

REFLEXIONES SOBRE LA HERMENEUTICA DEL ARTE

Es innegable que, al observar la idea de su obra, el creador —el «poeta», en sentido etimológico— está en condiciones de sopesar diversas posibilidades de dar forma a su obra y de comparar y juzgar críticamente las posibilidades de la misma. Sin embargo, creo que esta sobria lucidez que es inherente a la creación misma es cosa muy distinta de la reflexión estética y de la crítica estética que puede prender en la obra misma. Puede que lo que para el creador fue objeto de reflexión se convierta también en punto de engarce para una crítica estética. Sin embargo, en el caso de esta coincidencia de contenido entre la reflexión creadora y la reflexión crítica el baremo es distinto. El fundamento de la crítica estética es una distorsión de la comprensión unitaria, en tanto que la reflexión estética del creador se orienta precisamente hacia la consecución de la unidad de la obra.

La pertenencia de la obra de arte a su mundo hace que siga siendo incuestionable que el arte no es nunca sólo pasado, sino que de algún modo logra superar la distancia del tiempo en virtud de la presencia de su propio sentido.

La hermenéutica tiene la tarea de determinar hasta qué punto la obra de arte no es un mero objeto de la conciencia histórica y cómo su comprensión implica siempre una mediación histórica. Esto que vale para todas las artes, lo es también, lógicamente, para la literatura, y para la poesía en concreto. Cada obra se comprende en su determinación original; por eso la obra de arte pierde algo de su significatividad cuando se la arranca de su contexto originario y éste no se conserva históricamente. Como observa Scheleiermacher, «una obra de arte está en realidad enraizada en su suelo, en su contexto. Pierde su significado en cuanto se la saca de lo que le rodeaba y entra en el tráfico; es como algo que hubiera sido salvado del fuego, pero que conserva las marcas del incendio». Y la obra de un artista consumado como es Vicente Aleixandre está ciertamente «enraizada» en el sentido que apunta Scheleiermacher en su *Estética*. Porque parece inevitable la conclusión de que el verdadero significado de la obra

de arte sólo se puede comprender a partir de este mundo, por lo tanto, a partir de su origen y de su génesis.

He dicho en otra ocasión que la poesía de Vicente Aleixandre no puede ser considerada «popular» en el sentido de que sea aprendida y aprehendida por cualquier persona; no puede ser popular como lo es la de Federico García Lorca —representante de la Alta Andalucía, con la sombra trágica de la muerte amenazante—, o como lo es la de Rafael Alberti —representante de la Baja Andalucía, la del mar azul y salinoso—, sin embargo, sí es una poesía «enraizada», en el sentido que da a esta palabra el ya citado Scheleiermacher...

Traídas las reflexiones precedentes de la mano de una nueva lectura de la obra surrealista de Vicente Aleixandre, pensamos que la producción artística ocurre mecánicamente según leyes y reglas y no de una manera totalmente inconsciente genial; es el intérprete el que puede reproducir consciente la composición. Pero cuando se trata de un rendimiento individual del genio, creador en el sentido más auténtico, ya no puede realizarse esta recreación por reglas. El genio mismo es el que forma los patrones y hace las reglas: crea formas nuevas del uso lingüístico, de la composición artística literaria. Ahora bien, si los límites entre la producción sin arte y con arte, mecánica y genial, son borrosos en cuanto que lo que se expresa es siempre una individualidad, y en cuanto que siempre opera un momento de genialidad no sometida a reglas, entonces el fundamento último de toda comprensión tendrá que ser siempre un acto adivinatorio de la congenialidad, cuya posibilidad reposará sobre la vinculación previa de todas las individualidades.

Es Hölderlin quien ha mostrado que el hallazgo del lenguaje de un poema presupone la total disolución de todas las palabras y giros habituales. «Cuando el poeta se siente captado en toda su vida interna y externa por el tono puro de su sensibilidad originaria y mira entonces a su alrededor, a su mundo, al Cosmos, éste se le vuelve también nuevo y desconocido; la suma de todas sus experiencias, de su saber, de su contemplar, de su reflexión, arte y naturaleza como le representan en él y fuera de él, todo aparece como si fuera la primera vez, sin conceptos, sin determinación, resuelto en pura materia y vida presente.»

El poema, como obra y creación lograda, es espíritu reanimado desde la vida infinita (en este sentido coinciden Hölderlin y Hegel). La enunciación poética hemos de decir que es especulativa porque no copia una realidad que ya es, no reproduce el aspecto de la especie en el orden de la esencia, sino que representa el nuevo aspecto de un nuevo mundo en el medio imaginario de la invención poética.

El nuevo tratamiento que Vicente Aleixandre —tratamiento original a todas luces y cuyo magisterio en la poesía joven y última es patente de un modo especial— ha dado a los temas imperecederos del amor y de la muerte y de la vida como luz cegadora y exultante, nos sobrecogió cuando —casi niños todavía— nos acercamos con devoción a sus versos iniciales, y nos ha seguido sobrecogiéndolo cada vez que un nuevo libro venía a deslumbrar cegadoramente nuestros espíritus impenitentes amadores embriagados por la belleza.

MIGUEL DE SANTIAGO

Calle de San Roque, 7
MADRID-13