya se tenían sobre el tema (por ello no es el arte de entender opiniones, sino el encuentro de un diálogo que tiene por objeto llegar a explicitar el tema de la mejor manera en una reconstrucción del sentido) y es la que nos permita dilucidar sobre la interpretación de la obra de arte.

La obra de arte, entendida desde la perspectiva de la ontología no remite a la experiencia estética, sino que por principio supera toda idea subjetivista del genio o del receptor y la consciencia científica; la obra de arte es un mundo, es una experiencia de autonomía, conformación de un sentido en el que participa el intérprete. Gadamer afirma “La presencia específica de la obra de arte es un acceso-a-la-representación del ser” (2001, 211). La obra de arte es parte de la experiencia del mundo que remite a una tradición histórica, misma que exige un camino viable de interpretación. Cuando se toma como presupuesto que lo propio de la obra es lo que puede enunciar, lo que puede decir al intérprete más allá del contexto histórico en el que fue creado, no se puede interpretar de cualquier manera la riqueza de posibilidades que ahí se expone. Si dejamos de lado la reducción estética del placer que genera en el espectador, podemos delimitar líneas de comprensión a partir de la pregunta por la esencia del arte. Con ello se gesta un camino distinto al desarrollado por la estética kantiana, la cual pretendía analizar lo bello en la naturaleza y la producción artística. Para Gadamer (2011), el interés principal está en la obra de arte porque se manifiesta de modo diferente a pesar de que la belleza natural exponga algo².

Toda interpretación tiene un carácter lingüístico, en tanto comprensión de lo dicho por otro o en la reconstrucción de una lengua a otra; el lenguaje de la obra de arte tiene la característica de expresar lo que conserva en su seno, de hablar

en el mismo sentido que una fuente literaria (pero no como un residuo del pasado, sino que la obra de arte se expresa y puede dialogar con nosotros en la medida que nos interpela). En la obra de arte se trata de un lenguaje que guía, le dice algo a cada uno, como si fuera sólo para ese intérprete del presente. La obra, así sea una escultura o un poema, se integra al trabajo hermenéutico como lenguaje. Si vemos a la hermenéutica como ese impulso por comprender el mundo, ésta contiene toda estética posible al intentar tender puentes sobre lo que acontece como ajeno y básicamente la distingue:

- La reconstrucción histórica: del mundo en el que fue creado con significado y función original.
- Lo extraño que se expresa en su decir: que va más allá de lo manifiesto de manera “clara”. Lo que remite a aquello que nos confronta con nosotros mismos. Algo se descubre; para Gadamer eso se refleja en la frase de Johann Wolfgang von Goethe, quien al contemplar unas caracolas en Venecia, exclamó con admiración sobre el proceso de adaptación: “Tan verdadero, tan siendo” (*so wahr, so seiend*) (2011, 290)³. Un sentido genuino aparece, mismo que debe integrarse en la orientación que se tiene sobre el mundo, algo emerge a la luz. Se trata de una verdad que acontece en el instante en que se encuentra uno frente al arte, misma que no puede reproducirse porque es única.

Lo expresado se actualiza cada vez que la obra interpela a cada intérprete, y esa actualización es lo que refrenda su sentido del lenguaje. Tal como Octavio Paz lo afirma en el análisis de la obra de Baudelaire, “Cada poema es una lectura de la realidad; esa lectura es una traducción; esa traducción es una escritura: un volver a cifrar la realidad que se descifra [...] la lectura es una traducción que convierte al poema del poeta en el poema del lector” (Paz, 2014, 361). El lenguaje del arte está en el exceso de sentido que acontece en la obra, el cual es inagotable. La pasión que nos atraviesa ante la obra de arte hace un corte a lo habitual, es el descubrimiento de uno ante ella lo que nos cuestiona de modos diversos y uno de ellos se presenta como una demanda de transformación: “¡haz de cambiar tu vida!” (Gadamer, 2011, 2).

3. La relevancia de la poesía en la hermenéutica

La palabra griega *poésis*, que ante nosotros es poesía, tiene dos sentidos: en primer lugar, es el “hacer” una creación nueva y compete a todo el ámbito de producción, desde lo artesanal a la fabricación moderna; en segundo lugar, es “el arte poético”, que es también un hacer con el lenguaje y la memoria, que instaura mundos, además coloca al ser en un espacio propio, misma que al ser leída en voz alta tiene la característica de afectarnos auditivamente. La palabra “Obra” en el contexto griego era *techné*, captar la idea a través del espíritu, bosquejar, un saber propio que dirige el hacer; por lo tanto, es producir una obra, *el érgon* (acción que le corresponde por “naturaleza”) que suele usarse en la obra de arte (Gadamer, 2011), en su sentido ontológico para que advenga el ser.

Encontrar el sentido que la obra de arte muestra está ligado a la fuerza de atracción que permite experimentarla de determinada manera, según el contexto en el que estemos. No se viven las obras del mismo modo que en su momento histórico; el sentido es libre en cuanto abre un espacio para el entendimiento, es una apertura de significado de cara al horizonte. Esta experiencia de la obra de arte interviene en nuestra historicidad, de modo tal que nos interpela. La poesía y la interpretación⁴ se acoplan en un sentido único para dar lugar a una relación estrecha que en sí misma plantea un problema interno tanto para el creador como para el lector (Gadamer, 2011). El vínculo que mantienen se encuentra principalmente en que ambos se realizan en el ámbito del lenguaje. La diferencia radica en que, según Paul Valéry (1990), la palabra cotidiana (usada en la filosofía y en el campo científico) señala a algo que en el momento de enunciarlo desaparece; la palabra queda a la sombra del objeto; sin embargo, en la palabra poética se ostenta al decirla. Aquella es una moneda de cambio y esta última es el oro en su valor más puro.

Uno de los primeros autores en llevar a cabo una hermenéutica sobre un texto poético escrito fue Dante Alighieri, quien en su obra *el Convivio de 1304–1307* (Alighieri, 2005) realiza un análisis sobre tres canciones (forma estrófica *stanze* que está subdividida en dos partes: *fronte* y *sirma*), de su autoría, en lengua vulgar, siguiendo la interpretación que se hacía de la biblia (literal, alegórica, moral y anagógica), *pero en la cual se enfoca principalmente en la literal y alegórica, según relata en el primer tratado de la obra*. El objetivo de Dante era hacer una enciclopedia sobre el saber, en donde la filosofía fuera su guía. Si bien la obra no fue concluida, ya que pretendía tener quince tratados; de los cuatro tratados de los que consta la obra, del segundo al cuarto se lleva a cabo una interpretación de las estrofas en las que se explica los temas centrales de cada verso. La importancia estriba en que es uno de los primeros textos que lleva a cabo una hermenéutica del texto literario, colocándolo en el mismo nivel de importancia para el conocimiento que el texto bíblico, en el que se conjuga el ámbito poético y filosófico, además de utilizar la lengua vulgar para una mayor difusión de las ideas que no se limita a los especialistas de la época y que está en estrecha concordancia con las canciones escritas en lengua florentina, con lo que se expone la importancia del lenguaje y su relación con las tradiciones para un mejor entendimiento, en un esfuerzo del autor por explicitar sus versos.

El complemento que tiene lugar entre la interpretación y la palabra poética puede exponerse de manera más evidente en dos tipos de creación: el poema lírico y la novela, pero también podemos encontrarlos en otras manifestaciones, como señala Ricoeur (2001) en el capítulo siete de *Metáfora viva: el lenguaje simbólico de lo mitopoético*; lo narrativo de la literatura, en especial el relato de ficción, y el metafórico que tiene otras pretensiones de verdad. En la interpretación aún la palabra científica cobra otro matiz al fundirse en la armonía y el ritmo que modifica los significantes. El poema es el extremo opuesto de la novela, que para Ricoeur es la más “suelta” de todas las formas artísticas, en la cual la palabra descrita reflexiona sobre el acontecer o sobre las cosas y aparece de modo natural en los personajes o desde el narrador.

Interpretar es un comprender, es hacer exégesis sobre algo, desplegar todo lo que ello puede mostrar. Se aplica un sentido a la situación particular en la que conviven presente y pasado en una mediación continua a través de la historia (Grondin, 1999). Se indica

una dirección hacia un campo abierto con múltiples posibilidades en el que el intérprete participa colocando algo propio en cada ocasión al rellenar un espacio. Interpretar implica señalar algo, enseñar que es propio del signo, tal como Goethe (citado por Gadamer, 2011, 75) afirmó: “Todo señala hacia todo (Alles deutet auf alles).” Lo cual suele implicar un esfuerzo por encontrar el signo en la obra que aparece oculto. No se trata de poner una interpretación en la obra, sino que la obra, a través del signo, guíe nuestro camino, se exprese.

La palabra poética, que parece ser unívoca, trae consigo la diversidad del significado. De ahí que este tipo de palabra cree una mezcla relevante por su posición ontológica en el lenguaje al ser un espacio abierto (una indeterminación desde algo que se especifica con el significado), a diferencia de otras obras de arte en las que se utilizan materiales tales como la pintura, la piedra, los instrumentos, el movimiento; aquí, ella utiliza como recurso la misma palabra que construye el mundo en una reconfiguración⁵.

La poesía, en tanto obra de arte, es presencia sensible que remite a una posibilidad indeterminada por cumplir. Lo que se evoca a través del lenguaje es intuición, existencia. Cada intérprete encuentra un cumplimiento intuitivo propio que no puede ser comunicado. Aquello que configura el lenguaje y la poesía son signos puros en virtud de su significado. El modo de ser de los signos es el mentar (*meinen*). Todo discurso que dice algo, remite a otra acepción, “[...] gestos de sentido que, como guiños, remiten lejos de sí” (Gadamer, 2011, 77). El poeta tiene a su cuidado la leyenda (*die Sage*), lo que es común a un pueblo, que tiene la característica de ser enunciada y transmitida, misma que se reconoce en los griegos bajo la expresión del mito. La poesía es mítica en ese decir constante de hechos relevantes porque, con ritmo y musicalidad, permite evocar la presencia (la intuición) de lo dicho que dialoga con el lector desde su contexto. La preeminencia de la poesía sobre las demás artes estriba en que lo mentado tiene la posibilidad de cumplimiento. Lo común del mundo se vuelve expresión poética, en un tiempo moderno en el que el mito se ha desvanecido, es lo que Gadamer llama la inversión mitopoética (Gadamer, 1993) que se deriva del poema en una experiencia desmedida en donde la palabra se expresa desde sí misma; se trata de la universalidad lingüística que se hace presencia.

La interpretación es una determinación del ser mismo, en el que en ocasiones nos enredamos. La comprensión que hace el poeta no está por encima del lector, ya que también participa de la ambigüedad. La palabra poética tiene voz propia que supera a la intención del creador; a pesar de que lo enunciado por el poeta convive con la voz del poema. Los signos que se conservan le dan existencia a la poesía, son signos multívocos que señalan una ruta a seguir. Al interpretar un poema, se estipula una dirección. Intérprete y creador postulan caminos conforme se escucha el signo. El camino que muestra un horizonte de sentido abierto es el lugar en donde participa lo verdadero y lo falso, mismo que constituye la poesía. No se pretende hacer una diferencia entre lo cierto e incierto, sino denunciar la convivencia que ya Hesíodo formulaba sobre la misión del poeta, en donde las musas les exclaman: “Sabemos decir muchas cosas falsas que son iguales que las auténticas; pero, cuando queremos, también sabemos hacer que suene lo verdadero” (citado por Gadamer, 2011, 80).

La palabra poética (no en el sentido de teoría literaria sino en tanto *poíesis*, potencia creadora de sentidos), así como la obra de arte lingüística, cuando se leen o se escuchan

por primera vez, activa el recuerdo de esa palabra que ya está en nosotros. Interiorización de la palabra que despierta su recuerdo en la memoria; significante que remite al conjunto del lenguaje y al horizonte de sentido. La poesía, que trabaja con el lenguaje, transforma esos signos comunes en signos espirituales al desvanecer su vínculo con lo sensible, a diferencia de los conceptos que pretende utilizar la estética para interpretar el arte (Gadamer, 2011).

El lenguaje es el medio para lo pensado y lo poetizado -no en el sentido instrumental ni de comunicación, sino como vía que tiene el arte para proporcionar un análisis ontológico del modo poético-. En cualquier discurso siempre se trae consigo la imagen y el pensamiento, pero se debe señalar que al hablar hay una precisión y univocidad por el contexto que lo abraza, así como por los hablantes que participan, por lo que la palabra hablada no está en sí misma, sino que aparece un tanto velada, aún en el lenguaje escrito en el que debemos hacer una exégesis. Sin embargo, en la palabra poética se independiza de este contexto, es capaz de erguirse (*stehen*) y colocarse como una autoridad ante el texto que la vio nacer, la cual se equipara a la filosofía (Gadamer, 2011).

Literatura es como Gadamer (1992) llama a este tipo de textos que tienen una pretensión normativa, que preceden a toda posible lectura; es decir, son afirmaciones relevantes que tienen la característica de contener palabras con valor en sí mismas, que existen porque hacen referencia a ellas; exigen ser leídas en voz alta o por lo menos bajo el oído interno; cuando son recitadas se acompañan con la voz interior. Un poema logrado supera a su creador y sorprende al intérprete, se trata de un texto auténtico porque no es efecto secundario de un acto lingüístico, sino que prescribe los actos lingüísticos con figuras retóricas determinadas que no se limitan a hacer presente lo dicho, sino que se presentan a sí mismas en su existencia musical. Contiene una potente resonancia que obnubila la metáfora, en tanto sonido y ritmo dan fuerza al contenido bajo la luz de una sintaxis única para dar lugar a una estructura musical propia. “El juego de las palabras rebasa así la unidad del discurso y debe entenderse en una relación de sentido refleja y superior” (341) es decir, de modo mimético es la re-presentación de sí misma que re-presenta al mundo, y que no es copia ni imitación de nada externo. La relación entre el mundo y la obra se da en términos de transformación y no de copia. La mimesis es una categoría universal que evidencia su pertenencia ontológica en la medida que la obra se enlaza con el mundo y cobra un estatus epistemológico del arte. Baste de ejemplo lo que suele llamarse “clásico”, mismo que revela la idea de la permanencia y la transformación, porque la obra tiene su ser en su devenir (González, 2005). Cuando se recita el poema se transmite al otro el significado y el sonido, se efectúa un diálogo en el que se actualizan distintas relaciones de sentido; en la comprensión se percibe lo verdadero.

4. Conclusiones

El lenguaje es la posibilidad de mostrar aquello que constituye al mundo y a lo humano en donde siempre estamos interpretando lo que acontece. La poesía, por su parte, es apertura de mundos en donde el lenguaje se ostenta en toda su magnitud, a pesar de que sólo podemos oír una parte de lo que dice. La obra de arte expresa aquello que le es propio e inicia un diálogo en donde la significación

que capta el intérprete, a pesar de ser experimentada como única y especial para el lector, es una de las muchas posibilidades que yacen en el texto poético, mismo que está constituido por palabras unificadas y sonidos armónicos que hacen resonar la fuerza del lenguaje. Con cada significante, el eco de todos los significados aparece fugazmente dejando al lector ante el gozo y la sorpresa. La poesía se compone del significado, remite a lo único de la palabra y a la totalidad de sentidos. El significado de las oraciones se basta a sí mismo porque el juego de palabras es como un copo de nieve en circulación que a su camino va tocando y sumando otras palabras para hacer una inmensa avalancha.

La palabra poética es una forma superior del arte en la hermenéutica gadameriana, porque a diferencia de las otras artes que requieren materiales tangibles para la creación de algo nuevo y distinto, la poesía se eleva por encima de lo tangible al retomar el lenguaje y la memoria para dar lugar a la obra de arte, forma interpretativa por antonomasia en donde el ser puede escucharse con más soltura. Con cada lectura nos invita a permanecer brevemente en su espacio; es como si se congelara el tiempo para residir por un momento en la vivencia del lenguaje.

Notas

¹ No existe un período preciso entre la literatura oral y la escrita, ni un proceso de transición de una a otra, todo parece indicar que fue un proceso gradual durante diversos siglos, además de una transformación colectiva a individual, de una lectura en voz alta, individual o no, a una silenciosa. Citada es la frase en la que San Agustín se asombra de ver a San Ambrosio leer en silencio, como testimonio de la lectura en silencio antigua; para la época de Cervantes “leer” significaba leer en silencio y sólo cuando se acompaña de una fórmula se hace explícita la oralidad.

² Para Kant la obra remitía una satisfacción impura de tipo intelectual, conforme el juego de las facultades del conocimiento. Recordemos que los juicios estéticos puros remiten a si algo es bello o no sin sensación alguna; mientras que los juicios empíricos, indican si algo es grato o no en el objeto. Cabe decir que la emoción que proporciona un deleite al desbordarse la energía es ajena a la belleza. Todas las bellas artes: pintura, escultura, arquitectura, etcétera, tienen como base un gusto en la forma. La forma de los objetos es juego de las figuras o juego de las sensaciones, es decir, es el producto del juego de las facultades de conocimiento, que se vuelve idóneo al tener el aspecto de natural y no parecer deliberado, sin dejar huella de reglas que hayan coartado la libertad del autor (Kant, 2005, §14, §44 y §45).

³ Gadamer entrevistado por Get Groot (2008) cita a J.W. von Goethe diciendo: “So wahr, so seiend” en referencia a su viaje a las playas de Sicilia, sin embargo, hay una discrepancia de lugar y de redacción. La frase original “wie wahr, wie seiend”, fue escrita por Goethe en su estancia en Venecia, según consta en los *Escritos autobiográficos del 9 de octubre de 1786*: “Heute abend ging ich auf den Markusturm; (...) Ich wende mich mit meiner Erzählung nochmals ans Meer, dort habe ich heute die Wirtschaft der Seeschnecken, Patellen und Taschenkrebse gesehen und mich herzlich darüber gefreut. Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding! Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend! Wieviel nützt mir nicht mein bißchen Studium der Natur, und wie freue ich mich, es fortzusetzen! Doch ich will,

da es sich mitteilen läßt, die Freunde nicht mit bloßen Ausrufungen anreizen.” (Goethe, 1998, s.93) / “Esta tarde subí a la torre de San Marcos, [...] Pero vuelvo otra vez con mi cuento al mar, donde he visto hoy la economía de los caracoles de mar, patelas y cangrejos, solazándome de todas mis veras. Pero ;qué cosa tan notable y magnífica es un ser viviente! ;Qué en armonía con su condición, ;qué verdadero, qué existente! ;Y cuánto no me aprovechan los estudios que hiciera hasta aquí de la Naturaleza y cómo me alegro de continuarlos! Pero puesto que se trata de algo comunicable, no quiero excitar a los amigos con meras exclamaciones” (Goethe, 1991, 1097).

⁴ La interpretación desde la hermenéutica ontológica: como parte del acontecer del sentido en el que se forma el significado de todo enunciado, tanto del arte y toda tradición (Gadamer, 2001, 217).

⁵ La reconfiguración se explica con P. Ricoeur: desde la Mimesis I que trata de una prefiguración que remite al mundo, es la praxis, el mundo fáctico que es el lenguaje y remite a la hermenéutica de la pre-comprensión en Heidegger y Gadamer; Mimesis II que trata de la configuración del mundo con propuestas, con expectativas de sentido V.gr. a través del relato y de la obra de arte que rehace y ordena el mundo. Da sentido a Mimesis I al reubicarlo y al colocar algo nuevo en el mundo de la vida (en Gadamer remitiría a la obra de arte); En Mimesis III hay una reconfiguración del mundo que vivimos, somos dichos a través de historias que nos configuran horizontes, nos interpelan y los interpelamos (diálogo). Se trata de tres momentos que se ven afectados en un círculo en movimiento. Lo que nos dice que estamos insertos en la historia del mundo a través de una narratividad (Ricoeur, 1995).

Referencias:

- Frenk, Margit. (1997). *Entre la voz y el silencio (lectura en tiempos de Cervantes)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Gadamer, Hans-Georg. (2011). “Estética y hermenéutica” en *Estética y hermenéutica*. Trad. Antonio Gómez. Madrid: Tecnos /Alianza.
- Gadamer, Hans-Georg. (1992). “Hermenéutica clásica y hermenéutica filosófica” en *Verdad y método II*. Trad. Manuel Olasagasti. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, Hans-Georg. (2001). “La hermenéutica y la escuela de Dilthey” en *El giro hermenéutico*. Trad. Arturo Parada. Madrid: Cátedra.
- Gadamer, Hans-Georg. (2011). “Palabra e imagen (“tan verdadero, tan siendo”)” en *Estética y hermenéutica*. Trad. Antonio Gómez. Madrid: Tecnos /Alianza.
- Goethe, Johann Wolfgang von. (1998). “Italienische Reise. Venedig. Den 9 Oktober”, *Werke. Band II. Autobiographische Schriften III*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Goethe, Johann W. von. (1991). “Viajes Italianos. Venecia. 9 de octubre”, en *Obras completas. Tomo III. Autobiografía*, trad. Rafael Cansinos, México, Aguilar.

- González, María A. Rivara, Greta, y Rivero, Paulina. (2010) “María Zambrano y la condena platónica de la poesía” en *La verdad ficcional no es un oxímoron. Sobre las relaciones peligrosas entre filosofía y literatura*. México: UNAM-Itaca, pp. 135-149.
- Groot, Get. (2008). “Las promesas del arte. Conversación con Hans-Georg Gadamer” en *Revista Letras Libres*. No. 118, México. Revisado 03 de abril, 2021 en <https://www.letraslibres.com/mexico/las-promesas-del-arte-conversacion-hans-georg-gadamer>.
- Heidegger, Martin. (1958). “El origen de la obra de arte”, en *Arte y Poesía*. Trad. Samuel Ramos. México: FCE.
- Heidegger, Martin. (2000). *Ontología, Hermenéutica de la facticidad*. Trad. Jaime Aspiunza, Madrid: Alianza.
- Heidegger, Martin. (1979). “De un diálogo del habla” en *De camino al habla*. Trad. Ives Zimmermann. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Kant, Immanuel. (2005). *Crítica del juicio*. Trad. José Rovira. Buenos Aires: Losada.
- Zambrano, María. (1996). *Filosofía y Poesía*. México: FCE.