



Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Iztapalapa

Posgrado en Humanidades
Maestría en Teoría Literaria

Idónea Comunicación de Resultados:
*LA METÁFORA VIVA DE PAUL RICOEUR EN LA INTERPRETACIÓN DEL
TEXTO POÉTICO*

Alumna:

GEMMA LIBERTAD GUZMÁN LUNA

Asesor:

Evodio Escalante Betancourt

Generación 2012

*La metáfora es una definición que roza con lo inefable,
única forma en que ciertas realidades
pueden hacerse visibles a los torpes ojos humanos.*

María Zambrano

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación es resultado del gran apoyo familiar que recibí de mis padres y hermanas. Apoyo que encontré también, en todo momento, en mis amistades y seres queridos. A ellos agradezco la motivación de realizar este escrito.

Deseo reconocer también el soporte intelectual y las atinadas sugerencias de mi asesor, el doctor Evodio Escalante Betancourt. Le agradezco haber aceptado la dirección de mi proyecto en el inicio del programa de maestría en Teoría Literaria.

Finalmente, deseo reconocer la agilidad y constancia que caracterizan el ritmo de trabajo en el Programa de Posgrado en Humanidades de la UAM-Iztapalapa. Representó para mí un gran aliciente en la pronta y eficaz finalización de este trabajo.

ÍNDICE

LA METÁFORA VIVA DE PAUL RICOEUR EN LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO POÉTICO

ÍNDICE	5
INTRODUCCIÓN	7
1. LA HERMENÉUTICA DE PAUL RICOEUR: HACIA UNA VALORACIÓN RETÓRICA DE LA METÁFORA VIVA	14
1.1. LA CREACIÓN DE SEMEJANZA POR LA METÁFORA: ALGUNOS ASPECTOS LINGÜÍSTICOS	19
1.2. SOBRE LA NOCIÓN DE JUEGO Y FUSIÓN DE HORIZONTES EN LA HERMENÉUTICA DE HANS-GEORG GADAMER.....	27
2. UNA PERSPECTIVA HERMENÉUTICA DE LA RETÓRICA CLÁSICA	38
2.1. EL VÍNCULO ENTRE NUEVA RETÓRICA Y HERMENÉUTICA	42
2.2. LA TEORÍA HERMENÉUTICA DE PAUL RICOEUR: UNA VALORACIÓN RETÓRICA.....	49
2.3. HACIA UNA POSIBLE RETÓRICA-HERMENÉUTICA DEL POEMA LÍRICO.....	53
2.4. LAS FACULTADES POÉTICAS DE LA INVENTIO EN RETÓRICA.....	58
3. LA INTERPRETACIÓN BAJO LA PERSPECTIVA RETÓRICO-HERMENÉUTICA	63
3.1. TEXTO POÉTICO E INTERPRETACIÓN.....	67
3.2. EL POEMA COMO «HABLA» DESDE LA PERSPECTIVA HERMENÉUTICA.....	68
3.3. EL TEXTO POÉTICO COMO « TEXTO EMINENTE»	75
3.4. LA INTERPRETACIÓN DEL POEMA COMO EMOTIVIDAD COMPRENSIVA	82
3.5. RECAPITULACIÓN DEL MODELO RETÓRICO-HERMENÉUTICO	86
4. RETÓRICA Y POÉTICA EN LA METÁFORA VIVA: EL MOMENTO INTERPRETATIVO	90
4.1. EL PROBLEMA DEL MÉTODO EN HERMENÉUTICA LITERARIA	92
4.2. LA PRAGMÁTICA COMO HERRAMIENTA EN INTERPRETACIÓN LITERARIA	95
4.3. UN EJEMPLO DE EXÉGESIS DEL POEMA LÍRICO.....	99
CONCLUSIONES	112
APÉNDICE	118
BIBLIOGRAFÍA	122

INTRODUCCIÓN

Dentro de las disciplinas cuyo quehacer teórico está centrado en el hecho literario, la Hermenéutica del filósofo Paul Ricoeur tiene un sitio de particular interés. En sus inicios, el pensador francés centró su trabajo en investigaciones dirigidas a la interpretación de textos religiosos, jurídicos e incluso algunos de corte fenomenológico. Su extenso trabajo hermenéutico refleja un interés por el lenguaje, el discurso y, más específicamente, por el terreno del arte como tópico de inagotables posibilidades teóricas. En el caso del arte literario, Ricoeur reconoce problemas fuertemente vinculados con el proceso de comprensión y conocimiento humano. Es a partir de la influencia del pensamiento psicoanalítico que el trabajo del filósofo comienza a puntualizar en torno del lenguaje simbólico y metafórico.

Sin denominarse una «teoría de la literatura», este sistema de pensamiento fundamenta su búsqueda intelectual en torno a uno de los elementos más vitales para el hecho literario, esto es, la noción de metáfora. El sistema de pensamiento dedicado al arte poético que Paul Ricoeur ha plasmado en su búsqueda hermenéutica contiene numerosas categorías. No obstante, este escrito pretende indagar acerca de una sola noción bajo la cual descansa, probablemente, todo su trabajo como hermeneuta, la categoría de «metáfora viva».

Una trayectoria teórica de alcances históricos y lingüísticos, así como también retóricos, poéticos y filosóficos es compilada en su obra *La metáfora viva*. Son pocas las obras en donde se construya de manera tan aguda una indagación sobre un principio literario como la metáfora. En esta obra es posible ver la solidez con que Ricoeur sienta las bases de un trabajo hermenéutico que tendría posteriormente un vasto desarrollo.

La metáfora ocupa el centro de diversas discusiones en los círculos de pensamiento a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Previamente, el lenguaje

comenzaba a mostrar sus ricas posibilidades de problematización para disciplinas como la filosofía y los estudios literarios. Gracias a que la lingüística se había denominado una vertiente del conocimiento científico, el lenguaje como dimensión innegable del conocimiento humano comenzó a influir en el curso de las ciencias humanas, llegando incluso a manifestarse en el «giro lingüístico», una vez llegado el siglo XX. Esta denominación debe su origen principalmente al trabajo del pensador Ludwig Wittgenstein, filósofo analítico quien mostró que uno de los problemas principales al hacer filosofía era la gran ignorancia acerca de los problemas sobre el lenguaje. Así, el giro lingüístico puede describirse brevemente como el fenómeno intelectual que marcó una diferencia en la búsqueda de diversas disciplinas al evidenciar que el discurso con que se creaba conocimiento está constituido con lenguaje. A partir de ello, el factor de la palabra en el discurso científico perdió transparencia y ocupó el centro de diversas problematizaciones. Entre ellas, la hermenéutica filosófica de Paul Ricoeur dirigió su atención a este vínculo cada vez menos transparente, es decir, el nexo establecido por la metáfora entre lenguaje y mundo.

La teoría de Paul Ricoeur se encuentra plenamente ubicada bajo la influencia del giro lingüístico. En su teoría acerca de la metáfora, el filósofo describe que el mayor poder de creación heurística del tropo descansa en el vínculo entre lenguaje y mundo, lo cual motiva un innegable potencial de denotación del lenguaje poético. Debido a esto, el filósofo pudo postular que también por la vía poética es posible designar objetos en el mundo. Esta especial capacidad de referencia nos resulta accesible por el camino poético y sólo gracias a él. Podemos comprender que el lenguaje versado en clave metafórica dice algo sobre el mundo porque nuestra forma de comprender es ella misma lenguaje.

En torno del discurso poético manifestado en el hecho literario gravita el pensamiento hermenéutico del filósofo, específicamente en la noción de metáfora. Como se había establecido desde lingüísticas como la de Ferdinand de Saussure, la relación que

el lenguaje establece con los objetos designados es arbitraria. El lenguaje poético, en particular, tiene una referencia indirecta y ambigua respecto al mundo que redescubre bajo estrategias metafóricas. Gracias a este poético lenguaje nacería también una posibilidad de denotar y crear sentido inédito por vías del discurso metafórico. Este es el sustento teórico con el cual la hermenéutica postula una «verdad metafórica».

Para Ricoeur, desde el aspecto lingüístico se observan diversas razones para apoyar una teoría de la denotación metafórica. Algunas perspectivas teóricas como la del formalismo ruso o en su momento, la nouvelle rhétorique, demeritaron el valor de la metáfora para otorgar conocimiento. Estas perspectivas señalaban la debilidad epistémica de la metáfora debido a que provoca una impertinencia a nivel lógico del enunciado y a que solía existir, según estas perspectivas, una separación insalvable entre lenguaje poético y mundo. Sin embargo, tales enfoques suelen olvidar que la metáfora no influye únicamente a nivel léxico del enunciado poético. Es decir, si esta figura representa una sustitución entre palabras a nivel de frase, tal cambio en la unidad léxica afecta directamente el nivel semántico y, por lo tanto, discursivo de la lengua. No puede haber alteración a nivel de palabra, es decir únicamente en sentido paradigmático, sin que lo haya también a nivel sintagmático, afectando así el sentido y la referencia de un discurso.

Al hablar sobre esta antigua estrategia lingüística, el tema de la metáfora nos guía hacia la retórica clásica. Es por ello que, a partir del segundo apartado, comenzaremos a indagar cómo es que retórica y hermenéutica se vinculan de una manera inseparable. Para ello será necesario recordar una perspectiva de la retórica que no insista en describir este arte del discurso como una simple taxonomía de recursos y estrategias discursivas. Es decir, recordaremos cómo desde la visión hermenéutica del lenguaje y según la visión clásica que apuntaremos, el discurso poético representa una vía de notable potencial para influir en el mundo por vía de la palabra. Específicamente en el lenguaje

poético, esta influencia puede verse manifestada en las obras llamadas literarias, particularmente, en el poema lírico.

Este escrito buscará la integración de diversos factores que se encuentran detrás de la noción de «verdad metafórica». A saber, el rescate del potencial heurístico del lenguaje humano —señalado por la retórica antigua—, la síntesis de ello que descansa en la categoría de metáfora viva y, posteriormente, el proceso de comprensión que implica interpretar un texto poético desde estas dos bases. En esto consiste el recorrido teórico expuesto en los primeros tres capítulos de esta investigación, después, en el cuarto y último apartado se realizará el ejercicio de interpretación sobre una breve obra poética.

El texto poético según la hermenéutica de Ricoeur representa el sitio idóneo en donde pueden confluir los principios teóricos postulados por su teoría, éstos tendrán en nuestro estudio un señalamiento específico. En el texto lírico se manifiestan eventos discursivos que el filósofo compara muy de cerca con el habla. De hecho, como veremos en el tercer apartado, el poema lírico fijado por la escritura representa para la hermenéutica lo que el habla representa para la lengua humana. Es decir, ambos soportes del lenguaje, escritura y habla, tienden siempre a referir un mundo con intención y sentido propios. Este paralelismo será de gran ayuda en la comprensión hermenéutica de un discurso poético, en nuestro caso, el poema lírico.

Gracias a la tradición platónica, comprendemos lo «bello» como algo justificable por sí mismo, algo que se sostiene en su propia autenticidad con el fin de ofrecer un goce estético a los sentidos. Para Hans-Georg Gadamer, otro de los hermeneutas quienes han pensado ampliamente acerca de las bellas letras, la eminencia de la poesía yace, precisamente, en que goza de una integridad estética propia e irreductible a un sólo concepto. Muy cercana a esta descripción se mantiene la noción de *verdad metafórica*. Es decir, la veracidad que emerge de estos textos no es medible por su grado de exactitud científica con respecto del mundo o la serie de objetos que describe y expresa. Estos

textos son entidades del discurso que escapan de los juicios convencionales de verdad o falsedad que rigen las convenciones del conocimiento moderno. Los textos poéticos, también llamados eminentes, prescinden de esta necesidad de justificar su verdad ante el mundo al que pertenece el lector pues constituyen, por sí mismos, su mundo. El poema lírico representa con excelencia esta especial clase de discurso poético.

Hacia el final del capítulo tercero, describiremos con detalle cuál es la naturaleza en la idea de comprensión poética que nos propone la hermenéutica. Veremos que tal noción dista mucho de significar sólo un proceso cognitivo por el cual una serie de significados son develados a partir de un texto determinado. Lejos de ello, la hermenéutica propone una comprensión en proceso, una continua recreación de sentido a partir del texto. Es por ello que no podemos hablar de una sola verdad para la obra poética. De entrada, el hermeneuta francés se vincula con la obra a través de la lectura, en tanto que ésta es un proceso de recreación de diversas posibilidades de sentido. La lectura hermenéutica propone una disposición del intérprete a tejer sentidos en la dirección que el texto nos indique, no representa una imposición de discurso que limite la escritura a una sola línea de sentido.

Una de las mayores constataciones que han realizado la hermenéutica y la retórica es valorar al acto de comprender como un ejercicio de la escucha. Cuando el hermeneuta se acerca al discurso que intenta comprender, necesita permanecer atento a una lectura que escucha, sobre todo en el caso del poema lírico, pues éste se asemeja profundamente al discurso hablado desde la perspectiva que planteamos. Recordamos así que la comprensión hermenéutica opera bajo una estructura temporal que se renueva con cada unidad de sentido que el intérprete sea capaz de extraer a partir del texto o poema. La interpretación, entonces, se nos muestra como un proceso siempre abierto a nuevas propuestas y hallazgos de sentido.

Tal propuesta hermenéutica del «poema como habla» tiene influencias de la antigua retórica al establecer el texto literario como un discurso hablado. Gracias a este paralelismo nos será posible emplear diversas herramientas teóricas en el acercamiento al poema lírico. Una de ellas es la pragmática de los actos del habla. En este sentido, cabe recordar que todo discurso humano tiende a valerse de los mismos principios de comunicación que ha establecido la lingüística con toda claridad. Es decir, bajo determinadas circunstancias, alguien emite un discurso sobre algo a un destinatario con una intencionalidad dada. En el caso del habla cotidiana, este proceso aparece ante nosotros con relativa sencillez. Sin embargo, en el caso del texto poético, una serie de puntualizaciones serán necesarias con el fin de evitar confusiones arbitrarias. Por el contrario, se realizará una propuesta de interpretación del texto en cuestión, así como el mayor esclarecimiento de sus estrategias retórico-poéticas.

En la figura de la metáfora Paul Ricoeur deposita la posibilidad teórica de asegurar que el lenguaje poético y el mundo descansan bajo un vínculo innegable. Es por ello que resulta necesario para los estudios literarios atender corrientes de pensamiento que, a pesar de no estar definidas como una teoría literaria determinada, se interesen por el funcionamiento del discurso literario y, más aún, por la posibilidad de evidenciar que éste dice algo sobre el mundo. Según el sistema de pensamiento planteado por el filósofo, a partir de la metáfora viva la referencia poética establece una relación entre la obra, el mundo y el lector. Esta relación se muestra como un proceso indisoluble y siempre sujeto al acontecer temporal. Es por ello que la perspectiva del intérprete ante el hecho literario será una propuesta individual y, al mismo tiempo, estará sujeta a una permanencia histórica que es preciso enunciar a través del ejercicio de interpretación.

Recordamos, finalmente, que el lenguaje es para Paul Ricoeur un anclaje fundamental entre el mundo y nuestra vida. El discurso metafórico, bajo el cual opera un texto poético, está destinado a expresar tal vínculo de manera inédita y ficcional. Este

discurso permanecería dormido en la obra de no ser por la tarea interpretativa que se encarga de recrear y proyectar sus sentidos hacia el mundo. Es por ello que podemos presentarnos cada circunstancia humana bajo otras formas poéticas. En la «metáfora viva» es donde encontraremos esta posibilidad de apertura hacia *otras formas* de decirnos al mundo bajo el signo del lenguaje poético.

1. LA HERMENÉUTICA DE PAUL RICOEUR: HACIA UNA VALORACIÓN RETÓRICA DE LA METÁFORA VIVA

La metáfora se muestra como problema central en el campo de la literatura y la filosofía en el siglo XX. Es también en este tiempo cuando la lingüística emerge en el horizonte del conocimiento proclamándose a sí misma como una ciencia bajo uno de sus principales personajes: Ferdinand de Saussure. Así, cuando el lenguaje aparece como el tópico primordial de estas disciplinas, se comienza a reconocer que la metáfora representa mucho más que un ornamento retórico, más que una estrategia poética empleada en numerosas artes, y que supera incluso su simple presencia en nuestro lenguaje cotidiano para ejercer un papel dominante en todo sitio donde se halle presente el lenguaje. De hecho, para lingüistas como Jakobson, “la cuestión de las relaciones entre el uso poético de la palabra y el mundo no concierne en exclusiva al arte verbal, sino a todo tipo de discurso”¹.

Al respecto del discurso poético, Paul Ricoeur fue uno de los pensadores quienes más atención prestaron al problema de la metáfora. Gran parte de su trabajo filosófico ha girado en torno de tópicos como el arte, el problema de su interpretación y, sobre todo, se concentró en proponer una perspectiva filosófica acerca de la literatura. En este sentido, muchos problemas se ofrecen en la escena hermenéutica del filósofo francés: la imaginación, la ficción, y el problema de su respectiva vinculación con la vida humana, es decir, su interpretación.

En el marco hermenéutico, Ricoeur menciona que no es posible hablar de imaginación más que como una instancia regulada, y la interpretación resulta una cuestión directamente derivada de la imaginación humana: “Sólo es pensable una

¹Jakobson, Roman. *Lingüística y poética*. en Araujo, Nara y Delgado, Teresa. (Comp.) *Textos de teorías y críticas literarias. Del formalismo a los estudios postcoloniales*. p. 122

imaginación regulada”². Al filósofo no le parece bastante indagar en los factores internos que encierran tópicos de esta índole, sino que busca, en todo momento, vincularlos con el impulso de comprensión del mundo como constante en toda condición humana. Es aquí donde surge la metáfora y, sobre todo, el asunto de más interés al respecto: el problema de su referencia. Sólo a partir de la función metafórica de redescrición a través de la ficción, la metáfora es capaz de decir y de hacer un mundo.

Para el filósofo, la ficción contribuye a reconfigurar nuestra realidad, a reconstruimos una experiencia vital que se muestra constantemente informe y difusa. La metáfora, en este sentido, es una estrategia de fingimiento. “En esta fase, la referencia se mantiene en suspenso: la acción imitada es una acción *sólo* imitada, es decir, fingida, fraguada. Ficción es *fingere*, y *fingere* es hacer. El mundo de la ficción, en esta fase de suspenso, no es más que el mundo del texto, una proyección del texto como mundo.³ Esta es también la visión platónica del arte como mimesis, como duplicación del mundo sensible. En este sentido, la categoría de las obras llamadas “artísticas” es doblemente falsa, pues representaban según Platón una copia del mundo ficticio de los fenómenos, es decir, alejada doblemente del mundo considerado como verdadero, es decir, el mundo de las ideas.

Sin embargo, existe una segunda fase en cuanto a la estrategia de fingimiento que emplea la metáfora, el momento en que el mundo del texto, motivado por el lenguaje metafórico, entra en colisión inevitable con el mundo real, ya sea para redescribirlo, negarlo, simularlo o, según Ricoeur, transfigurarlos. Aquí yace, para la hermenéutica riqueriana, la relevancia ontológica de la metáfora y la muestra más clara de que el lenguaje empleado en clave poética, por lo menos en el arte literario, es peligroso en el sentido que lo expresaba Hölderlin y Nietzsche. ¿En qué radica este peligro? Si el arte no

² Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción*. p. 20

³ *Ibid.* p. 21

recompusiera nuestra relación con lo real, la suerte de “fingimiento” que elabora la metáfora sería absolutamente pasiva, restringido a las lindes del texto, como si éste consistiera únicamente en una clase de sistema de lenguaje poético, carente de algún vínculo con el mundo.

Para teorías literarias incipientes, la metáfora no representaba un problema significativo. Desde perspectivas como la del formalismo ruso por ejemplo, no sólo la metáfora sino toda construcción lingüística versada en clave poética, representó sólo una dimensión del lenguaje desligada de la vida humana. Dado que para esta corriente la obra era concebida sólo como una serie de estructuras de carácter lingüístico y meramente ficcional, esto la desligaba totalmente de la vida y le imprimía la cientificidad buscada por esta escuela. Por otro lado, para la hermenéutica de Paul Ricoeur, el lenguaje poético representa el primer paso para una problematización en torno de la metáfora, cuya herencia tiene en *La metáfora viva* su más sólida indagación. En ella, una de las mayores afirmaciones que alcanza Ricoeur es la *redescripción del mundo a partir de la ficción*. Ésta representa la condición de posibilidad en donde yace el potencial heurístico de la metáfora y a partir de donde se puede valorarla como inauguración de la comprensión hermenéutica del mundo a partir de la ficción.

Para el pensador francés, la capacidad heurística del lenguaje metafórico tiene su base en la noción de representación. ¿Pero a qué clase de representación apela la metáfora en términos hermenéuticos? Es preciso estudiar la naturaleza de esta noción de representación antes de emprender cualquier investigación filosófica sobre el modo que el lenguaje tiene de operar en las diversas artes. En este sentido, el trabajo de Nelson Goodman es una recurrente base teórica para Paul Ricoeur. Según el teórico anglosajón, la forma más ingenua de entender la representación podría describirse así: “A representa a B, si y sólo si A se asemeja bastante a B o A representa a B en tanto en cuanto A se

asemeja a B. Sería difícil encontrar una fórmula tan corta en la que se acumulen tantos errores”⁴.

Desde sus orígenes, se tiene la tácita valoración de la semejanza construida por la literatura como una simple réplica de lo “real”. Es una consigna que debido a Platón imperó en la estética literaria, por lo menos hasta la corriente realista. La verosimilitud ejercía un papel predominante en toda corriente literaria hasta cierto momento de su historia. Sin embargo, en los estudios de la literatura que hasta ahora se conocen, nociones como semejanza, verosimilitud, representación, etc., no han dejado de transformarse.

Ricoeur comparte con Goodman la idea de que la semejanza de un objeto consigo mismo es, por naturaleza, una relación reflexiva. Es decir, los lazos que para su representación construye, se dirigen a una expresión de ella misma. De ello resulta una representación especular que deriva en una suerte de réplica. Sin embargo, la representación lingüística de un objeto cualquiera no precisa ningún parecido con lo que se representa. Así sucede con la metáfora en su poder de representación. Cuando el lenguaje poético representa, cuando construye una expresión determinada en torno de algo, no es preciso que exista ninguna semejanza consignable entre esta representación y aquello a lo que se dirige. Goodman demuestra que, con independencia de su grado, la semejanza no es condición imprescindible para la representación. Me aventuro a sospechar que, por el contrario, la semejanza está a merced de la representación. Por lo tanto, no podemos tenerla como un valor preestablecido entre los objetos, sino como una cualidad que la poesía recrea por vías del lenguaje. ¿Cómo, entonces, corregir la fórmula inicial en torno de la semejanza?

Algo muy distinto sucede en el caso de la referencia. En su intento por representar la vida en cualquiera de sus aspectos, una obra literaria necesita referirse a

⁴ Goodman, Nelson. *Los lenguajes del arte*. p. 19

ella. Esto sucede de manera ineludible. Y si hablamos de otros ejemplos en el terreno del arte, por ejemplo en el caso de la pintura, un cuadro tiene que referirse también a un objeto determinado, aun si ningún grado de semejanza participa en esa representación. Así, la semejanza tampoco es necesaria para la referencia, prácticamente cualquier cosa puede representar y referir a cualquier otra bajo ciertas condiciones. La denotación es el núcleo de la representación y no depende de la semejanza⁵.

Vayamos ahora al aspecto de la invención. Aunque representar sea cuestión de clasificar objetos en lugar de imitarlos, de caracterizarlos en lugar de copiarlos, esto no implica que una representación consista en dar cuenta de ellos pasivamente. De hecho, el objeto en sí no nos viene dado, sino que resulta de la manera específica que el observador tiene de enfrentarse al mundo. El objeto representado y sus aspectos dependen de su organización. Si una representación o descripción puede establecer o señalar conexiones, analizar objetos y organizar el mundo, es gracias a su forma de “evaluar” la circunstancia a que se refiere. Esta suerte de descripción evaluativa es la que erige la metáfora en su discurso. Un discurso que, dentro del contexto hermenéutico, es traducible en términos de “mundo”.

Por otro lado, dentro de las hermenéuticas filosóficas que también valoraron al lenguaje poético como uno de sus principales ejes de problematización, se encuentra el sistema de Hans-Georg Gadamer. Ricoeur hereda de la hermenéutica del filósofo alemán la idea de *juego*, entre otras nociones. Así llama al vaivén entre la referencia literal imposible inaugurada por la metáfora y la otra referencia productora de la ficción. El filósofo alemán afirma que, gracias a este juego, la experiencia humana no cesa de ser reconfigurada. El proceso de interpretación, en términos riquerianos, está basado también en la idea del *juego*. Tal noción será descrita con detalle en próximos apartados.

⁵ *Ibid.* p. 21

1.1. La creación de semejanza por la metáfora: algunos aspectos lingüísticos

Hay una distancia considerable entre la teoría de la denotación metafórica que propone Paul Ricoeur y los principios lingüísticos establecidos por Ferdinand de Saussure. En esa distancia se encuentran niveles lingüísticos que Ricoeur no ignora al estudiar la metáfora, como el aspecto semiótico, lexical, semántico, etc. A su vez, cada uno de estos aspectos y su vínculo con la metáfora moderna ha tomado diversas concepciones según se le estudie sincrónica o diacrónicamente. Específicamente en este apartado, el lenguaje poético se muestra en sentido general, no sólo al respecto de la obra poética.

Las dicotomías lingüísticas innovadas por Saussure: significado-significante, lengua-habla y, finalmente, sincronía y diacronía fueron grandes soluciones ante el problemático universo del lenguaje. Sin embargo, como toda solución, estas propuestas provocaron nuevas oportunidades de problematización en diversos aspectos, los cuales sirven a Paul Ricoeur como justificación para proponer la posibilidad de una “verdad metafórica”.

Para Saussure y para Stephen Ullmann la metáfora no representa un problema lingüístico, es únicamente un fenómeno más dentro del área de los cambios de sentido en la palabra. La metáfora encuentra su posibilidad de funcionamiento en la polisemia, y la polisemia al respecto de las dicotomías saussureanas opera de la siguiente forma: “polisemia inicial, igual a lengua; metáfora viva, igual a habla; metáfora usual, igual a retorno del habla a la lengua; polisemia posterior, igual a lengua”⁶. Este proceso puede explicarse como sigue: la polisemia o desviación del sentido es posible debido a la estructura abierta de la palabra en la lengua como objeto idealmente homogéneo; después, la innovación semántica de la metáfora sólo puede darse en la realización impredecible y heterogénea del habla; diacrónicamente, esta innovación cae en una

⁶ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. p. 165

convención lingüística o “usual” que la convierte de nuevo en una instancia de la lengua, no del habla. Así, finalmente, esta pluralidad de sentidos regresa al sitio de donde partió, es decir, al ámbito de la lengua, después de haber pasado por la eventualidad del habla.

Para Ricoeur, este proceso demuestra la rigidez de la dicotomía lengua-habla. De esta forma, el filósofo nos muestra que la metáfora no opera de la misma forma en la lengua que en el habla. Cuando Saussure propone su signo lingüístico únicamente del lado de la lengua, se olvida de las repercusiones que la metáfora —en tanto que signo lingüístico— tendría del lado del habla, y de su efecto en la lengua, ya que son entidades indisociables. En el mismo sitio de *La metáfora viva*, Ricoeur discute las posibilidades de la metáfora a partir de clarificar los límites que instauraron los estudios Saussureanos⁷.

Entre estos límites, Ricoeur señala el papel del signo; bajo esta perspectiva, el filósofo declara que éste no puede permanecer operando tan sólo en el plano de la lengua pues, si atendemos la relación de circularidad entre lengua y habla, se observa la injerencia que sobre éstas ejerce el signo, específicamente, la metáfora valorada en su función de signo poético. . A partir de Saussure, sabemos que el binomio lengua-habla se sitúa simultáneamente en los ámbitos diacrónico y sincrónico; debido a que la metáfora se involucra plenamente en la operatividad de este binomio podemos afirmar, por extensión, que este tropo comparte también dichos ámbitos.

¿Cómo sostener, entonces, una teoría de la denotación metafórica que abarque, simultáneamente, ambas perspectivas? Ricoeur respondería de esta forma: “La metáfora, como innovación, hay que situarla entre los cambios de sentido y, por eso, entre los hechos diacrónicos; pero en cuanto desviación aceptada, se enmarca en la polisemia, es decir, en el plano sincrónico”.⁸ Antes de pensar en los cambios o desplazamientos de

⁷ Véase: “La metáfora y los postulados saussureanos”, en Ricoeur, Paul. Op. cit., pp. 164-171

⁸ *Ibid.* p.166

sentido a nivel de frase o de discurso, parece muy necesario establecer el origen polisémico de la metáfora a nivel puramente lexical.

Ricoeur sigue de cerca algunas propuestas de Stephen Ullman al respecto de las fuentes del carácter polisémico de la metáfora a nivel de palabra, las enumera como sigue: deslizamientos de sentido, expresiones figuradas, la denominada “etimología popular”, las influencias extrañas provocadas por “imitaciones” semánticas—un ejemplo pueden ser los cognados entre lenguas distintas—, etc.⁹ No obstante, quizá la dicotomía significado-significante sea para Ricoeur la mejor piedra de toque para dirigirse gradualmente al nivel del discurso, el cual es la unidad mínima de estudio para la hermenéutica.

Dentro del binomio significado-significante se explica únicamente la relación entre una imagen acústica y un concepto, pero se deja de lado la relación del signo con la «cosa», con alguna realidad extralingüística. Las tendencias de la lingüística posterior han seguido este curso. Esto parece comprensible pues la lingüística, como toda ciencia, necesita limitar su objeto de estudio de una manera más o menos exacta. Así pues, las relaciones del signo lingüístico con su referencia en la «realidad objetiva» son soslayadas naturalmente, sólo así es posible garantizar una cierta homogeneidad en el objeto de estudio.

Situados hermenéuticamente, es decir en un nivel de discurso, la función referencial del lenguaje metafórico no puede dejarse de lado. El discurso relaciona siempre el sentido entre los signos con las cosas y la denotación es una relación signo-cosa, mientras que la significación muestra únicamente una relación significante-significado. Lo que la teoría de la metáfora riqueriana propone es, justamente, la necesidad de establecer una noción de lenguaje que distinga desde el principio los signos y el discurso, definiendo a éste por su relación con la realidad extralingüística.

⁹ Véase: *Ibid.* p. 167.

Por otra parte para Jakobson, el hecho de que la lingüística incursionara en temas referentes a lo poético era polémico en su espacio y su tiempo. Pero esta necesidad parece innegable mientras más se reconocen los numerosos rasgos poéticos que forman parte de la ciencia del lenguaje y de toda teoría de los signos. El lenguaje como sistema de signos incluye al arte verbal y a todas las variantes de la lengua dentro de la competencia de la lingüística. De entrada, es necesario distinguir qué relación específica subyace entre la metáfora y el lenguaje poético. Si nos ceñimos a la definición convencional de Jakobson, podríamos identificarlo como cualquier manifestación lingüística cuya función predominante sea la función poética de la lengua, cabe recordar que ésta se caracteriza por poner todo su énfasis e intención comunicativa en el mensaje por sí mismo. Por otro lado, queda el papel de la metáfora con relación a la función poética del lenguaje. El lingüista refiere que, si bien el campo de la metáfora como tropo retórico ha sido ampliamente estudiado —esto ya era así desde 1960, año en que fue publicado el texto “Lingüística y poética”— el campo de las estructuras metonímicas ha sido, no obstante, ignorado casi por completo.

En mencionado texto, no es el fenómeno de la metáfora lo que preocupa a Jakobson. Sin embargo, no por ello el problema queda soslayado, retoma este fenómeno desde otros puntos de vista, tales como los niveles fonético, léxico, y morfosintáctico del lenguaje poético. De hecho, emplea un camino indirecto para describir el modo lingüístico de darse este tropo. Jakobson considera que existen dos mecanismos que permiten organizar el lenguaje en una de dos direcciones: primero, en relación de contigüidad, el cual posibilita un curso metonímico en el lenguaje; y segundo, de similitud, en el cual subyace un curso metafórico: “La selección tiene lugar a base de una equivalencia, similitud, desigualdad, sinonimia y antonimia, mientras que la combinación, el entramado de la secuencia se basa en la proximidad. La función poética proyecta el principio de la equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la

combinación”¹⁰. En conclusión, volviendo a la relación que guardan entre sí metáfora y lengua poética, puede decirse que toda metáfora opera bajo la función poética del lenguaje, pero que no todo lenguaje poético se manifiesta bajo una forma metafórica exclusivamente.

Existen dos momentos en el texto de Jakobson que, a mi parecer, evidencian notables problemas teóricos, aunque en ese momento no podrían denominarse como problemas hermenéuticos exactamente. Me refiero a la pregunta que abre Jakobson: “¿En qué consiste el criterio lingüístico empírico de la función poética? [...] La supremacía de la función poética sobre la referencial no destruye tal referencia, sino que la hace ambigua”¹¹. Podemos extraer de aquí cuestiones fundamentales que, según mi parecer, para la hermenéutica riquieriana no pasan desapercibidas. En primer lugar, que el lenguaje poético está potencialmente habilitado para crear conocimiento, y ¿no se relaciona ampliamente con esta afirmación el postulado riquieriano de «verdad metafórica»? Luego, en seguimiento de la segunda afirmación, Jakobson reconoce plenamente que en el lenguaje nunca opera una función lingüística solamente, no se dan en estado “puro”. En el caso especial de la función poética, no es que no exista una referencia a un objeto o entidad distinta del discurso poético mismo, sino que esta referencia se encuentra “desviada” por el sentido literal imposible de la dislocación lógica que propicia la metáfora en su nivel de similaridad semántica. Puede afirmarse, así, que la referencia poética existe.

El nivel de similaridad semántica es quizá el puente que le permite a Ricoeur repensar la semejanza que menciona Jakobson en relación con el lenguaje poético, este nivel es por demás destacable. Según subraya Ricoeur, la metáfora no sólo cumple con el señalamiento de lo que es semejante —función que correspondería más exactamente a la

¹⁰ Jakobson, Roman. “Lingüística y poética” en Araujo, Nara. *Textos de teorías y críticas literarias. Del formalismo a los estudios postcoloniales*. p. 128

¹¹ *Ibid.* p. 128

comparación—, sino que instaura esa semejanza a partir de la diferencia entre los elementos que incluye:

Entonces la semejanza es la categoría lógica correspondiente a la operación predicativa en la que el «hacer próximo» encuentra la resistencia del «estar alejado»; con otras palabras la metáfora muestra la función de la semejanza porque, en el enunciado metafórico, la contradicción literal mantiene la diferencia; lo «mismo» y lo «diferente» no están simplemente mezclados sino que permanecen opuestos. Por este rasgo específico, el enigma persiste en el centro de la metáfora. En ella lo «mismo» opera *a pesar* de lo «diferente».

Fue también Roman Jakobson quien reconoció que el lenguaje opera por dos procesos lingüísticos principalmente, la metonimia y la metáfora. Una vez más, se confirma que el papel de ambos funcionamientos del lenguaje rebasa por mucho el grado retórico en el discurso. De hecho, ambos tropos aparecen como el sustento mismo del funcionamiento de todo discurso. Con base en este valioso reconocimiento realizado por Jakobson, Ricoeur señala los efectos de sustitución y semejanza como conceptos indisociables: “Su talento [Jakobson] supo vincular esta dualidad propiamente tropológica y retórica a una polaridad más fundamental que afecta no sólo al uso figurativo del lenguaje, sino a su mismo funcionamiento”¹² De hecho, a partir del binomio instaurado por el lingüista, el filósofo realiza una descripción detallada acerca de la reubicación del referente por causa de la metáfora. Es decir, dado que la metáfora no opera bajo la función referencial de la lengua sino bajo la función poética, su intención denotativa obedece a una naturaleza indirecta y heurística. Esta reubicación denotativa del referente poético debe todo su funcionamiento a la unión de la combinación y selección inédita en la lengua.

En un discurso la voz enunciativa tiene siempre la facultad de seleccionar entre términos alternos, así la posibilidad de sustitución que existe entre cada elemento de la cadena enunciativa se hace evidente. La selección y la sustitución en el discurso son dos caras de una misma operación. Sin embargo, este notable hallazgo lingüístico observa

¹² Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. p. 235

ambos fenómenos – el de selección y sustitución- únicamente en el sentido semiótico y deja de lado su valor en el sentido semántico. Ricoeur reconoce esta carencia en el estudio de Jakobson y plantea una defensa de la semejanza metafórica en el sentido semántico. Así, el filósofo retoma el estudio de esta figura en un nivel que va de la palabra a la frase. Y sólo muy posteriormente realza el valor hermenéutico de la metáfora a nivel de discurso.

¿Cuál es el sentido de hacer este retroceso que va desde el discurso al signo? Me parece que la valoración de la metáfora en el sentido hermenéutico encuentra fundamento cuando recordamos, como señala Ricoeur, que el valor heurístico de este tropo afecta al proceso semiótico en general, no solamente al nivel más evidente del discurso, es decir, el de sustitución paradigmática. En este primer nivel semiótico en el que también opera la metáfora, su cualidad predicativa es ignorada por Jakobson. Ricoeur no deja de notar esta carencia teórica y afirma que, si el nivel semántico se distingue por valorar la oración entera, habría que superar el señalamiento de Jakobson y buscar el poder de la metáfora en el ámbito de la combinación, no ya sólo el de la sustitución: “El análisis de Jakobson deja completamente de lado la distinción introducida por Benveniste entre la semiótica y la semántica, entre los signos y las frases. Este monismo del signo es característico de una lingüística puramente semiótica”.¹³ La importancia de valorar la metáfora a nivel de la frase existe por las repercusiones semánticas que esto conlleva, dado que es justo en los niveles sintáctico y semántico en donde las combinaciones insólitas de la metáfora son evidenciadas con más fuerza. Esta cualidad de innovación semántica se hace notoria en los textos llamados poéticos. Es por ello que en el último capítulo de esta investigación se mostrará específicamente un ejemplo literario al respecto.

¹³ *Ibid.* p. 236

La semejanza entre términos disímiles otorgado por la metáfora descubre su valor en el nivel semántico. Ricoeur demuestra que sólo con base en este nivel lingüístico se puede admitir un estatuto lógico capaz de superar la equívocidad categorial que expresa la metáfora. La identidad y la diferencia, además del aparente equívoco categorial que sucede en la sumatoria semántica de la metáfora, son mucho más que un efecto de negligencia lógica. Ricoeur nos recuerda que para Aristóteles lo semejante es valorado como lo mismo, no por su cualidad de considerarse elementos idénticos —es decir, al interior de una enunciación metafórica—, sino porque ver lo mismo en lo diferente es tener la capacidad de construir lo semejante. Esta construcción es realizada por excelencia a través de nuestro tropo. De tal forma, mientras la metonimia sigue siendo un proceso semiótico que puede compartir rasgos metafóricos porque propicia una reubicación del referente, la metáfora opera de lleno en el sentido semiótico y semántico, afectando por completo al sentido y al referente de los elementos que conforman el discurso.

Muy lejos de ser un equívoco del sentido, la metáfora instauro una nueva categoría lógica no sólo en el lenguaje, sino en nuestro conocimiento del mundo, esta categoría aparece con más vehemencia heurística en la operación predicativa del discurso. Para Ricoeur, el enigma principal de este tropo es que no elimina la diferencia entre los elementos que hace semejantes, sino que en la tensión creada por esta diferencia está la posibilidad de mantener el error categorial como un equívoco calculado:

La metáfora dice de manera directa «esto [es] aquello»; esta aplicación de un predicado pese a la inconveniencia, constituye la instrucción dada por la metáfora. [...] La estrategia de lenguaje que actúa en la metáfora consiste en abolir las fronteras lógicas establecidas para crear nuevas semejanzas que la clasificación anterior impedía percibir. El poder de la metáfora consistiría en destruir una categorización para construir nuevas fronteras lógicas sobre las ruinas de las precedentes¹⁴.

¹⁴ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. p. 264

La labor de semejanza que la metáfora establece entre los objetos que nombra no se limita a un fenómeno lingüístico de carácter semiótico. Ricoeur llevó esta afirmación muy lejos al afirmar que, al ser fenómenos indisolubles, la metáfora y la metonimia superan los fenómenos puramente semióticos y no pueden evitar tener repercusiones semánticas: “Al nombre de Roman Jakobson va ligada desde ahora la mutua vinculación de la metáfora y de la metonimia [...]. Su talento supo vincular esta dualidad propiamente topológica y retórica a una polaridad más fundamental que afecta no sólo al uso figurativo del lenguaje, sino a su mismo funcionamiento”.¹⁵ Con la especificación de la labor de semejanza lingüística que opera en la metáfora, Ricoeur fortalece las bases de este tropo en el nivel semántico. Este fortalecimiento verá su mejor valoración hermenéutica cuando se indague acerca de la interpretación de un texto poético, es decir, en el último capítulo de este trabajo.

1.2. Sobre la noción de juego y fusión de horizontes en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer

La construcción metafórica de un texto poético y el proceso de lectura son los ejes principales para la tarea de interpretación. Toda narración o poema, toda obra artística tiene como primer grado de manifestación una línea sintagmática que se corresponde con una suerte de primer nivel de discurso por decodificar. No obstante, la lectura lineal de los caracteres que la escritura poética requiere del lector es sólo un primer momento dentro del proceso de interpretación. Hay una segunda instancia, la lectura como dimensión *paranarrativa*, la cual traza una suerte de línea narrativa virtual motivada por el primer nivel del discurso: “Semejante construcción paranarrativa se debe, entre otros factores, a la percepción retórica de verdaderas *configuraciones narrativas o descriptivas* que están programadas por el propio texto, para entrar en una interacción que sigue

¹⁵ *Ibid.* p. 235

punto por punto el proceso de metaforización [...].”¹⁶ De manera simultánea, ambos niveles del discurso confieren al texto poético dinamismo semántico y flexibilidad de sentido. Es importante destacar que esta segunda instancia del discurso no es evidente en un primer nivel de lectura, es decir, su presencia es meramente virtual y se manifiesta únicamente por medio de la percepción retórica a cargo del exégeta. Cuando ambas instancias del texto confluyen, provocan un vaivén denominado *juego* dentro de la hermenéutica gadameriana:

Todo esto permite destacar un rasgo general en la manera como la esencia del juego se refleja en el comportamiento lúdico: todo *jugar es un ser jugado*. La atracción del juego, la fascinación que ejerce, consiste precisamente en que el juego se hace dueño de los jugadores [...] el verdadero sujeto del juego no es el jugador sino el juego mismo. Es éste el que mantiene hechizado al jugador, el que le enreda en el juego y le mantiene en él.¹⁷

Podríamos decir, entonces, que el juego se da en dos niveles distintos. El primero se encontraría al interior de la obra poética y puede ser descrito como la confluencia de niveles de significación que —por causa de la lectura— produce efectos de sentido que conviven a la par de las transformaciones lógicas que las motivaron; estos niveles de significación mantienen así una relación de circularidad, significan una forma de configuración de la realidad con la facultad de rehacer la identidad de los objetos mismos a los que refiere. En el caso de una obra poética —ya sea predominantemente narrativa o lírica— el texto se mantiene por este dinamismo entre la estructura lingüística de la obra y la vinculación heurística que de ésta realiza el lector en el momento de lectura y recepción de la obra.

En este segundo nivel de manifestación del *juego*, se da otra instancia interpretativa donde el lector realiza intentos por descifrar el mensaje poético —el cual suele ser difícil e intrincado en alguna medida—. Así, el lector reconstruye un sentido

¹⁶ Pimentel, Luz Aurora. “El concepto del juego y de la fusión de horizontes en la producción de la narración metafórica” en Aguilar Rivero, Mariflor y González Valerio, María Antonia (Coord.) *Gadamer y las humanidades I*. p. 251

¹⁷ Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método: Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. p. 149 y 159

buscando equivalentes semánticos y estéticos que representen esa impresión especial que le ofrece la obra poética. A este proceso se le denomina *fusión de horizontes*, y es compañera inherente de la noción de *juego*:

En el análisis del proceso hermenéutico habíamos concluido que la obtención del horizonte de la interpretación es en realidad una fusión hori-zóntica. Esto se confirma también desde el carácter lingüístico de la interpretación. A través de esto el texto debe obtener la palabra. Sin embargo, ningún texto ni ningún libro puede decir nada si no habla un lenguaje que alcance al otro. La interpretación tiene que dar con el lenguaje correcto si es que quiere hacer hablar realmente al texto.¹⁸

Ésta es la fusión de horizontes necesaria para dar voz a la irradiación semántica que todo texto poético tiene en potencia, es decir, no sólo a partir de la confluencia de significaciones metafóricas al interior de su estructura lingüística, sino también por la fusión entre el bagaje de posibilidades interpretativas que operan en el mundo del lector y aquéllas provocadas por la estructura semántica del texto. Gadamer refiere, en este sentido, que el juego como fusión entre todas las instancias descritas es el modo de ser de la obra de arte¹⁹. Como señalamos, esta cualidad lúdica no se efectúa sólo en el vínculo más evidente, es decir, el del texto y el lector, sino que es inherente al propio texto. Dado que el texto constituye una estructura lingüística innegable, se suscita la interacción de ciertas secuencias que se articulan virtualmente a nivel metafórico y se posibilita, de esta forma, una confluencia de sentidos que, si bien no puede llamarse ilimitada, sí representa un amplio abanico de trayectorias discursivas: “No hay obra y, por ende, significación sin su lectura. Texto y lector se convierten así en los jugadores que construyen un espacio lúdico definido por las reglas del juego”²⁰.

Cabría preguntarse, llegado este punto, cuáles son estas supuestas reglas del juego. En primer lugar, el texto produce una dimensión espacial en su escritura, así, las posibilidades de sentido deberán surgir de éste, no de otro sitio; posteriormente, existe lo

¹⁸ *Ibid.* p. 477

¹⁹ Véase: *Ibid.* p. 143

²⁰ Pimentel, Luz Aurora. “El concepto del juego y de la fusión de horizontes en la producción de la narración metafórica” en *Gadamer y las humanidades I*. p. 256

que podría llamarse *percepción retórica*, la cual yace en la competencia del lector, y es condición de posibilidad para que se active la articulación metafórica de las secuencias. Así pues, las reglas del juego obedecen a una organización lingüística que es inherente al texto y permite al lector *programar* el inicio del fenómeno lúdico. La secuencia poética *paranarrativa* es, entonces, producto de la interacción entre ambas instancias, la organización lingüística preestablecida, y la competencia retórica del lector

Por otro lado, el lector también se encuentra respaldado por una tradición frente a la cual no puede ser ajeno, y cuando construye esta secuencia *paranarrativa* evidencia, de manera inevitable, su posición —misma que es, al mismo tiempo, móvil— al respecto de un horizonte que puede compartir por estar inmerso en él. Sin embargo, sus expectativas se confrontan con las del texto en el acto de lectura y, si bien estas expectativas de sentido le son familiares en tanto que propias, también le son ajenas, cuando las propone el texto. Así, la lectura obliga a extender nuestras nociones de lo que es una metáfora para leerla de otro modo, ya no sólo en su dimensión retórica, sino como diría Ricoeur, *estereoscópicamente*²¹. Ésta manera de concebir la interpretación como *juego* conlleva mecanismos de vaivén semántico, de desplazamiento e integración del sentido, de confluencia entre las secuencias narrativas o poéticas según sea el caso.

Dentro de tal confluencia surge una tercera entidad discursiva, y quizá sea ésta significación virtual la que pueda denominarse como fruto del trabajo de interpretación, como algo que “no se conoce de otra manera”, así lo refiere Gadamer en su *Estética y hermenéutica*. Una suerte de develación de lo que es extraño, significa aprehender aquello que es siempre más que el significado declarado o comprendido, es un significado sorpresivo que se basa en manifestarse “tan cierto, tan siendo”²². La significación poética puede mirarse, ahora sí, como motor de un juego lingüístico que no

²¹ *Ibid.* p. 258

²² *Ibid.* p. 258

se detiene ahí, sino que conlleva el vínculo hermenéutico de referir, siempre referir al ser como un proceso, como algo que está constantemente siendo, y en cuyo dinamismo se encuentran vinculados la obra y el intérprete, proyectando así la naturaleza de un lenguaje que no se realiza más que de manera sucesiva.

Cabe señalar, no obstante, que esta suerte de oscilación interpretativa en la relación lenguaje-mundo-texto no existe exclusivamente en la obra poética o literaria como mencionábamos. Desde Saussure, y más específicamente con Jakobson, sabemos que la función poética del lenguaje confluye junto con otras funciones lingüísticas en la elaboración de todo discurso humano, es decir, no se dan en estado puro. En el caso específico del texto literario es que, al funcionar sobre una referencia indirecta produce, no sólo una serie de *sentidos* indirectos, al mismo tiempo de que dirige la intención comunicativa aparentemente sobre sí mismo: “La tendencia hacia el mensaje como tal es la función poética del lenguaje [...] Cualquier intento encaminado a reducirla a poesía o viceversa, constituiría una forma engañosa de simplificar las cosas al máximo”.²³

Llegado este punto cabría preguntarnos si el *sentido* y *la referencia* son sinónimos para Ricoeur. Para Gottlob Frege —filósofo de notable importancia para el teórico francés— en su artículo *Sobre sentido y referencia* es puesto de relieve el problema de la igualdad, por un lado entre los signos que designan las cosas y, por otro, entre las cosas mismas. Frege entiende como signo cualquier nombre, unión de palabras e incluso signos escritos, y afirma que es natural que a cada uno de estos signos, “además de lo designado —que podría llamarse la referencia del signo— va unido lo que yo quisiera denominar el sentido del signo, en el cual se halla contenido el modo de darse”²⁴. El filósofo hace una aguda indagación sobre la conexión lingüística entre el signo, su sentido y referencia; reconoce que esta especial relación es tal que al signo le corresponde un determinado

²³ Jakobson, Roman. *Lingüística y poética*. p. 127

²⁴ Frege, G. “Sobre sentido y referencia”. Consultado en: <http://filoteca.comule.com/Autores/Frege,%20Gottlob/Sobre-sentido-y-referencia.pdf>

sentido y a éste, a su vez, una determinada referencia, mientras que a una referencia (a un objeto), no le corresponde solamente un signo ni un sentido únicos. Así pues, por el hecho de que se conciba un sentido, no se tiene con seguridad una referencia²⁵.

Es notable la afirmación del filósofo cuando apunta que No se tiene con seguridad una referencia, pues de esta forma el problema se agudiza cuando en su texto incurre en las mismas interrogantes, pero acerca del lenguaje poético. Después de dar una serie de ejemplos que refutan o afirman la igualdad entre sentido y referencia, el filósofo llega al caso particular del lenguaje poético y, después de dar una serie de ejemplos y contraejemplos llega a la conclusión de que, sentido y referencia dependen uno de otro de manera indefectible, esta dependencia varía considerablemente según el tipo de discurso poético de que se trate. Dado que los detalles específicos de este binomio sentido-referencia, son amplios y muy fecundos para los postulados riquierianos en torno de la metáfora, una profundización más amplia aparecerá en el siguiente apartado de este trabajo. Por ahora, baste con retomar el curso del tema que representa para la hermenéutica el lenguaje en el texto poético, nuevamente, bajo la perspectiva de Hans-Georg Gadamer.

¿Cómo se define la interpretación para la hermenéutica gadameriana, y en qué sentido resulta de influencia para la teoría de la metáfora de Ricoeur? Resulta comprensible que para la hermenéutica contemporánea el problema de la interpretación rebasa, por mucho, la cuestión exegética como referente tan sólo a manifestaciones vitales fijadas por escrito. Más allá, la hermenéutica defiende la postura de la interpretación como el *proceso* de comprensión humana que afecta la relación de los seres humanos entre sí y con el mundo²⁶. Para Gadamer, esto dota a la pretensión hermenéutica de un alcance por completo actual y universal.

²⁵ *Ibid.* p. 26

²⁶ Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método II*, p. 319

Es necesario recordar que Gadamer, al retomar de Heidegger la superación de la escisión entre sujeto y objeto en su analítica existencial, quiere conducir el estudio de la comprensión humana de manera que, por él mismo, quedaría más claramente expresado como sigue: “así como el que sabe usar una herramienta no la convierte en objeto, sino que trabaja con ella, así el comprender, que permite al «ser-ahí» conocerse en su ser y en su mundo, no es una conducta relacionada con determinados objetos de conocimiento, sino que es su propio «ser-en-el-mundo»”²⁷. Puede verse, por lo menos en términos aproximados, a qué suerte de comprensión alude Gadamer en cuanto al tema de la interpretación; es decir, que se concibe a ésta no como una herramienta útil a un sujeto que, ubicado ante un objeto (texto), se vale utilitariamente de éste para develar uno o más sentidos dados en este objeto. De ser así, la obra resultaría ser únicamente un pretexto, un receptáculo dónde depositar nuestras preconcepciones y asunciones. En este sentido, la posición del romanticismo hermenéutico que valora al texto como una suerte de puente entre la interioridad del autor y del lector volvería a filtrarse de manera disfrazada e invertida: la interioridad del autor sería sustituida por la del lector, y se convertiría en el incógnito objeto por develar en la obra.

En resumen, cabría recordar que el filósofo no persigue definir la *comprensión* como un sistema en el que un sujeto determinado pretende deducir una cosa de otra al respecto de un objeto, dando así un efecto de circularidad o de “defecto” lógico; por el contrario, esta aparente “deficiencia” metodológica constituye para Gadamer una descripción más cercana del proceso de comprensión como una estructura móvil y cambiante muy lejana de una categoría estática. Esta cualidad de la comprensión humana como proceso constante es lo que Ricoeur denominaría como *círculo hermenéutico*, específicamente con las nociones de Mímesis I, II y III en su obra *Tiempo y narración*. Igualmente, en *La palabra en la vida y la palabra en la poesía*, Mijaíl Bajtin parecía intuir

²⁷ *Ibid.* p. 320

esta naturaleza de la comprensión de la obra poética como una estructura tripartita que sólo puede manifestarse en su acontecer discursivo:

A fin de cuentas los dos puntos de vista pecan de un mismo error: *intentan encontrar una parte en la totalidad*; hacen pasar la estructura de una parte separada del todo por la estructura de la totalidad. Mientras tanto, lo “artístico” en su completud no se encuentra en el objeto, ni tampoco en la psique aislada del emisor o el receptor, sino que abarca los tres momentos a la vez. Lo artístico representa una forma especial de la interrelación del creador con los receptores, relación fijada en la obra de arte [...] Una obra artística tomada fuera de esta comunicación e independientemente de ella, representa tan sólo un objeto físico o un ejercicio lingüístico; se hace artística sólo en el proceso de interacción del creador con el receptor como momento esencial en el acontecimiento de esta interacción.²⁸

Si bien encontramos diferencias notables entre lo propuesto por el teórico ruso en este fragmento y la hermenéutica contemporánea, baste para los fines de este escrito destacar algunos puntos en los que pueden rastrearse, para esta disciplina, claros antecedentes teóricos con respecto a la teoría bajtiniana. En primer lugar, describe el proceso de interrelación autor-obra-lector como un *momento* de la experiencia estética, y no como un fenómeno de lectura estático; y también descarta con ello que todo el valor exegético de la obra se encuentra en *una sola* de las tres entidades mencionadas. Estos factores son reconocidos alternativamente por Paul Ricoeur, y desarrollados con plenitud en su fenomenología hermenéutica.

Así pues, en su búsqueda por el fenómeno originario del lenguaje, Gadamer encuentra en el diálogo —al igual que Bajtin— un sitio capital para este acontecer del lenguaje, y así como este hallazgo le lleva a indagar en el diálogo vivo de la tradición socrático-platónica, vuelve a la conclusión de que es necesario reconocer la necesidad de estudiar el fenómeno de la comprensión que suscita la experiencia del arte: “La obra de arte, aunque se presente como un producto histórico y por tanto como posible objeto de

²⁸ Mijaíl, M. Bajtin. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. p. 111

investigación científica, nos dice algo por sí misma, de tal suerte que su lenguaje nunca se puede agotar en el concepto”.²⁹

Queda sentado, pues, que dentro de los posibles acercamientos a la descripción de la *comprensión*, no puede estar, definitivamente, el concebirla como un recurso metodológico para descubrir un sentido determinado. Hay algo más en juego cuando recordamos el diálogo que conlleva cualquier manifestación del lenguaje. En tanto que lo valoramos como transmisión de un mensaje mucho más complejo que un mero intercambio de razones. Este “algo” más bien podría yacer en la afirmación de Gadamer acerca de lo que se manifiesta en el lenguaje, y que no es la mera fijación de un sentido pretendido en palabras específicas, mucho menos la explicitación objetiva de nuestras ideas y prejuicios. El lenguaje, versado en un diálogo, en un texto o en alguna otra manifestación es más bien una “tentación reiterada de sumergirse en algo con alguien”³⁰.

Esto significa una incesante exposición de alteridades. Así, queda claro que el lenguaje está muy lejos de ser una mera explicitación y acreditación de nuestros prejuicios, por el contrario, los pone a prueba constantemente, los duda y contrasta frente a toda alteridad, aunque ésta provenga de nosotros mismos. En este sentido, el diálogo en sí es comprendido como algo más que un mero intercambio y coincidencia de razones de una y otra parte, es más bien comprendido como un potencial de alteridad que rebasa todo consenso.

Frente a esta misma pregunta, ¿qué es comprender? puede verse la principal cuestión hermenéutica de Gadamer y Paul Ricoeur, muy por encima de la pregunta por el sentido de diferentes tipos de textos: sagrados, profanos, poéticos o jurídicos. Al igual que Gadamer, Ricoeur remarca que las principales intenciones de su hermenéutica es que ésta no se limita a la comprensión de textos y la relación intencional de una

²⁹ Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método II*. p. 321

³⁰ *Ibid.* p. 324

conciencia frente a un sentido que tuviera delante, por el contrario, bajo la influencia postheideggeriana, es necesario tener en cuenta que en el proceso de comprensión que persigue la hermenéutica para Paul Ricoeur, resulta una condición previa el hecho de que, dado que pertenecemos constitutivamente a un mundo y habitamos en él de manera irrenunciable, podemos, en segundo lugar, enfrentarnos a los objetos que pretendemos constituir y conocer intelectualmente.

En este sentido, Ricoeur parece llevar más lejos el postulado de la comprensión como una suerte de estructura humana que posibilita la interpretación. Afirma que una de las repercusiones más fuertes del descubrimiento heideggeriano acerca de la precedencia del ser en el mundo, al respecto de una nueva valoración de la comprensión, es que no hay autocomprensión que no esté mediatizada por signos, símbolos y textos. Mediación a través de los signos, *ésta es la condición originariamente lingüística de toda experiencia humana*. “Todo lo que percibimos, deseamos, pensamos, precisa ser dicho para presentársenos como identificable”³¹.

La especial comprensión que se juega en el proceso de interpretación propuesto por Ricoeur parece identificable en tanto que nos acercamos a ella, no cuestionándonos acerca de su definición exacta, sino más bien valorando su carácter dinámico y cambiante. Nos acercamos interrogando de qué manera se ejerce la comprensión por vías del lenguaje, en qué condiciones, en pocas palabras, cómo opera la dupla comprensión-interpretación en el texto poético. La cuestión de presentar, por otro lado, las condiciones que nos permitan identificar la presencia de un constructo lingüístico construido bajo la función poética es materia que escapa de este apartado, pero tendrá su lugar en esta investigación.

Así, la teoría hermenéutica de Ricoeur sitúa los análisis sobre la referencia de los enunciados metafóricos en la vehemencia de llevar su lenguaje a una experiencia, a un

³¹ Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, p. 31

modo de vivir y de estar-en-el-mundo que precede a este lenguaje y que pide ser dicho. Ésta es su obstinación por descubrir en los usos poéticos del lenguaje su modo referencial más apropiado: “Mediante esta vía el discurso poético continúa tratando de decir el ser, aun cuando parece haberse replegado para celebrarse a sí mismo”³².

³² *Ibid.* p. 35

2. UNA PERSPECTIVA HERMENÉUTICA DE LA RETÓRICA CLÁSICA

La metáfora viva se describe como la estrategia del lenguaje por la cual es posible la redescrición de un objeto por vías indirectas. En esto consiste su potencial de suscitar conocimiento nuevo sobre el mundo. En el capítulo anterior señalé que la función referencial del lenguaje tiene una intención de comunicación directa, dice algo sobre algo con intención unívoca. Si bien la comunicación de este mensaje casi nunca cumple su meta de univocidad, cuando menos ésta es su intención primaria. En cambio, la metáfora opera bajo la función poética de la lengua, la cual no tiene esta intención de referencialidad directa respecto al mensaje que comunica. Por el contrario, esta función pone especial énfasis en la forma bajo la cual es expresado su mensaje, en el mensaje por sí mismo según señalé anteriormente, recordando a Roman Jakobson.

En términos semánticos, la metáfora representa un discurso con sentido impertinente. Debido a que disloca la jerarquía sintagmática y paradigmática del discurso, esta estrategia crea un mensaje cuya fiabilidad lógica es bastante débil. Esta fue una de las razones por las que el discurso metafórico se devaluaba desde la época clásica. Al funcionar con estrategias más creativas que científicas, la filosofía clásica consideraba que esta figura no podía aportar ninguna información fiable sobre el mundo.

Por otro lado, esta referencia literal imposible representa teóricamente la condición negativa para que exista una condición positiva. Es decir, el fracaso del sentido literal en la metáfora es lo que hace posible una nueva forma de efectuar el sentido poético. La metáfora viva posibilita el empleo del lenguaje poético, además mantiene su intención innovadora en el lenguaje y aporta nuevo conocimiento sobre el mundo; este es el *cuasimundo* de los textos poéticos. Puede verse, entonces, que las nociones de referencia poética y metáfora viva están vinculadas por completo. Casi podría decirse que ambas son condicionantes mutuas:

... en esta suspensión en donde la referencia se halla diferida, el texto queda en cierto modo *en el aire*, fuera del mundo o sin mundo; gracias a esta obliteración de la relación con el mundo, cada texto es libre de engendrar en relación con todos los otros textos que vienen a tomar el lugar de la realidad circunstancial mostrada por el habla viva. [...] Esta relación de texto a texto, en la desaparición del mundo sobre el cual se habla, engendra el cuasimundo de los textos o *literatura*. [...] Este ocultamiento del mundo circunstancial por el cuasimundo de los textos puede ser tan completo que el mundo mismo, en una civilización de la escritura, deje de ser lo que se puede mostrar al hablar y se reduzca a esta suerte de *aura* que despliegan las obras³³.

En esta cita Ricoeur comienza a esbozar aquello que en *La metáfora viva* sería su propuesta teórica fundamental. El ocultamiento del mundo al que se refieren los textos literarios puede suponer una condición negativa, así como el motivo por el cual se devalúa la ficción por considerarse una suerte de fingimiento. Sin embargo, es sólo gracias a esta negación de lo «real», que la realidad puede resurgir en otros términos, los cuales reformulen por completo el movimiento de la referencia hacia el mundo y ensanchen el campo de lo que puede decirse a través del lenguaje.

En su obra *La metáfora viva*, Paul Ricoeur reconoce en todo momento que el lenguaje es una de las creaciones humanas más significativas, por ello se ocupa de reconstruir su valor en el sentido retórico. El filósofo afirma que la metáfora es capaz de denotar entidades extralingüísticas con una especial referencia, este tropo se sitúa en la tensión que existe entre el sentido literal imposible y la innovación del sentido poético.

El problema de la metáfora no es de importancia para Paul Ricoeur en todas las manifestaciones del lenguaje, sino en el lenguaje literario de manera primordial. En el capítulo anterior se ha indagado sobre la constitución lingüística y hermenéutica de la metáfora viva. Sin embargo, nos queda la tarea de plantear problemas acerca de ella. Así, nos cuestionamos ¿cómo sería posible una valoración retórica y al mismo tiempo hermenéutica de la metáfora en el lenguaje literario? Es decir, una valoración de la metáfora específicamente en el poema lírico.

³³ Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción*. p. 130-131

En el segundo estudio de *La metáfora viva*, Ricoeur se interesa por los motivos que han hecho de la retórica una disciplina caduca para la teoría contemporánea del discurso. Atiende principalmente a la escuela francesa representada por Pierre Fontanier y Gérard Genette. En momentos muy distintos, ambos pensadores se ocuparon de estudiar este antiguo arte del discurso. El primero, Fontanier, tiene en su obra *Les figures du discours* una exhaustiva descripción de todos los componentes de la retórica, sus facultades, sus denominaciones y su ubicación en un sistema perfectamente delimitado. Por otro lado y más cercano a nuestro tiempo, Gérard Genette describe en *La rhétorique restreinte* una explicación detallada del ocaso de la retórica. El teórico sostiene que la progresiva reducción del campo retórico se debe a que a partir de los griegos éste fue relegándose únicamente al arte de la elocución. Con esto se dejaron de lado factores mucho más representativos del arte retórica, como son la argumentación y la composición:

Efectivamente, a partir de los griegos, la retórica se fue reduciendo progresivamente a la teoría de la elocución, por amputación de sus dos partes principales: la teoría de la argumentación y de la composición. A su vez, la teoría de la elocución, o del estilo, quedó reducida a una clasificación de figuras, y ésta a una teoría de los tropos; la misma tropología sólo prestó atención a la bina metáfora-metonymia, a costa de reducir la metonymia a la contigüidad y la metáfora a la semejanza³⁴.

La tradición procede con la retórica de una manera muy semejante a la gramática, la valora únicamente como una catalogación de tropos y figuras aplicables a los discursos con una función meramente ornamental. Sin embargo, esto se haría bajo el precio de reducir una disciplina de notable influencia sobre el mundo, a una simple taxonomía de las figuras del discurso. Ésta es una posición teórica completamente opuesta a la que demuestra la hermenéutica en su valoración de la retórica.

La tarea que se propone Ricoeur al explorar este ocaso de la retórica está muy lejos de ser una taxonomía. Como él mismo indica, el filósofo recorre la vía larga de una

³⁴ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. p. 68

demostración indirecta para obtener las pruebas *a contrario* de su propuesta teórica: “Nosotros hemos escogido el camino más largo de una demostración indirecta basada fundamentalmente en el fracaso de la retórica decadente; en efecto, ésta nos proporciona la prueba *a contrario* de la necesidad de apoyar la teoría de la metáfora en la del discurso-frase.”³⁵

De esta forma el filósofo redescubre una retórica que valora la metáfora a nivel del discurso-frase. El intento de Ricoeur no es de ninguna forma devolver a la retórica su dimensión primitiva. Tal empresa resultaría un tanto ilusoria dada la insalvable distancia temporal y cultural que nos separa de la época clásica. Más precisamente, consiste en replantear los objetivos de la retórica con el fin de comprender de una manera distinta el funcionamiento de los tropos en el discurso y, para lo que a nosotros concierne, en el discurso poético. Esto podría representar un *resurgimiento de la retórica a partir de la metáfora viva*.

Son varios los puntos que el filósofo señala en el ocaso de la retórica. Todos ellos comparten el factor de estar basados en una distinción muy tajante entre sentido propio y sentido impropio de los términos empleados por el discurso. A partir de esto señala que los elementos figurados son *elegidos* estilísticamente en el discurso para llenar una carencia semántica natural de la lengua. Bajo esta perspectiva, la presencia de los términos figurados tiene sólo un carácter utilitario y sustitutivo. Además de estar basados en la sólida división del lenguaje propio y lenguaje figurado. Es decir, si bien la elección del término figurado obedece a un carácter estilístico, su valor en el discurso es de mero sustituto. De esta manera, el sentido de cualquier frase en donde existen uno o varios términos figurados es por completo parafraseable.

Todas estas valoraciones revelan la absoluta incapacidad de la metáfora para crear información nueva sobre el mundo. Muestran que su empleo es una mera paráfrasis más

³⁵ *Ibid.* p. 67

o menos forzada por lagunas semánticas inherentes al lenguaje. Así, el tropo consolida su facultad únicamente decorativa y la metáfora pierde ciertamente su dominio entre las otras figuras del lenguaje. Ricoeur se vale de todas estas afirmaciones extraídas de la propia *Retórica* de Arsitóteles para hacer algunas observaciones. La primera es que tales postulados se fundamentan en un valor meramente lexical de la metáfora. Y segundo, que para el contexto teórico en el que se postula la noción de metáfora viva, la distinción entre lenguaje propio y figurado ya no es operativa, esto a causa del giro lingüístico, el cual fue descrito en el capítulo anterior: “Este error inicial se debe a la dictadura de la palabra en la teoría de la significación. De él sólo percibimos el efecto más remoto: la reducción de la metáfora a un simple adorno [...] y una teoría puramente ornamental del tropo que sanciona la futilidad de una disciplina que ya Platón había colocado en la misma vertiente que la «cosmética».”³⁶

El filósofo emplea la solidez de estos contraargumentos para sostener una valoración más alta de la metáfora. Propone la necesidad de una nueva retórica que observe a la metáfora en un nivel de discurso, no de frase; una retórica que además defienda su naturaleza semántica tensional, más que sustitutiva en el sentido semántico. El valor meramente lexical tan señalado en esta decadencia retórica tiene una contraparte muy fértil en términos hermenéuticos, es decir, que todo discurso está fundado en una operación predicativa sobre el mundo³⁷. En otras palabras, que existe la posibilidad de una denotación metafórica.

2.1. El vínculo entre nueva retórica y hermenéutica

En la actualidad resulta casi incomprensible una realidad cotidiana de la vida helenística: “De esta manera se caracteriza lo que es específico de la vida helenística: todos los

³⁶ *Ibid.* p. 68-69

³⁷ *Ibid.* p. 71

asuntos del entendimiento, de la seriedad de la vida, de las necesidades, incluso del peligro, se toman como un juego.”³⁸ Ocurre lo contrario con la retórica de la tradición romana. Desde Cicerón, Quintiliano y Horacio puede notarse que el arte del discurso es permeado por un hálito de seriedad e integridad mucho más rígido. De ahí el origen de la *dignitas* romana.

Tanto la poética del discurso como la retórica están basadas en una tentativa de persuasión. Persuadir por la ficción de un discurso artificioso los ánimos de los oyentes. En el tiempo de su apogeo, la retórica tuvo un factor decisivo para su florecimiento: la necesidad de la escucha. Quizás éste sea uno de los factores que más emparentan la poesía con la oratoria y la retórica. Ambos ejercicios del lenguaje tienen al sonido como su soporte primordial y, por ello, necesitan de una atenta escucha para ser apreciados. Incluso si nos concentramos tan sólo en la poesía que circula en nuestra época. A pesar de que el soporte principal de este género literario es difundido casi por completo en versiones escritas y demanda para su apreciación una lectura, esta lectura necesita ser antes una escucha que una intelección de caracteres.

Existe un resabio imaginativo en el discurso poético que le hace participar al mismo tiempo de esferas intelectuales y emotivas del discurso. Esta semejanza entre discursos en apariencia opuestos, es eficazmente mostrada por Kant en su *Crítica del juicio*:

Las artes de la palabra son: *oratoria* y *poesía*. *Oratoria* es el arte de tratar un asunto del entendimiento como un libre juego de la imaginación; *poesía* es el arte de conducir un libre juego de la imaginación como un asunto del entendimiento.

El *orador* anuncia un asunto y lo conduce como si fuera sólo un juego con ideas para entretener a los espectadores. El poeta anuncia sólo un *juego* entretenido con ideas, y de él surge tanto para el entendimiento como si hubiese tenido la intención de tratar un asunto de éste³⁹.

³⁸ Nietzsche, Friedrich. “Descripción de la retórica antigua” en *Escritos sobre retórica*. p. 82

³⁹ E. Kant, *Crítica del juicio*, citado por Nietzsche, F. en *Escritos sobre retórica*, p. 82.

El camino que el poeta elige para efectuar su persuasión es el del juego. Sin embargo, no debe comprenderse este término en un sentido simplista. Entiendo el juego al que alude Nietzsche como una actividad del discurso que, si bien es fruto de una función creadora, opera según un orden y rigor que le son necesarios. Un juego que funda su propia seriedad y trayectoria, sus propias estrategias de convencimiento. Estas estrategias tienen en principio intenciones estéticas y artificiosas, más que científicas. Sin embargo persiguen, al igual que el discurso oratorio, un objetivo de verosimilitud. La recreación de una veracidad originaria.

La libre creación del poeta, así como la del escucha, entran en juego. Es entonces cuando este «libre juego de la imaginación», anunciado por el poeta, propicia una respuesta de su lector, la cual puede ser descrita como el esbozo de una interpretación. Y la palabra poética es la medida de los caminos que dirigen tal exégesis. Ésta necesita una suerte de entendimiento imaginativo por parte del intérprete. Se trata de una invitación a la creación cuyo inicio tiene su parte material en la escritura, y precisa de nuestra comprensión interpretativa para su justo despliegue.

También un poema precisa de una especie particular de comprensión. Es decir, si bien la poesía no pertenece al campo del pensamiento especulativo, ha demostrado un potencial muy amplio como creadora de conceptos que, de no ser por su magnitud poética, permanecerían ininteligibles a la razón. De hecho, cuando Ricoeur explora la intersección de las esferas del discurso especulativo y el poético, demuestra que el vínculo fundamental entre ambos discursos es, precisamente, la metáfora:

La imaginación creadora no es otra cosa que esta instancia dirigida al pensamiento conceptual. [...] Lo que aquí se dice ilumina nuestra propia noción de metáfora viva. La metáfora no es viva sólo en cuanto vivifica un lenguaje constituido. Sí lo es en cuanto inscribe el impulso de la imaginación en un «pensar más» a nivel del concepto. Es esta lucha por el «pensar más», bajo la dirección del «principio vivificante», la que es el «alma» de la interpretación⁴⁰.

⁴⁰ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. p. 400

La conclusión de Ricoeur sobre esta estrategia del discurso es que en ella, en la metáfora, se conjugan la facultad de efectuar un sentido, una referencia, y la ductilidad de poder emplearse como un argumento, como una estrategia de convencimiento cuyo alcance de especificidad conceptual no podría lograrse de no ser por su naturaleza heurística. Cuando un lector se enfrenta a la lectura del poema, de un problema conceptual o de una historia, no es sólo su facultad intelectual la que está trabajando. Me atrevería a decir que esta actividad es quizá la más básica en cuanto a la lectura y la interpretación en cuanto a textos de cierta naturaleza que podríamos situar cercanos al hecho literario. El punto clave para vincularse con la propia lectura y el horizonte del texto es ceder al impulso que el «principio vivificante» de la imaginación creadora propicia gracias al esfuerzo de intelección. Quizá ésta es la lucha por el «pensar más» a que nos invita Ricoeur.

Resulta muy lejano a nuestra modernidad racionalista recordar la conciencia lúdica sobre la sociedad y el mundo que permeaba la vida helenística. Entonces se carecía de una noción fundamental para nuestra civilización occidental, es decir, la noción de «causalidad» en el sentido histórico. En sus tempranos trabajos sobre filosofía del lenguaje, Nietzsche no duda en afirmar que el modelo griego de la retórica es más cercano al mito que al discurso científico. Y esta civilización cercana a sus mitos conducía sus conocimientos del mundo por cuanto de simbólico hay en él. Esta cultura no señalaba una distinción tan rígida entre la ficción y la verdad, entre verosimilitud y veracidad, persuasión e instrucción, etc.

La cultura griega tenía una enorme necesidad de ser persuadida más que instruida, por lo tanto, la retórica era un valioso ejercicio político y recreativo. Bajo los criterios clásicos de la antigua elocuencia *el lenguaje es retórica*. Esta tesis instaurada por Nietzsche en sus *Escritos sobre retórica* tiene fuertes repercusiones en el intento de

rehabilitar la retórica como instrumento crítico, pues implica dotar de más flexibilidad epistémica los discursos por los que se construye conocimiento.

En este sentido, la retórica resulta válida como el modelo heurístico de una estrategia. Nosotros retomaremos esta estrategia en un intento por vincularla a la hermenéutica de los textos llamados líricos. Como menciona más precisamente Luis Enrique de Santiago Guervós, el lenguaje tiene un notorio y olvidado carácter de «obra de arte»: “No es extraño, por tanto, que la retórica adquiriera en este contexto un papel fundamental, pues en el lenguaje del retórico se desoculta y expresa de una forma explícita lo que de una manera oculta y velada está esencialmente en el lenguaje”.⁴¹

Demarcado este panorama, queda preguntarnos ¿cuál es la relación de la metáfora como problema hermenéutico y la retórica concebida clásicamente? Para ello también es necesario tomar en cuenta la postura que tiene Paul Ricoeur sobre este arte clásico del discurso, además de las nociones que ya hemos mencionado. Podría objetarse que relacionar un modelo retórico —que de ordinario se relaciona con el discurso hablado— con una construcción lingüística como el poema es inadecuado. Pero es necesario advertir que en palabras del propio Aristóteles: “Así, pues, que la retórica no es de ningún género definido, sino que es como la dialéctica, y que es útil, es evidente; y que su fin no es persuadir, sino considerar los medios persuasivos para cada caso, como en todas las demás artes [...]”.⁴²

Así, parece suficientemente válido que nos ocupemos de encontrar, por medio de la exégesis hermenéutica, a qué suerte de posición de sentido nos impulsa el poema lírico. Es decir, será necesario proponer en futuros apartados cuáles son los medios suasorios para promover la «verdad» del texto poético, así como señalar cuáles estrategias emplea para lograr una redescipción original del mundo. Aunque se trata de una

⁴¹ de Santiago Guervós, Luis Enrique, “El poder de la palabra: Nietzsche y la Retórica” en Nietzsche, Friedrich. *Escritos sobre retórica*, p. 17

⁴² Aristóteles. *Arte retórica*. p. 86

construcción del discurso basada en estrategias poéticas y artificiosas, en ésta se potencia sobremanera la metáfora viva y el *mundo de la obra* que ésta hace posible. Con ello mostramos que también la obra poética persigue intenciones persuasivas y, por lo tanto, retóricas.

La persuasión retórica dista mucho de tener una relación directa con la verdad en términos epistémicos. En la tarea de convencimiento, Aristóteles señala que existen argumentos retóricos fuera del arte, y otros que están dentro de él: “Llamo extra artísticos a todos los que no son hallados por nosotros, antes preexisten [...]; artísticos, en cambio, cuantos por el método y por nosotros pueden ser dispuestos; de manera que conviene hacer uso de aquéllos e inventar éstos”.⁴³ ¿No es tarea de la retórica encontrar o inventar los medios de persuasión acerca de cualquier cosa dada? Entonces, una pieza lírica encontraría amplias posibilidades para convencernos acerca del modo en que expresa *su mundo*. Mostraría tantas posibilidades heurísticas de sentido y referencia de su mundo poético, cuantas el exégeta de justificarlas en el poema como construcción lingüística, y en su propia escritura del trabajo de exégesis.

En su *Retórica*, Aristóteles exalta el lugar de la *inventio* incluso por encima de la *elocutio*, la *dispositio*, la *memoria* y la *pronuntiatio*. También en la tradición romana, Cicerón privilegia en su temprana obra *De la invención retórica* a la *inventio* por encima de los otros componentes del discurso retórico. La considera el vínculo primordial entre el ánimo del oyente y la imaginación del rétor. Si recordamos la idea de juego que hemos descrito, resulta muy comprensible que el discurso poético se muestre bajo una apariencia lúdica y carente de sentido. Pero es justo esta cualidad la que hace imprescindible la participación del oyente —o en nuestro caso, el lector— como el responsable de los sentidos que este discurso pueda tomar. El poeta hace una propuesta de sentido en su elección de las formas lingüísticas que empleará. Sin embargo, no es

⁴³ *Ibid.* p. 87

hasta que su elección confluye con el horizonte que rodea a su contrapartida, representada por quien escucha o lee, que la proliferación de sentidos y denotaciones puede potenciarse en virtud de la pericia de su autor, es decir, su «intérprete».

En mi opinión, la argumentación retórica que describe Aristóteles sugiere un hábito discursivo «intermedio» entre las estrategias de persuasión. Es decir, el discurso poético puede emplear herramientas ya conocidas, brindadas por el mundo; en este caso no sería necesario más que tener conocimiento de ellas para que el poema lograra el acto persuasivo de mostrarnos una verosimilitud bien construida. Por otro lado, están aquellas estrategias que es necesario inventar, pues no tienen existencia hasta el momento de su enunciación, ya que por medio de la denotación metafórica se develan aspectos de la realidad que no existían antes de su enunciación poética. Esta idea será expuesta con detalle en nuestro último capítulo.

El lugar *intermedio* que la retórica así descrita nos devela sitúa a la poesía como un vínculo entre el conocimiento empírico y la libre creación ficcional. Me parece necesario distinguir que este escrito apoya una propuesta que sitúa la retórica más del lado de la interpretación del poema lírico que del poema mismo. Si bien no existe una línea perfectamente demarcada entre uno y otro elemento, no está de sobra esta especificación. En el próximo apartado de este trabajo haré una exposición de la teoría hermenéutica al respecto de la obra literaria, no ya sólo de la metáfora viva. Posteriormente, ya en el último capítulo, haré el ejercicio de interpretar bajo la perspectiva retórica y hermenéutica un poema lírico de nuestra época en calidad de ejemplo.

2.2. *La teoría hermenéutica de Paul Ricoeur: Una valoración retórica*

Algunas teorías contemporáneas sobre la literatura tienen un rasgo característico: Situar al lenguaje en el centro de sus problematizaciones. Dentro de estas corrientes de estudio, Paul de Man hace una valiosa contribución al esclarecimiento de la teoría literaria tomando como eje fundamental al lenguaje en su especificidad retórica; ésta perspectiva es denominada comúnmente como «deconstrucción». Si bien no es autor de una teoría completamente acabada y sistematizada, sus actividades como catedrático e investigador le permitieron pensar los problemas de la teoría literaria desde su propio “hacerse”, pues rescata la importancia del aspecto retórico en los textos llamados literarios⁴⁴. En términos generales, el teórico define esta cualidad retórica como la habilidad del lenguaje para manifestarse a través de tropos y estrategias del discurso con cualidades persuasivas y performativas.

Un puntual señalamiento de Paul de Man en su ensayo *La resistencia a la teoría* es que al estudiar literatura, su facultad retórica ha sido cada vez más ignorada y opacada. En lugar de esto, le ha sido impuesta una terminología y métodos gramaticales a una construcción lingüística llamada “literatura”, cuyo concepto además se da por sentado. Ese es uno de los equívocos más recurrentes en los intentos de la teoría literaria: el imponer una serie de presupuestos no literarios a una serie de textos eminentemente literarios.

La propuesta para una valoración retórica de los textos resulta más adecuada para de Man porque la retórica no se encuentra basada en modelos de conocimiento no verbales. Es decir, que el funcionamiento de los tropos no busca dar cuenta de una realidad externa a ellos. Y aunque el lenguaje retórico persiga una intención persuasiva y verosímil, no tiene la intención manifiesta de hacer pasar bajo su discurso ninguna suerte

⁴⁴ de Man, Paul. “La resistencia a la teoría” en Araújo, Nara y Delgado, Teresa. *Textos de teorías y críticas literarias. Del formalismo a los estudios postcoloniales*.p. 417

de conocimiento científico. Hasta que esta pretensión de convencimiento —que sin duda posee la metáfora viva— es valorada en el terreno hermenéutico es posible revelar que, efectivamente, la metáfora puede aportar conocimiento y, más aún, ejercer influencia sobre el mundo.

Paul de Man propone un criterio retórico no sólo para la lectura de textos literarios, sino también para los discursos sobre la literatura. Quizás este sea el punto de más confluencia entre la teoría de la metáfora y la referencia poética riquierianas con la propuesta teórica de Paul de Man. El pensador belga reconoce la ineficacia de la gramática para comprender la totalidad de un texto literario. Por eso, en su texto sobre teoría literaria señala la innegable necesidad de redescubrir una vía retórica en la tarea de exégesis literaria. Debido al olvido sobre la búsqueda y las pretensiones de la retórica antigua, se ha ignorado también esta dimensión en el análisis e interpretación de los mensajes poéticos.

Para Paul de Man, los tropos pertenecen primordialmente al lenguaje. Son formas del discurso que no siguen el modelo de ninguna entidad no verbal. La mejor prueba de ello es el acto de lectura, pues la lectura es la puesta en juego de nuestra comprensión previa sobre el mundo. En el capítulo anterior se habló de la fusión de horizontes propuesta por Gadamer, en donde la relación entre lector y obra develan que ya desde antes de confrontarse estaban completamente vinculados. El acto de interpretación, basado en la lectura del texto poético, es la puesta en juego de constantes evaluaciones y reformulaciones de la realidad. Ésta es a su vez referida poéticamente por el texto y, sobre todo, por nuestra previa vinculación con el mundo.

Leer es siempre aventurar una hipótesis: “Primero, implica que la literatura no es un mensaje transparente en el que se puede dar por hecho que la distinción entre el mensaje y los medios de comunicación está claramente establecida. En segundo lugar, y más problemáticamente, implica que la decodificación de un texto deja un residuo de

indeterminación que tiene que ser, pero que no puede ser resuelto por medios gramaticales”⁴⁵. De hecho, en caso de existir la noción de literatura, bien podría estar basada en la inexactitud, en la imposibilidad de distinguir el mensaje literario de los medios por los que se expresa. En ese caso, no podría haber teoría sobre la literatura que pretenda un conocimiento definitivo sobre su naturaleza. ¿Por esto deberían agotarse las teorías sobre la literatura? ¿Su valor auxiliar en la comprensión de los textos literarios debería invalidarse por ello?

Desde la postura hermenéutica, las obras literarias exceden la división de ser valoradas en términos de ficción y realidad. También las teorías sobre la literatura deberían seguir el mismo curso. Es decir, al depositar en una teoría el criterio de poder analizar y explicar la totalidad de los textos literarios se incurriría en una gramaticalización de la teoría en los términos que señala Paul de Man. Así como la gramática es una convención epistemológica que no puede dar cuenta de la totalidad del lenguaje o sus innumerables manifestaciones, tampoco sería deseable una teoría que de manera “gramaticalizada” pretendiera culminar su aplicación ante cualquier problema literario.

¿Cómo sería manifiesta la tendencia de gramaticalización en la teoría de Paul Ricoeur sobre la metáfora? La referencia metafórica es la tendencia denotativa que persigue el lenguaje poético para referir su mundo. Entonces, la tentativa de cualquier interpretación por trazar una referencia bien delimitada y que además esta exégesis suceda únicamente por un lenguaje referencial, sería una notoria gramaticalización de esta teoría. Pues si la metáfora es la construcción poética por excelencia, ¿cómo podría un lenguaje descriptivo hacer explícita su referencia y valorarla como única?

En este sentido, valdría abundar un poco acerca de la noción específica de metáfora propocional. Se trata del caso expresado por Aristóteles en su *Poética*, cuando distingue los rasgos de la metáfora como analogía: “Entiendo por analogía el hecho de

⁴⁵ *Ibid.* p. 418

que el segundo término sea al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo, o el segundo en vez del cuarto; y a veces se añade aquello a lo que se refiere el término sustituido. Así, por ejemplo, la copa es a Dioniso como el escudo a Ares; el poeta llamará, pues, a la copa el «Escudo de Dioniso», y al escudo, «Copa de Ares»⁴⁶. En este caso, a pesar de que el punto de referencia está mencionado en la analogía una vez expresada la metáfora, la impertinencia semántica o dislocación lógica provoca relaciones insólitas a partir de las cuales generar nuevas referencias. La designación virtual de la metáfora proposicional tiene aquí su más básico funcionamiento.

Esto no significa que el potencial de la metáfora de crear un *cuasimundo* ficcional sea imposible. Es probable que, de realizarse esta referencia —es decir, en términos hermenéuticos más que retóricos— probablemente necesitaría de vías no verbales para su desarrollo. Es decir, al hacer explícita una metáfora por medio de un lenguaje verbal —el cual no puede eludir su tendencia a referir— limitaríamos la posibilidad heurística que abre este tropo. Cancelaríamos su potencial creativo al ceñir su insólita referencia a una sola y definitiva descripción. No obstante, la metáfora viva demuestra evidentes intenciones persuasivas que sí es posible explicitar, por eso mi propuesta en torno a este problema es que *la lectura retórica del poema lírico es una de las mejores estrategias para efectuar la referencia poética en términos de Paul Ricoeur*.

Como hemos señalado, el filósofo francés hace detalladas descripciones sobre el funcionamiento lingüístico y hermenéutico de la denominada metáfora viva en su tratado con el mismo nombre. Sin embargo, no determina la manera en que esta referencia debe realizarse en la interpretación de un texto poético. Por ello, me parece necesario proponer una vía que valore la referencia poética como una posibilidad asequible en la comprensión y exégesis literaria. Uno de estos caminos es, precisamente, la lectura retórica del texto poético.

⁴⁶ Aristóteles, Poética. 1457b 21ss.

2.3. *Hacia una posible retórica-hermenéutica del poema lírico*

El poema lírico tiene notorias cualidades tropológicas, por eso es una vía idónea para revalorar el empuje epistemológico de la dimensión retórica del discurso. El propio Paul de Man reconoce: “Las dificultades se dan sólo cuando deja de ser posible ignorar el empuje epistemológico de la dimensión retórica del discurso, esto es, cuando deja de ser posible mantenerlo en su lugar como un mero adjunto, un mero ornamento dentro de la función semántica”¹⁷. A esto se debe que muchas teorías de los actos del habla, incluso de la teoría literaria misma, hayan delegado la retórica a un sitio meramente ornamental. Pues su potencial de conferir conocimiento es demasiado volátil y ambiguo. A este arte del discurso se le reconoce sólo en ámbitos muy distintos al literario, por ejemplo, el jurídico. Sin embargo, cuando se reconoce su poder, no sólo de seducción por vías emotivas, sino de convencimiento en un sentido argumentativo, puede redescubrirse una alternativa de considerables repercusiones hermenéuticas. Así, propongo que al valorar el poema lírico bajo criterios retóricos es posible evitar una gramaticalización del poema, pero sobre todo de una teoría hermenéutica entera, en este caso, la teoría de Paul Ricoeur.

Estos factores contribuyen a provocar que la retórica en la actualidad sea un tema que cause lagunas conceptuales. La noción de retórica que validaremos en este escrito se inclina mucho más a la de la antigüedad helenística que ya hemos descrito. Es decir, no como una disciplina bajo la cual se catalogan una serie de recursos y tropos del discurso, completamente ajena a la vida humana, sino como una facultad intrínseca al lenguaje y la cotidianidad. Esta noción será vinculada con las propuestas riquerianas sobre la metáfora que se exploran en los primeros estudios de *La metáfora viva*, los cuales fueron señalados en el primer apartado de este escrito.

¹⁷ *Ibid.* p. 417

Para Ricoeur, la noción de referencia poética se manifiesta en toda construcción literaria. Este es uno de los pilares lingüísticos que sustentan la ficción. Especialmente en el discurso lírico es en donde este fenómeno se hace más evidente. En una construcción lírica los diversos tropos retóricos aparecen en el esqueleto mismo del sistema, y no dependen de una trama, ni de una serie de personajes, no necesitan ni siquiera la existencia de una narración. No está de sobra recordar que numerosos subgéneros líricos también presentan estos elementos y que éstos son casi inagotables.

Si la poesía es el género literario más antiguo, no es gratuito que el filósofo francés recurra a éste para ejemplificar su teoría de la metáfora viva. La poesía lírica es una forma muy cercana al mito, en ella se encuentra el germen simbólico que, posteriormente, daría lugar a los grandes géneros que hasta hoy subsisten en literatura. Así, el poema lírico parece el género idóneo para explorar la facultad de la retórica de mostrar más claramente el potencial heurístico de la metáfora viva.

En un primer momento de la tarea de interpretación, Paul Ricoeur reconoce numerosas ventajas teóricas que ofrece el modelo llamado estructuralista. Una de estas ventajas consiste en que todo discurso cuya materia prima sea el lenguaje, está dotado de rasgos estructurales análogos entre sí. Es decir, que tanto un discurso hablado como uno escrito, pueden estudiarse según la forma y las relaciones de su sistema lingüístico. Esto confirma la aserción saussureana de que el lenguaje no es una sustancia sino una forma. Lo que hay que estudiar, por lo menos en un primer momento, son las condiciones internas por las cuales estas formas confluyen, en este caso, al interior de un texto poético.

Hemos visto algunas razones por las que una gramaticalización de la teoría hermenéutica resultaría inadecuada. Ahora es necesario explorar una alternativa de valoración del texto literario que resulte oportuna para esta teoría de la interpretación. Propongo que la lectura retórica, dado su enorme alcance exegético, supondría un

método eficaz en este sentido, pues indaga sobre la estructura del discurso poético y, sobre todo, sobre su *potencial de convencimiento*. Esta facultad de persuasión que es propia del texto lírico será explorada con más precisión en próximas líneas, y será nuestro punto primordial para después realizar el salto hermenéutico.

Atendiendo las valoraciones que muy tempranamente hace Nietzsche sobre el lenguaje retórico, el filósofo recuerda que para Platón la retórica resultaba muy desagradable. La consideraba del mismo nivel artificioso que el arte culinario o la cosmética y sofística. Esta postura subraya la notable devaluación que desde la filosofía se otorgaba a las artes poética y retórica del discurso. Se olvidaba que el orador y el poeta debían dominar lo verosímil para poder persuadir a sus oyentes. Además se esperaba de ellos y con no poca exigencia, que supieran excitar las pasiones de los oyentes. Para lograr este poder, debe desarrollarse un conocimiento agudo de nuestra naturaleza emotiva, el cual era profundamente menospreciado en tiempos de Platón. Según lo señala Nietzsche, esto demuestra una marcada facultad: dominar los efectos que el discurso tiene sobre el espíritu humano:

Él [el orador] debería estar siempre en posesión de la verdad para dominar también lo verosímil y poder embaucar a sus oyentes. Más adelante se exige que sepa excitar las pasiones de sus oyentes y de este modo ejercer un dominio sobre ellos. Para esto debería tener un conocimiento exacto del alma humana y conocer el efecto de todas las formas de convencimiento del discurso sobre el espíritu humano⁴⁸.

Según el filósofo, el mito es el componente primordial de toda participación retórica en el lenguaje. Debido a que la verdad no puede expresarse directamente, ni por escrito ni en un discurso hablado, es necesario recurrir a los mitos. El residuo mítico que se nos devela por la retórica es el vínculo de ésta con la poética. Y la metáfora participa de ambas, de poética y retórica. Así, la metáfora representa por vías retóricas su potencial de persuasión, y por vías poéticas, su potencial heurístico.

⁴⁸ Nietzsche, F. *Escritos sobre retórica*. p. 83-84

Cuando Aristóteles declara que la retórica es la facultad de observar todos los posibles medios de persuasión sobre cada cosa, es de enorme valor la apreciación nietzscheana sobre ello: “Por lo tanto no es ni una επιστήμη [conocimiento científico], ni un τέχνη [arte], sino una Σχολή [una facultad], la cual sin embargo podría ser elevada a una τέχνη [techné]”⁴⁹. Observamos así que la retórica se encuentra también en una suerte de punto intermedio. Considero que hay que rescatar el sentido de *techné* que era válido para el mundo griego, pues así es empleado por Nietzsche. “Esta cultura empleaba el término *techné* para designar una habilidad mediante la cual se hace algo. La *techné* no es, sin embargo, cualquier habilidad, sino una que sigue ciertas reglas. Por eso *techné* significa también oficio. [...] La técnica como saber técnico era, entre los griegos, la producción de lo verdadero en lo bello, de modo que la técnica era «poiética»”⁵⁰. ¿Qué consideraciones deben ser atendidas si elevamos una facultad a una *techné*?

Comprendo que al hacer de una facultad —entendida como una potencia de realización para determinados fines— una técnica en el sentido que menciono, es necesario establecer un sistema de estrategias de convencimiento oportunas a los fines que se establezcan. Es decir, con la técnica no va intrínseco un fin específico, éste varía dependiendo de la naturaleza del discurso de que se trate. En el sentido poético, hemos visto que la técnica buscaba producir lo verdadero a través de lo bello empleando medios de este sistema igualmente bellos y placenteros. Por otro lado, aquello que hace a una estrategia poética ser bella o verdadera ¿es una tarea que depende por completo de su creador o del intérprete? Esto constituye un problema de alcances que escapan al propósito de este escrito, pero es importante reconocerlo.

Por ahora, me parece oportuno afirmar que el valor de hacer que una *techné* sea eficaz en la realización de un discurso poético está, precisamente, en su capacidad de

⁴⁹ *Ibid.* p. 85

⁵⁰ Mora, Ferrater. *Diccionario de filosofía*. p. 3450

crear asociaciones e imágenes insólitas. En otras palabras, en su potencial de hacer metáforas vivas, o bien, devolver la vida a metáforas que estuvieron muertas y, gracias a la *techné* empleada por la facultad del discurso poético, vuelven a ser una provocación heurística.

Es preciso reconocer que bajo la perspectiva retórica que ofrecemos en este escrito, el discurso poético (entendido en este caso como texto lírico) no confiere ninguna información cierta sobre el mundo y, sin embargo, sus intenciones de sentido y referencia no aluden a dimensiones completamente ficticias. En este sentido, retórica y poética resultan muy semejantes. La retórica se encuentra en un camino ambiguo en relación con el discurso. Es decir, no representa una gramática bajo la cual se cataloguen los niveles jerárquicos en la lógica del discurso argumentativo, sin ninguna vinculación con el mundo. Y en el otro extremo, tampoco podríamos decir que su empleo en el despliegue de un discurso poético nos brinda una información completamente certera, lo cual sería conferirle un valor científico absoluto.

Por todo esto considero que al valorar el poema lírico bajo criterios retóricos es posible evitar una posición dualista y extrema de la teoría hermenéutica de Paul Ricoeur. Será necesario, pues, situarnos al igual que el filósofo en una postura intermedia en nuestra valoración del poema lírico, una ubicación que oscile entre la ficción y la veracidad del discurso poético, tal y como nos sugiere la naturaleza hermenéutica de la metáfora viva.

La valoración que el filósofo francés hace del lenguaje presenta notables semejanzas con esta situación intermedia. Su noción de la suerte de verdad que nos aporta la metáfora viva es que ésta no informa sobre un conocimiento «científicamente» verdadero sobre el mundo. Es decir, carece de intenciones totalmente epistémicas. Por otro lado, tampoco se encuentra en una posición completamente ficticia respecto de este conocimiento poético. La suerte de veracidad abierta por la metáfora viva se encuentra en

ese punto intermedio ya descrito por el «es» y el «no es» del enunciado poético redescrito por vías de la ficción heurística: “La paradoja consiste en que no hay otra forma de hacer justicia a la noción de verdad metafórica sino incluir el aspecto crítico del «no es» (literalmente) en la vehemencia ontológica del «es» (metafóricamente).”⁵¹ Así, ambas categorías: la dimensión retórica del discurso y la metáfora viva muestran una afinidad hermenéutica innegable. Por ello, en el próximo apartado de este trabajo se explorarán las posibilidades de interpretación y análisis retóricos del poema lírico.

2.4. *Las facultades poéticas de la inventio en retórica*

Para Ricoeur existen tres modos principales de darse el lenguaje: simbólico, narrativo y metafórico, de cada uno deriva una distinta pretensión de verdad. Como ya había mencionado, en la historia que hace en torno de la metáfora, el autor recurre a la tradición retórica aristotélica que ha pensado la metáfora, pues desde entonces ésta ha sido la figura reinante en todas las poéticas. Destacamos también que dentro de este arte del discurso la *inventio* representa el vínculo fundamental por el que la metáfora puede valorarse en términos persuasivos y también hermenéuticos:

La materia de la “*inventio*” es lo que hoy llamamos *contenido*. En la “*inventio*” se procuran orientaciones acerca de cómo buscar las ideas generales que se han de esgrimir como argumentos y que, una vez hallados, la “*dispositio*” (segunda fase preparatoria del discurso) ha de organizar distribuyéndolos en compartimentos estructurales [...]. En general se ha considerado que la invención consta de tres elementos (pruebas, costumbres y pasiones) que apuntan a la persuasión porque constituyen un llamado a la razón, a tener confianza en el orador y a abandonarse a la emoción vehemente.⁵²

¿En qué medida, pues, la metáfora viva participa de estos tres elementos en la *inventio* aristotélica? Destacamos que la metáfora descrita en términos hermenéuticos apela a la razón porque a través de ella se afirma y redescrbe de manera insólita una realidad determinada; sobre todo en un contexto poético, la metáfora tiene esta facultad

⁵¹ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. p. 336

⁵² Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. p. 273 y 274

de apelar a la emoción del intérprete para ganar su credibilidad por la ficción heurística, instaurando una suerte de unidad de sentido y referencia propios y originales. La metáfora es el vehículo por el cual la *inventio* «saca a la luz» los contenidos poéticos que van a organizarse a lo largo del poema, las ideas e imágenes que debido a la textura lingüística del texto serán potenciadas por el trabajo de la interpretación.

En este sentido, Aristóteles declara que el orador —el cual en este caso valoramos como el poema por motivos que ya señalaremos— quien busca un contenido tiene a su disposición argumentos preexistentes, sobre todo argumentos nacidos plenamente de su invención. El filósofo destaca éstos sobre aquéllos por depender enteramente de la habilidad de quien elabora el discurso: “De entre los argumentos retóricos, unos están fuera del arte y otros en él. Llamo extraartísticos a todos los que no son hallados por nosotros, antes preexisten, cuales son los testigos, confesiones bajo tortura, documentos escritos y otros semejantes; artísticos, en cambio, cuantos por el método y por nosotros pueden ser dispuestos; de manera que conviene hacer uso de aquéllos e inventar éstos.”⁵³ La capacidad del discurso metafórico de «*hacer ver como*» tan recurrida por Ricoeur, tendría en esta idea un correlato idóneo. Tomaremos la metáfora en el poema lírico como nuestro marco de discurso. Lo haremos debido a que éste es el sitio donde el potencial de la *inventio* es mucho más evidente, al hacer semejante lo más disímil.

La metáfora no evidencia la semejanza entre los objetos, sino más bien la *crea*; es decir, emplea argumentos poéticos que sólo por el intérprete pueden ser dispuestos, dado que no existían previamente en la realidad. En esta facultad de creación reside su naturaleza persuasiva, y su deuda con la *inventio* resulta innegable. Sería sencillo comprobar esta operación de *crear la semejanza* si reconocemos que las connotaciones implicadas en la metáfora modifican al referente. Si el caso fuera el contrario, es decir, si la metáfora no hiciera más que un señalamiento de objetos cuya semejanza preexiste,

⁵³ Aristóteles. *Arte retórica*. p. 86 y 87

entonces sus connotaciones serían mínimas, y las diversas interpretaciones de ellas serían muy similares. Esto sucede en el caso de las metáforas muertas, es decir, en las figuras del discurso que se han asentado por completo en el paradigma semántico de una sociedad y un tiempo determinados.

Ricoeur esboza su teoría de la interpretación a partir del amplio desarrollo que hace de la metáfora viva, parte de ésta para después desarrollar plenamente su modelo del círculo hermenéutico de la narración y del tiempo expresado a partir de la triple mimesis. Este modelo es explorado profundamente en su obra *Tiempo y narración*, y no es mi propósito exponer sus principios. Basta con señalar una de las más generosas declaraciones de Ricoeur a este respecto:

La interpretación es, por tanto, una modalidad de discurso que opera en la intersección de dos campos, el de lo metafórico y el de lo especulativo. Es, pues, un discurso mixto que, como tal, no puede dejar de experimentar la atracción de dos exigencias rivales. Por un lado, quiere la claridad del concepto; por otro, intenta preservar el dinamismo de la significación que el concepto fija e inmoviliza⁵⁴.

La posición filosófica de Ricoeur se sitúa en un sistema de razón que podríamos llamar «tensional». En primer lugar, porque a pesar de que la metáfora no aporta una afirmación científicamente comprobable sobre el mundo, sí conlleva una intención de redescipción heurística acerca de alguna realidad determinada. Sin embargo, no podríamos decir de Ricoeur que deposite en el discurso metafórico toda la base de un mundo ficcional y que, además, otorgue a éste un valor de veracidad total. Recordemos el peligro de caer en la ingenuidad ontológica que el mismo filósofo advierte:

Para demostrar esta concepción «tensional» de la verdad metafórica procederé dialécticamente. Mostraré en primer lugar la inadecuación de una interpretación que, por ignorancia del «no es» implícito, cede a la ingenuidad ontológica en la evaluación de la verdad metafórica; luego señalaré la inadecuación de la interpretación inversa, que malogra el «es» al reducirlo al «como-sí» del juicio pensante, bajo la presión crítica del «no es»⁵⁵.

⁵⁴ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. p. 399

⁵⁵ *Ibid.* p. 327-328

En esta inestabilidad tan afortunada se encuentra la riqueza interpretativa a la cual aspirar en nuestra relación con el lenguaje poético. No podemos afirmar con certeza que se trate de un discurso plenamente ficticio, pero tampoco completamente veraz. Y sin embargo la metáfora está allí, con su innegable repercusión en el mundo. De hecho, podríamos afirmar que en esto consiste la cualidad ontológica de la metáfora para crear aquello que es su referente y, sin embargo, dado que su sentido no es unívoco, tampoco puede serlo su denotación. Por lo tanto, la verdad de la metáfora, más que ser “consignable” en términos empíricos, podría describirse como una entidad del discurso que descansa en el intervalo que existe entre la verdad y la ficción. Es decir, la creación.

Es probable que la *inventio* sea el factor más destacado por los principales representantes de la retórica clásica: Aristóteles y Cicerón. Sin embargo, cabría preguntarnos ¿qué cualidades determinan a la *inventio* en el discurso llamado retórico? Podría ser que esta dimensión de la retórica sea la más eminentemente heurística, en donde yaza todo el potencial hermenéutico del discurso poético. Recordemos que el orador —en nuestro caso el poema— tiene en su estructura cierta cantidad de elementos que se relacionan entre sí para emitir un discurso convincente. Pero estos elementos no surgen a partir de la nada. Si bien el poeta se propone enunciar sólo “un juego entretenido con ideas” como señala Kant, aun los elementos de este juego surgen de algún sitio.

Nietzsche nos recuerda que es a través del lenguaje que el ser humano devela su más alto potencial de ser creativo. El lenguaje mismo constituye su creación más sofisticada. Ésta es una de las afirmaciones que el filósofo subraya acerca de la relación del lenguaje con la verdad: “La más fuerte legislación de verdad frente al mundo y a las cosas es ejercida por el lenguaje, éste elabora las primeras leyes de verdad y, en

consecuencia, el mundo es auspiciado por una designación lingüística completamente arbitraria, inventada y, sobre todo, obligatoria”⁵⁶.

Para Ricoeur, el lenguaje es un medio por el cual el hombre se piensa a sí mismo. Y al introducir su noción de metáfora viva, podemos decir que, además, se recrea a sí mismo. El lenguaje poético se revela así como un medio y un fin al mismo tiempo: “Pero «la hipótesis poética» no es la hipótesis matemática; es la proposición de un mundo sobre el modo imaginativo, de ficción. [...] Pero ¿qué es una vida virtual? ¿Puede haber una vida virtual sin un mundo virtual en el que sea posible vivir? ¿No es función de la poesía suscitar otro mundo, un mundo distinto con otras posibilidades distintas de existir, que sean nuestros posibles más apropiados?”⁵⁷ Parece que el filósofo propone al lenguaje metafórico —no ya exclusivamente literario— como el sitio idóneo para que el individuo reconfigure su propia relación con el mundo.

Si bien Ricoeur plantea una teoría situada entre una total epistemologización u ontologización, es probable que revalorar la metáfora desde la retórica sea el sitio adecuado para devolver a esta figura su más adecuada densidad heurística y persuasiva. De ser así, es necesario restituir a la retórica el valor cognoscitivo que la perspectiva contemporánea le ha negado.

⁵⁶ Nietzsche, F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. p. 24

⁵⁷ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. p. 303

3. LA INTERPRETACIÓN BAJO LA PERSPECTIVA RETÓRICO-HERMENÉUTICA

Hemos dicho que retórica y poética se vinculan porque comparten una búsqueda de persuasión en su empleo del discurso, ya sea poético o argumentativo. Ambos sistemas de construcción discursiva emplean estrategias de artificio en su relación con el lenguaje. Así, hemos confirmado que ni retórica ni poética tuvieron una búsqueda de la «verdad» en el sentido moderno, es decir, no estaban confinadas a perseguir una certeza científica. Sin embargo, ambos caminos de vinculación con el discurso no han dejado de mostrar una notable búsqueda en sus estrategias de persuasión. El propio Aristóteles define la retórica como sigue:

Sea, pues, la retórica la facultad de discernir en cada circunstancia lo admisiblemente creíble. Pues esto no es misión de ninguna otra arte, pues cada una de las demás es enseñanza y persuasión de lo que es su objeto propio [...] en cambio, la retórica, por así decirlo, parece ser capaz de considerar los medios de persuasión acerca de cualquier cosa dada, por lo cual decimos que ella no tiene su artificio en ningún género específico determinado.⁵⁸

Cabría entonces considerar la particular manera de darse la retórica en la instancia del discurso propiamente dicho —que en nuestro caso se trata del poema lírico— por un lado y, por otro, la retórica inherente a la interpretación como el proceso de comprensión que ya hemos descrito. Es decir, tanto en el poema como en la explicitación del exégeta acerca del proceso de lectura está en juego un impulso suasorio que tiene su base y, acaso su condición fundamental, en la noción de verdad metafórica que hemos estudiado.

Por otro lado, en cuanto a las particularidades suasorias de la poética, en específico del trabajo del poeta, cabría recordar que para Aristóteles:

Es manifiesto asimismo de lo dicho que no es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido, probable o necesariamente; porque el historiador y el poeta no son diferentes por hablar en verso o en prosa[...]; sino que la diversidad consiste en que aquél cuenta las cosas tales cuales sucedieron y éste como era natural que sucediesen. Que por eso la poesía es más filosófica y doctrinal que la historia;

⁵⁸ Aristóteles. *Arte retórica*. p. 86

por cuanto la primera considera principalmente las cosas en general; más la segunda las refiere en particular.³⁹

Es probable que el sitio de donde la poética ha extraído sus principales elementos de creación, su retórica propia, sea el terreno de la *posibilidad humana*. La razón de que la poesía logra conmover y persuadir de su propuesta de un mundo es porque da voz a situaciones, hechos, ideas, relatos, imágenes, etc., que permanecerían mudos al no encontrar otra vía de discurso que la poesía, este discurso nos habla del ilimitado horizonte de las posibilidades humanas. Así, su particular retórica parece inconsignable en un sentido pragmático y efectivo, pero plenamente verificable por la razón y la emoción. Estas particularidades de retórica y poética tienen una influencia directa en la noción del *método* interpretativo. A pesar de que la hermenéutica como disciplina exegética es muy antigua, su comprensión en la modernidad ha sido vinculada al mismo tiempo con la idea de método, igualmente, en un sentido moderno. Esto conduce al equívoco de considerar que la hermenéutica tiene en sí misma sólo una manera de vincularse con la verdad. Lleva a pensar también que debe ser útil en la producción de conclusiones. En el caso de la literatura, esto está muy lejos de considerarse válido. En el siguiente apartado se describirá cómo se valora la comprensión de un texto poético en términos hermenéuticos, veremos también que la noción misma de método es trastocada si se mira la hermenéutica desde una perspectiva retórica. Finalmente, tan sólo como ilustración, se hará una propuesta de interpretación del poema lírico.

Hemos descrito la estrecha relación que antiguamente existía entre hermenéutica y retórica. En este sentido, apuntamos que el lugar de la retórica en las ciencias humanas o del “espíritu” ha sido gradualmente reducido a un listado de tropos y recursos en el despliegue de un discurso. De esta forma, vemos la retórica de una manera meramente instrumental. No de muy distinta manera se piensa al lenguaje poético vinculado con la

³⁹ Aristóteles. *Arte poética*. p. 28

retórica. Éste sería, a lo sumo, una construcción más o menos calculada de estratagemas lingüísticas que, si bien persuaden, lo hacen sólo en cuanto a una serie de ficciones más o menos verosímiles.

La tentativa del capítulo anterior fue, precisamente, subrayar una necesidad fundamental para este estudio. Es decir, la de comprender retórica y hermenéutica en un sentido inseparable. Sobre todo, cuando la hermenéutica a la cual nos acercamos es aquella que pretende *recrear* el sentido de los textos llamados literarios. Más específicamente, los textos líricos.

Esto nos situó ante la necesidad de establecer un vínculo entre retórica y poética. El cual ha sido señalado bajo un eslabón fundamental: la metáfora viva. Damos a esta categoría una valoración eminentemente hermenéutica. Es decir, no hablamos ya desde una tradición metafísica que opondría claramente una relación de sujeto/objeto entre el lenguaje y las cosas, sino desde una posición intermedia. Ésta consiste en ubicar al lenguaje poético en una posición que oscila entre la total identificación del lenguaje y el ser, y su inverso simétrico, la que abre entre el lenguaje y el mundo una distancia insalvable. Por ello, consideramos en todo momento que este tropo se trata de una manifestación lingüística que sintetiza las funciones referencial y poética de la lengua. La metáfora viva dice algo sobre el mundo y, al mismo tiempo, lo crea.

Es difícil afirmar si la hermenéutica es un objeto de estudio o, más precisamente, una descripción del proceso por el cual comprendemos, no sólo los textos literarios, sino el mundo en tanto que éste es representado lingüísticamente, como ya señalamos con Gadamer. En el caso específico de la obra literaria, la crítica y la teoría han ideado numerosos métodos para su estudio y análisis. Han ideado formas por las cuales vincularse con el hecho literario. La hermenéutica de Paul Ricoeur se sitúa, a mi parecer, en un nivel distinto respecto del meramente analítico e instrumental con la obra literaria. Esta disciplina pretende, más que cualquier otra cosa, hacer de la comprensión poética

un medio y un fin simultáneos. En cierta medida, el proceso hermenéutico parece valorar la obra tan sólo como un momento, como un estadio en el proceso de vida que implica comprenderse frente a un mundo atravesado desde siempre por lenguaje. En este sentido, podríamos decir que la hermenéutica diluye las fronteras de cada personaje participante en este proceso de comprensión. Es decir, es un método y un objeto en su continuo hacerse. En este sentido, podrían surgir nuevos problemas si quisiéramos señalar el grado de cientificidad en la hermenéutica como teoría literaria. Su método, su objeto de estudio y sus postulados mismos parecerían vagos frente a otras formas de pensar lo «literario». Si bien este es un problema alternativo al principal de esta investigación, merece una atención especial al final del escrito.

Cabe añadir que resulta del todo inadecuado considerar la tarea interpretativa bajo los prejuicios de la ciencia moderna y su criterio de cientificidad. Esto nos situaría de nuevo bajo una perspectiva fragmentada. La misión del intérprete nunca es en concreto la mera detección lógico-técnica del sentido de un discurso y prescindir así de la verdad de lo enunciado. El esfuerzo por entender el sentido de un texto supone siempre la aceptación de un reto que nos lanza ese texto. Existe una pretensión del acto de lectura por aprehender la verdad, ésta es la premisa de todo el esfuerzo. Aunque en posteriores intentos de comprensión, una perspectiva diferente nos lleva a criticar esta primer «verdad» y a declarar erróneo el enunciado que dimos por conclusivamente cierto. Así, la aprehensión de un «sentido definitivo» es cancelada y se valora su búsqueda como un fin en sí mismo. De hecho, es esta imposibilidad de encontrar en el texto literario una verdad unívoca lo que permite al intérprete recrear con su potencial imaginativo la comprensión de cada obra particular.

3.1. *Texto poético e interpretación*

Cuando Bajtín se dirige hacia el estudio del lirismo en su tratamiento del dialogismo, parte del señalamiento de un problema: “Que la imagen dialogizada en la poesía lírica permanece sumergida en la riqueza propia de su objeto mismo, el cual puede, a su vez, tomar formas completamente ilimitadas. [...] Una de las intenciones más evidentes de la lírica es construir un lenguaje único que vehicule con precisión incuestionable su perspectiva y su intención únicas al producir un estilo poético singularizado”.⁶⁰ Para el teórico, la palabra en la poesía nunca se orienta a los lenguajes ajenos, ni toma de los otros el punto de vista lingüístico en cualquiera de sus niveles:

El lenguaje se autorrealiza en la obra poética como evidente, incontestable y universal. El poeta ve, entiende y concibe todo, con los ojos de ese lenguaje, a través de sus formas internas; y cuando se expresa no siente la necesidad de recurrir a la ayuda de otro lenguaje, de un lenguaje ajeno. El lenguaje del género poético es un universo ptoloméico unitario y único, fuera del cual no existe nada y no se necesita nada.⁶¹

La poesía es el resultado de un impulso expresivo cuya intención es evidenciar la palabra por sí misma. Y en esta expresión sin reservas, la necesidad de manifestar un mensaje específico en términos poéticos, resulta un problema de segundo orden. El lenguaje bajo este género se muestra plenamente autónomo y se autorrealiza íntegramente según lo que señala Bajtín: “Sólo en la poesía descubre el lenguaje todas sus posibilidades, porque son máximas las pretensiones que ésta tiene con respecto a aquél: todos los aspectos del mismo se potencian hasta el límite; la poesía destila todos los jugos del lenguaje, que ahí se autosupera.”⁶² ¿Si consideramos la autonomía del lenguaje poético en la lírica, cómo podríamos afirmar que este tipo especial de discurso literario es capaz de tener una referencia más allá de sí mismo?

⁶⁰ Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. p. 303

⁶¹ Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. p. 103

⁶² *Ibid.* p. 51

Dentro de todos los géneros literarios con los cuales podríamos vincular la metáfora viva, la poesía lírica parece ser la menos susceptible debido a los factores que hemos mencionado. Sin embargo, no es casual que el mismo Ricoeur, en las escasas ocasiones en que se vale de ejemplos dentro de su teoría de la metáfora, éstos fueran siempre fragmentos líricos. ¿Es posible que esta aparente vaguedad de sentido, esta “pobreza” narrativa en la lírica sea, precisamente, su mejor posibilidad hermenéutica?

Dado que es muy difícil identificar al lenguaje lírico en estado puro, incluso si lo describiéramos —más cercanos a la tradición que lo designa— como un discurso singularizado, próximo e íntimo, no tardaríamos en encontrar problemas. Estas dificultades surgen sobre todo si consideramos a las líricas que desde el modernismo amenazaron con disolver las nociones tan establecidas que la literatura había construido en torno a sus géneros: “El poema [moderno] no pretende ya ser medido con lo que vulgarmente se llama realidad, ni siquiera cuando, al servirse de ella como trampolín para su libertad, ha absorbido en sí algunos restos de aquélla.”⁶³

Discutir acerca de las particularidades de la lírica moderna es adentrarse en el problema de los géneros literarios. Problema que, si bien resulta paralelo al propósito de este escrito, valdría la pena señalarlo como una alternativa de futuras investigaciones. Señalo que esta delimitación se hace tan sólo en la medida en que servirá para movernos dentro de un marco menos vago para la noción de lírica.

3.2. El poema como «habla» desde la perspectiva hermenéutica

¿Cómo es valorado el texto poético en la hermenéutica? La primera cualidad moderna en este tipo de discurso lírico es la de estar fijado por la escritura. Paul Ricoeur elige al habla para hacer una comparación con el texto poético fijado por la escritura.

⁶³ Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días.* p. 16

Recordemos que la poesía surgió mucho antes que su fijación por medio de grafismos lineales y que goza de un origen mítico del que no se tiene siquiera registro documental. Es en la oralidad donde el lenguaje poético aparece de manera más espontánea. Esto era evidente para lingüistas como Saussure con su dicotomía sobre la lengua y el habla, o para Jakobson, cuyas aportaciones acerca del circuito del habla mencionaremos en breve; incluso Benveniste hace notables esfuerzos por demarcar los principales problemas que el lenguaje tiene en la oralidad. Uno de los rasgos más señalados por el lingüista francés serán expuestos en breve. Por ello no parece casual que Ricoeur recurra a una demarcación del texto poético como una fijación del habla.

Como ya fue reconocido en el *Curso de lingüística general*, la escritura es pensada como una fase lingüística posterior al habla. Cada articulación, cada construcción lingüística, la intención del mensaje, su posible sentido, etc., están recogidos por el grafismo de la escritura. Según Saussure, el caso del texto poético se trata de un discurso que habría podido decirse y, sin embargo, tiene como principal testimonio la escritura. Cuando el texto es valorado como único soporte para un discurso que de otra forma resulta incognoscible, entonces comienzan a mostrarse valores de la escritura que no eran reconocidos por la lingüística. Y es que mucho antes de que Ricoeur lo hiciera, el texto era valorado como algo más que una simple transcripción del habla: “El texto inscribe directamente en la letra lo que quiere decir el discurso”⁶⁴. A esta perspectiva sobre el texto se suma otra que le reconoce no como una copia, sino como una *sustitución* del habla. Este es el lugar de nacimiento del texto, el sitio en donde se vuelve autónomo con respecto de su carácter oral. La escritura en lugar del habla representa mucho más que una sustitución, es la posibilidad de ejercer una labor analítica sobre la alineación de la lengua a través de los caracteres.

⁶⁴ Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción*. p. 128

El habla tiene entre sus cualidades lingüísticas la de hacer confluír en ella las diversas funciones de la lengua. El célebre texto de Roman Jakobson, *Lingüística y poética* no deja de mostrar su actualidad en este sentido. En dicho escrito encontramos una descripción del habla como un discurso en constante tendencia a la denotación:

El HABLANTE envía un MENSAJE al OYENTE. Para que sea operativo, ese mensaje requiere un CONTEXTO al que referirse («referente», según una nomenclatura más ambigua), susceptible de ser captado por el oyente y con capacidad verbal o de ser verbalizado; un CÓDIGO común a hablante y oyente, si no total, al menos parcialmente (o lo que es lo mismo, un codificador y un descifrador del mensaje); y, por último, un CONTACTO, un canal de transmisión y una conexión psicológica entre hablante y oyente, que permita a ambos entrar y permanecer en comunicación.⁶⁵

Ricoeur se pregunta qué sucede en esta relación cuando la escritura toma el lugar del habla. ¿Qué se altera en este vínculo lenguaje-mundo a través de la escritura? Sabemos que el lazo entre los signos del lenguaje y el mundo son convencionales, arbitrarios, y quizás insalvables. Sin embargo, como bien apunta el filósofo, la constante intención del lenguaje de *referir* compensa esta inexorable distancia.

En su enumeración de las cualidades del habla, Ricoeur destaca la de siempre poseer una denotación ideal en lo que se dice. Esta denotación no descansa únicamente en la idealidad, sino que discurre hacia una probable referencia *real* compartida entre el hablante y el oyente. Finalmente, esta referencia desemboca en lo que el hermeneuta denomina como la *mostración* en el mundo de aquello *sobre lo cual* se habla. Tal como se describe, esta es la condición que nos permitirá después vincular el valor de la «escritura como habla» en un sentido retórico. Y más aún, nos abrirá las puertas para hablar de una pragmática del texto lírico. Este problema será descrito, a manera de ejemplo, en el próximo capítulo.

El movimiento que va de la referencia lingüística a la mostración de lo que el habla pretende denotar es fundamental cuando la escritura está en lugar del habla.

⁶⁵ Jakobson, Roman. “Lingüística y poética” en Op. Cit. p. 124

Aquello que se muestra en y por medio del discurso es una suerte de «*aquí y ahora*» del lenguaje en el habla, esto sucede casi de manera automática por la deixis de la enunciación. Benveniste lo describe muy bien cuando afirma que el habla de cualquier individuo es una afirmación constante de un «yo, aquí, ahora», una afirmación de innegable reactualización del lenguaje: “Así la enunciación es directamente responsable de ciertas clases de signos que promueve, literalmente, a la existencia. Pues no podrían nacer ni hallar empleo en el uso cognitivo de la lengua. Hay pues que distinguir las entidades que tienen en la lengua su estatuto pleno y permanente y aquéllas que, emanadas de la enunciación crea y en relación con el aquí-ahora del locutor.”⁶⁶ Lo que se muestra por la enunciación tiene una deuda innegable con el factor *elocutivo*—equivale a lo que Austin cataloga como el acto *locutivo*— del habla, aspecto que será más discutido en el próximo capítulo de este escrito. Aun sin estar enunciada en un contexto de intenciones estéticas, como sería cualquier uso literario del lenguaje, todo acto del habla goza de una cualidad elocutiva que determina su expresión, más aún, su recepción e interpretación. Todo esto es especialmente claro en el lenguaje del texto poético y será profundizado posteriormente.

En el caso de la escritura esta actualización del lenguaje y su capacidad denotativa se encuentra interceptada, ya que el sujeto de enunciación del discurso escrito está ausente y esta tendencia natural del discurso a hacer referencia es realizada por la escritura, ya no tanto por el habla. En el acto de ser interceptado y no anulado del todo, el texto literario encuentra sus posibilidades de ser interpretado: “Veremos que el texto tiene referencia; ésta será precisamente la tarea de la lectura como interpretación: efectuar la referencia.”⁶⁷ En palabras de Ricoeur, el texto queda sin mundo, debido a la referencia que se encuentra “en el aire”. Así, la interpretación aparece como el paso

⁶⁶ Benveniste, Émile. “El aparato formal de la enunciación” en *Problemas de lingüística general II*. pp. 86 y 87

⁶⁷ *Ibid.* p. 131

necesario para efectuar esta referencia, para engendrar el *cuasimundo* de los textos o literatura, noción que es explicada al principio del capítulo anterior.

En este punto es importante especificar el valor que tienen dentro de la hermenéutica riqueriana las figuras del autor y el lector. Sin abundar mucho en ello, el filósofo francés señala que la escritura del texto no es propiamente un locutor hablando, el autor es valorado simplemente como una suerte de espacio de significación sostenido por la escritura. Pero de ninguna forma podría decirse que es valorado en términos biográficos, históricos, ni tampoco como una categoría a la que podríamos denominar como “sujeto”: “Esta proximidad del sujeto hablante con su propia palabra es sustituida por una relación compleja del autor con el texto que permite decir que el autor es instituido por el texto, que él mismo se sostiene en el espacio de significado trazado e inscripto por la escritura. El texto es el lugar mismo donde el autor adviene”.⁶⁸

¿Cuál es la importancia del autor en los textos llamados líricos? Dentro de la tradición hermenéutica desde la que Ricoeur habla —posterior al estructuralismo representado por Foucault y desde el cual se habla de la «muerte del autor»— esta categoría no es anulada ni ignorada. Sin embargo, me aventuraría a decir que simplemente es inoperante en términos interpretativos. En este sentido, Ricoeur se emparenta con Foucault y, si bien no declara una “muerte” del autor en su hermenéutica, definitivamente no es un sitio al que le otorgue mayor peso teórico. Esto se verá explorado con profundidad en su obra *Tiempo y narración*, allí son expuestos problemas de esta índole pero escapan a los propósitos de este escrito.

En cuanto al lector, valdría decir que Ricoeur lo encuentra significativo sólo en la medida en que éste hace patente el ejercicio de lectura. En esta labor se lleva a cabo la comprensión en sentido hermenéutico. Es decir, no como una actividad ajena al lector y completamente controlable por su voluntad, sino como un proceso de inteligibilidad que

⁶⁸ *Ibid.* p. 131

sigue las direcciones de significación propuestas por el texto. La dupla comprender/interpretar que describe el filósofo, según he comprendido, puede verse como una suerte de traducción que va de un sistema poético de la lengua —es decir, el fijado por el texto— a otro que yace en el mundo del propio lector. Para comprender la interpretación en estos términos es fundamental desvincularla de tendencias psicologizantes y evitar una exégesis de la literatura que intente develar la interioridad del autor a través de su lirismo. En este sentido, la interpretación presenta una fuerte semejanza con la noción de «juego» que recordamos en el primer capítulo.

Cuando explicamos en qué consiste esta suerte de referencia interceptada por los textos, señalamos que por ella surge una suerte de ocultamiento del mundo al que la escritura hace referencia. Bajo la postura estructuralista —un método de estudio con innegable solidez para Ricoeur— el texto es valorado únicamente por su más básica materialidad lingüística. Para esta perspectiva teórica, la expresión que realiza la escritura es una construcción semiótica sin referencia al mundo y sin vínculo con su autor, y la única vía para estudiarlo es por su estructura y sus relaciones internas. La cuestión de la referencia, desde la perspectiva estructuralista, no tiene ninguna relevancia. Así, el texto no tiene más que una sólida y fija sistematización de jerarquías lingüísticas. Ricoeur reconoce esta posición teórica como perfectamente legítima y, sin embargo, no la comparte del todo. Veremos cuáles son los aspectos que de ella rescata y la finalidad hermenéutica que posteriormente les atribuye

En un primer momento de la tarea interpretativa, el filósofo no deja de reconocer numerosas ventajas teóricas que ofrece el modelo llamado estructuralista. Por ejemplo, que es necesario aceptar que todo discurso cuya materia prima sea el lenguaje está dotado de rasgos estructurales análogos entre sí. Es decir, que tanto un discurso hablado como uno escrito, pueden estudiarse según la forma y las relaciones de su sistema lingüístico. Esto confirma la aserción saussureana de que el lenguaje no es una sustancia sino una

forma. Lo que hay que estudiar, entonces, son las condiciones internas por las cuales estas formas confluyen, en este caso, al interior de un texto poético.

Si bien el estructuralismo como método de estudio es una muy certera vía de explicación para el funcionamiento lingüístico de los textos literarios, no pasan inadvertidas a Ricoeur ciertas insuficiencias teóricas de este método. Dentro de ellas, está su incapacidad para dar cuenta de las dimensiones semánticas, retóricas y, por supuesto, hermenéuticas; esta perspectiva mantiene al texto cautivo en los márgenes de un lenguaje que parece nunca vincularse con el mundo. En este sentido, aunque el texto no tenga la misma relación que tiene el habla con la lengua, sí se encuentra en la misma dimensión que éstas, es decir, la del discurso.

Puede verse que definitivamente la escritura es algo más que un estadio secundario con respecto del habla. El modelo explicativo estructural ha demostrado amplios alcances en el estudio de diversos objetos cuya materia prima es el lenguaje. Pero en el caso del texto poético, ésta herramienta no podría agotar los alcances retóricos e interpretativos que el poema lírico es capaz de suscitar. Su alcance teórico es meramente explicativo y no interpretativo. Sobre esta “suspensión” de la referencia que se realiza en los textos literarios, el filósofo se propone acentuarla aún más y partir de ella como una suerte de comprobación *a contrario* para después postular, con la misma proporción argumental, una denotación metafórica. Este realce de la suspensión denotativa de los textos poéticos es la condición inicialmente necesaria para efectuar el modelo explicativo llamado estructuralista: “Esta formulación se enuncia así: por su propia estructura, la obra literaria sólo despliega un mundo con la condición de que se suspenda la referencia del discurso descriptivo. O con otras palabras: en la obra literaria, el discurso despliega su

denotación como de segundo rango, en favor de la suspensión de la denotación de primer rango del discurso”.⁶⁹

Ricoeur propone una actitud más en cuanto a al vínculo con los textos. En su nuevo concepto de interpretación, después del proceso estructural es necesario efectuar la exégesis propiamente dicha: “Pero podemos también *levantar* esta suspensión y *acabar* el texto como *habla real*. Esta segunda actitud es el verdadero destino de la lectura, puesto que revela la verdadera naturaleza de la suspensión que afecta al movimiento del texto hacia el significado”⁷⁰.

¿En qué consistiría la tarea de “acabar el texto como habla real”? ¿Cómo podría efectuarse o, más aún, cómo podría hacerse explícito este acto de “levantar” la suspensión? Si el hermeneuta debe crear la referencia poética, bien valdría explorar qué formas tiene a la mano, no sólo para efectuarla, sino para explicitar esta interpretación. Es decir, transmitirla por vías que sean posibles en el lenguaje. Esta parece ser una cuestión fundamental en el ejercicio hermenéutico que Ricoeur no se ocupa de hacer claramente explícito: El “cómo” desplegar la referencia poética del intérprete. En una posible solución a este problema, contamos ya con la intervención de la retórica y la pragmática. Hemos descrito bajo qué tesitura conceptual deben estas perspectivas teóricas ser valoradas y vinculadas con la hermenéutica.

3.3. *El texto poético como « texto eminente »*

Cuando en 1986 Hans-Georg Gadamer dicta una conferencia sobre la verdad del texto eminente, no deja de reconocer la contradicción de este título. Desde una perspectiva hermenéutica, toda poesía es texto. Pero, a diferencia de otros textos, los llamados poéticos tienen una relación con la realidad muy distinta de la que guardan otros tipos de

⁶⁹ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. p. 293

⁷⁰ *Ibid.* p. 140. Las cursivas son mías.

enunciaciones textuales. El texto como poesía reclama una validez tan auténtica que no puede limitarse a simplemente remitir la fijación de un discurso cuyo testimonio es la escritura. De ser así, guardaría aún rasgos de referencialidad que harían de sus contenidos una entidad consignable con el mundo. Muy distinta es la relación de los textos eminentemente poéticos con el mundo.

No parece muy clara la relación de la verdad y los textos que Gadamer denomina «eminentes». Necesitamos preguntarnos a qué suerte de verdad se refiere el filósofo cuando plantea esta paradoja. Los textos poéticos se encuentran dentro de las «bellas letras» y algo bello es algo que se justifica por su propio ser y se sostiene en su autenticidad. Esto lo sabemos desde Platón. Así, parece que la suerte de verdad que emerge de estos textos no determina su valor en términos de adecuación con el mundo al que refiere, sino en vigor de una veracidad instaurada por ellos mismos. En este sentido, la perspectiva planteada por Gadamer presenta una evidente semejanza con la noción de metáfora viva de Paul Ricoeur. Los textos llamados eminentes prescinden de esta necesidad de justificar su verdad ante el mundo al que pertenece el lector pues constituyen, por sí mismos, *su mundo*.

Para Gadamer existe una aparente vaguedad que permea la pretensión de verdad de los textos llamados poéticos y a la cual se debe la posibilidad de realizar el proceso de *interpretación*: “Desde entonces tiene sentido reconocer la pretensión de verdad autónoma de la poesía, pero al precio de una relación no aclarada con la verdad del conocimiento científico”.⁷¹ Bajo el contexto en que Gadamer subraya la cualidad y eminencia lingüística en las obras poéticas, considero que la primera no es planteada en un sentido que lleve a demeritar los textos por carecer de la precisión científica que caracteriza otro tipo de discursos. Muy al contrario, es la plurivocidad lingüística

⁷¹ Gadamer, Hans-Georg. *Arte y verdad de la palabra*. p. 97

necesaria para *volver a hacer hablar al texto*. Condición necesaria para el proceso interpretativo de lectura.

Los textos poéticos no sirven sólo a la función de transmitir una información — función que cumplen plenamente— sino que, además, llegan a ser considerados como un fin estético en sí mismo: “Evidentemente, esto incluye el que un texto erija una pretensión de validez independientemente de su contenido y no sólo satisface una necesidad coetánea de información. Al menos según sus propias pretensiones, sobrepasa cualquier destino u ocasión limitados. Como obra de arte lingüística, es «eminente».”⁷² De hecho, el filósofo no duda en afirmar que, a la par de los tejidos poéticos, la interpretación puede elevarse en la misma calidad del texto literario, pues es la configuración lingüística literaria la que hace posible una configuración consistente, autónoma, que requiere ser continua y constantemente releída: “Nadie puede leer una poesía sin que en su comprensión penetre siempre algo más, y esto implica interpretar. Leer es interpretar, y la interpretación no es otra cosa que la ejecución articulada de la lectura”.⁷³ Ese «algo más» es lo que ha de ser aludido en la interpretación poética.

Para Gadamer, la poesía lírica está claramente ubicada en un sentido superior al respecto de otros géneros literarios. Es para él la muestra más equilibrada de convergencia entre sentido y sonido. Esto intensifica la eminencia del texto, haciéndolo elevarse por encima de lenguajes que dejan incompleto uno u otro aspecto. Para Gadamer, el sonido y el sentido tienen la cualidad de hacer del discurso poético un todo unitario y la poesía lírica es la que desarrolla con más alta expresión esta cualidad del lenguaje: “Pero la literatura debería definirse, en el sentido más general, diciendo que la traducción de la misma implica siempre una enorme pérdida, porque lo que le es peculiar es intraducible, a saber: la unidad de sentido y sonido [...] Únicamente la

⁷² *Ibid.* p. 99

⁷³ *Ibid.* p. 100

conjunción de las referencias de sonido y sentido presta al lenguaje de la poesía eso que más arriba hemos denominado su «elevación».⁷⁴

Acerca del problema de la verdad en el texto literario, valdría acotar que si he señalado la particularidad de esta verdad en el texto lírico, es en términos de *veracidad*, más precisamente. Y esta veracidad debe ser medida en virtud de su correspondiente calidad literaria. Al mismo tiempo, esta calidad literaria no debe ser medida bajo criterios lejanos a sus pretensiones, como lo sería la validez de sus referencias en términos dualistas de verdad/falsedad: “¿No se deduce de todo esto que la palabra poética, más allá de la pregunta por su calidad o por su perfección artística, posee una suerte de veracidad y que, donde hay veracidad (o falta de ella), no debe entrar en juego la pregunta por la verdad?”⁷⁵. Quizá la aparente paradoja que titula este apartado puede expresarse en el sentido que Gadamer le reconoce a la poesía como texto eminente: “[la poesía] Es la forma enigmática de la no-distinción entre lo dicho y el cómo del ser-dicho, que presta al arte su unidad y ligereza específicas y, con ello, sencillamente, un modo propio del ser verdadero. El lenguaje se recusa a sí mismo y resiste al capricho, a la arbitrariedad y al dejarse seducir a sí mismo.”⁷⁶

Dentro de las características más notables de la comparación inicial entre escritura y habla se encuentra el acto de la escucha. Para el filósofo alemán, los textos literarios deben ser escuchados por medio de una lectura interior. No le pasa inadvertido el hecho de que la realidad sonora de las palabras está estrechamente ligada a la comunicación del sentido. El texto literario se encuentra suspendido entre una referencia que no se dirige ni a un oyente ni a la intención del hablante. Es por ello que desde las hermenéuticas de Gadamer y la de Ricoeur, es ya inoperante buscar cualidades de la interioridad del autor, ya ni siquiera del lector, es decir, como sujeto definido en sustitución de un autor

⁷⁴ *Ibid.* p. 104

⁷⁵ *Ibid.* p. 105 y 106

⁷⁶ *Ibid.* p. 108

ausente. Por el contrario, el texto surge por sí mismo y se autentifica en la tarea de interpretación. *La comprensión hermenéutica es entonces realizada como razón poética, pues nos muestra que* la cualidad más característica del texto poético es la de estar abierto a distintas significaciones. De hecho, la lectura es posible porque el texto no está cerrado y, si bien su estructura manifiesta es evidentemente estática, no así las posibilidades de sus sentidos, sus significaciones están abiertas ante la lectura.

Para Ricoeur, la lectura es el cumplimiento de esta perpetua continuación. No vaya a comprenderse, hasta aquí, que el modelo explicativo estructural y la interpretación riquieriana de los textos literarios son opuestos entre sí. Más bien, se diría que son complementarios y mutuamente auxiliares. Una subrayada cualidad en esta noción de interpretación es definida por el pensador como un camino para comprender el texto. Y esta comprensión del texto funge como comprensión de un sujeto que se vincula en esta circularidad de los sentidos que van de la obra a la lectura y que fundamentan la noción de juego hermenéutico antes expuesta.

Así, la lectura interpretativa es aquella que provoca una actualización más decuada a las posibilidades semánticas de un texto. La que vuelve semejante y cercano un sentido o serie de sentidos que parecían estáticos y distantes. La brecha inicialmente mencionada entre el acto del habla y la escritura queda restaurada a partir de esta fusión interpretativa. ¿No es así como comprendemos el mundo en su cotidianidad? ¿A partir de sucesivas comprensiones siempre cambiantes de las cosas, comprensiones que se actualizan en diversos tiempos y espacios? Así se restablece la cualidad de acontecimiento de la escritura como habla viva, en la lectura interpretativa que nos recuerda el *aquí* y el *ahora* de un lenguaje vivo.

Para Ricoeur, la referencia interceptada necesita del acto de interpretación para retomar su movimiento hacia el mundo. Y es por mediación del lector que este movimiento puede ser efectuado. El filósofo abrevia este proceso: “en la interpretación la

lectura se convierte en una suerte de habla. No digo: se convierte en habla. Pues la lectura nunca equivale a un intercambio de palabras, a un diálogo, sino que se acaba concretamente en un acto que es al texto lo que el habla es a la lengua”⁷⁷. Sin embargo, no es suficiente reconocer que en el acercamiento a todo texto poético se efectúan lecturas semióticas que develan su sentido y lecturas semánticas que influyen en su significado. En la propuesta del filósofo es necesario articular ambas posturas con el fin de evidenciar su complementariedad.

Esta unión ha sido ya descrita a través del proceso de lectura. Aquí es donde tienen absoluta interdependencia la explicación y la interpretación en un mismo arco hermenéutico. Esta es la constante recuperación del sentido que el texto indica. Así, el exégeta no hace más que dejar confluír su comprensión en las direcciones que el poema le dicte⁷⁸. Poco a poco puede verse que, bajo esta noción de interpretación, es ya muy difícil ver al acto de lectura, al lector y, sobre todo al texto poético como entidades definitivas. De entrada, el vínculo del lenguaje los relaciona sin dejarlos intactos, carentes de influencia, sino que les recuerda su constante origen dinámico.

Nuestra relación primera con el mundo es ya un acto interpretativo. Aristóteles lo recuerda cuando define este acto no como un segundo lenguaje que se superpone a un primero, sino como el acto originario que nos permite comprender un mundo⁷⁹. El discurso mismo interpreta en tanto que significa siempre un decir de algo sobre algo. Y el interpretante está inmerso indefectiblemente en este proceso. El filósofo recuerda a Peirce cuando incluye en su teoría semántica del signo al objeto, al signo propiamente dicho e, igualmente, al interpretante. Para Peirce el interpretante es una expresión simbólica, lo cual impide que a partir de éste surga un discurso, una construcción semántica impuesta sobre lo ya dicho. El discurso del interpretante sería, más bien, una

⁷⁷ Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción*. p. 142

⁷⁸ Véase: *Ibid.* 144-147

⁷⁹ *Ibid.* p. 145

función que confluye a la par de otro discurso, es decir el texto poético. Una suerte de recubrimiento semántico que se adapta a la estructura semiótica de las diversas referencias poéticas.

La reapropiación del texto por el decir del hermeneuta es el último paso en el proceso hermenéutico. Esta reapropiación tan subrayada por Ricoeur es la condición que permite vincular con fuerza ambos discursos: el del texto poético y del hermeneuta. Y es justamente la lectura el sitio en donde estas dos dimensiones lingüísticas confluyen para ser devueltas al lugar del que han surgido: el mundo.

Para Gadamer, en cambio, la interpretación no se limita a manifestaciones fijas por la escritura. La noción misma de comprensión es desarrollada también como una estructura móvil y cambiante, más que como categoría estática. Y esta noción encuentra un fértil objeto de estudio en la experiencia del arte. Según el hermeneuta alemán, el lenguaje del arte no se puede agotar nunca en una serie de conceptos. Así, la comprensión no puede ser concebida como un recurso metodológico para descubrir un sentido determinado en el texto. El lenguaje en un texto es, como nos recuerda Gadamer, más bien una “tentación reiterada de sumergirse en algo con alguien”⁸⁰. Una incesante alternancia de alteridades en donde la voz del intérprete, a través de la lectura, no representa el factor dominante.

Esta alteridad puede provenir de nosotros mismos como lectores. Así, el comprender un texto poético sería una de las muchas hebras que conforman el tejido de la interpretación. Si nos preguntamos quién es el creador de este tejido, encontraríamos que es, de alguna manera, el lenguaje mismo. El contorno de este entramado de discursos lo conformaría el sentido o los sentidos del «decir» poético y habría un elemento más, quizás decisivo en la tarea de interpretación de un texto literario. Este es “el paso intuitivo” que Ricoeur reconoce como necesario para realizar la semejanza entre

⁸⁰ Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método II*. p. 324

términos disímiles que provoca la metáfora: “Hemos visto que el sentido metafórico no es el enigma mismo, la simple colisión semántica, sino la solución del enigma, la instauración de la nueva pertinencia semántica. A este respecto, la interacción no designa más que la *diáfora*. La *epifora* propiamente dicha es otra cosa. Pero no puede hacerse sin fusión, sin paso intuitivo. El secreto de la epifora parece residir en la naturaleza icónica del paso intuitivo.”⁸¹ En este paso intuitivo radica la más clara manifestación no verbal del *ver como* en la designación poética. Es también el momento en que se hace más necesaria la intervención del intérprete que accede a esta interacción y acepta la construcción metafórica como enigma y como solución al mismo tiempo. Es decir, la exégesis no surge ante la propuesta poética con una posición de verdad o falsedad, sino meramente comprensiva, aceptando intuitivamente la fusión de epifora y diáfora⁸² como algo cierto que, a su vez, no necesita verificación.

3.4. *La interpretación del poema como emotividad comprensiva*

La naturaleza teórica de la hermenéutica y quizá de todo discurso científico tiene la apariencia de no considerar en ningún momento factores emotivos en su discurso. Pero si la hermenéutica se ocupa, entre otras cosas, del vínculo entre el discurso del arte y la vida humana, la necesidad de atender el papel de las emociones en el proceso de interpretación es ineludible. Por ello exploraremos nuevamente en torno de una de las principales fuentes de Paul Ricoeur, Nelson Goodman. Describiremos algunas de sus principales aportaciones en el estudio del arte desde el punto de vista de las emociones humanas.

⁸¹ Paul Ricoeur. *La metáfora viva*. p. 285

⁸² “La epifora alcanza cierto grado de novedad: implica la percepción intuitiva de la semejanza de lo disímil. La diáfora produce un movimiento más violento y acentuado al reunir de una manera nueva ciertos elementos de la vida sensible o imaginaria”. Véase: Maturo, Graciela. *La razón ardiente*. p. 191

Esta dimensión emotiva de la hermenéutica se vislumbra cuando Ricoeur declara con el nombre de *mood* al factor extralingüístico implicado en el despliegue de la referencia poética: “[...] aunque no hay que tratarlo psicológicamente, es el indicio o síntoma de una manera de ser. Un estado de alma es una manera de encontrarse en medio de la realidad”⁸³. Es inmemorable el momento en que las distintas ciencias se separaron tajantemente de la estética y, con ello, marcaron una notable oposición entre el saber y el sentir. Existe también un complejo vínculo entre la estética y las emociones, pero ese segundo vínculo no será explorado principalmente en este escrito. Volviendo, pues, a la separación que mostramos, la de los discursos científicos y la emotividad humana, diremos que las operaciones cognitivas en los discursos científicos se separan hasta ahora completamente de las emotivas o sensitivas. Esta dicotomía, como todas aquellas que resultan arraigadas con antigüedad, resulta bastante dudosa. Sobre todo al valorar significativamente una obra artística.

El hecho de estar basadas en un fenómeno cognitivo es el factor común de la experiencia científica y la estética. Sin embargo, impera por completo hasta nuestros días la idea de que una es predominantemente racional y la otra es, sobre todo, emotiva. ¿De qué modo operan las emociones en el fenómeno estético? El análisis que Goodman hace de la función que las emociones juegan en el arte nos llevan a preguntarnos si siempre que se efectúa una experiencia estética hay emociones de por medio, ante lo cual cabría preguntarnos lo contrario: ¿En todo sitio donde las emociones estén de por medio, podemos hablar de rasgos estéticos? Podríamos reconocer que hablar de efusión de sensaciones y emociones por efecto de la obra de arte, sería reducirla a una dimensión irracional que sin duda se encuentra en la experiencia estética, pero que no tiene aquí sus límites.

⁸³ *Ibid.* p. 303

Nelson Goodman afirma que no es un criterio general el catalogar un cuadro o un poema como «más emotivos» que una ley de Newton y Einstein. De hecho, afirma que “si se insiste en trazar una línea exacta entre una y otra cualidades, lo más probable es que se separe tan sólo algunos objetos y experiencias estéticas de otros, no tanto lo exactamente estético de lo científico”⁸⁴. Así como surgen problemas a partir de separar tajantemente forma y contenido, de igual forma surgen cuando se pretende separar la experiencia cognitiva de la emotiva en el arte. Es probable que una interpretación más justa y cabal sobre un texto poético, sea aquella que efectúe la comprensión tanto en el sentido racional como en el emotivo. Pues así como la intelección es necesaria para distinguir relaciones lingüísticas intrínsecas al texto, también lo es para percibir el potencial sensitivo de una imagen, de una metáfora.

La revaloración que de Goodman hace Ricoeur radica, en síntesis, en afirmar que la percepción, la cognición y los sentimientos se mezclan e interrelacionan. A esta suerte de amalgama no es posible dividirla en componentes emotivos o no-emotivos. Los elementos del saber de los cuales nos valemos para experimentar una obra de arte se producen al mismo tiempo que las emociones y demás fenómenos sensoriales.⁸⁵

Aunque el material de estudio se presente al crítico de la literatura como presuntamente «objetivo», la importancia de que sus hallazgos se guíen principalmente por intuiciones, percepciones sutiles, o inquietudes motivadas por el placer no es menor. Si para Goodman y Ricoeur las emociones no se diferencian mucho de otros elementos de la cognición, la diferencia estaría en la *forma* en que la tarea reflexiva se vale de ellas.

Hemos visto que el filósofo francés basa su reflexión sobre el texto en el vínculo que guarda con el habla. De la misma forma Gadamer señala que es oportuno relacionar la noción de texto poético con otro enigmático vínculo: el del pensamiento y el lenguaje.

⁸⁴ Goodman, Nelson. *Los lenguajes del arte*. p. 223

⁸⁵ *Ibid.* p. 226

En la medida en que éste indaga acerca de si la palabra performa el pensamiento, y la forma en que lo hace, llega a una de sus aserciones más sólidas: “Todo eso confiere la primacía a la «lingüística» de nuestra experiencia del mundo”⁸⁶. Gadamer recuerda la duda de Nietzsche acerca de basar nuestras más sólidas certezas sobre el mundo en una noción de conciencia puramente ilusoria. Hace una aguda crítica sobre este concepto y destaca la enorme carga de prejuicios conceptuales que han afectado la forma de hacer conocimiento. Así, por medio de poner al lenguaje en el centro de toda discusión que se interrogue por el problema de la interpretación. Todos estos pensadores hacen un responsable reconocimiento teórico al pensar el lugar que su propia reflexión ocupa dentro del conocimiento.

En un sentido distinto, aunque cercano al de Paul Ricoeur, Gadamer reconoce no sólo al texto, sino sobre todo al lenguaje como cuestión fundamental inherente a cualquier construcción poética. Relacionada incluso con la comprensión por la cual podemos vincularnos con ella. Si, como afirma el filósofo: “¿No es la propia realidad el resultado de una interpretación? La interpretación es lo que ofrece la mediación nunca perfecta entre el hombre y el mundo”⁸⁷. La relación entre pensar y hablar no es un vínculo que tenga como elemento accesorio al lenguaje, sino que por el contrario, es éste quien conforma la estructura originaria de la interpretación.

En el habla viva, los posibles sentidos del discurso están delimitados, sobre todo, por la situación enunciativa. Como vimos con Ricoeur, éste es un rasgo del que carece en apariencia el discurso escrito. Gadamer nos recuerda que para Platón ésta es una causa de recurrentes equívocos en la escritura, pues muestra una evidente separación de la situación comunicativa, y su interpretación está expuesta al abuso y al malentendido.

⁸⁶ Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método II*. p. 327

⁸⁷ *Ibid.* p. 327

Sin embargo, esta aparente deficiencia del texto escrito es también la condición de posibilidad para una brecha de indeterminación hermenéutica. Este margen de incertidumbre es el sitio en el cual la hermenéutica alimenta su potencial, y es un fuerte vínculo entre la obra y el mundo. La acusación platónica sobre la equivocidad de los textos escritos queda salvada y justificada si vemos que la escritura es algo mucho más que la mera fijación de lo escrito. El proceso mismo de entendimiento depende de esta *fase* de realización lingüística, es decir, el texto.

3.5. *Recapitulación del modelo retórico-hermenéutico*

Al vincularnos con el acto de lectura de un texto poético la interpretación de éste no es una búsqueda que pretenda el *hallazgo* de un sentido, sino una apertura que modele nuestra comprensión en una *posición* de sentido. Esta afirmación encuentra considerables semejanzas con la perspectiva que nos ofrece Paul Ricoeur. Cuando el filósofo francés nos habla de esbozar una interpretación del texto en plena disposición a tejer sentidos bajo la dirección que el texto nos indique, no como la imposición de un discurso sobre el lenguaje principal de la escritura. ¿No es básicamente la misma propuesta hermenéutica la que encontramos con Gadamer? Aquella que muestra a la perspectiva hermenéutica como la perspectiva de cada lector.

Hasta ahora se ha subrayado la casi nula participación del autor y del lector en los procesos interpretativos propuestos por Ricoeur y Gadamer. Estas voces, del autor y lector respectivamente, podrían representar en la exégesis alguna posibilidad de incluir la figura del sujeto como partícipe de este proceso. Ambos pensadores tienen la precaución teórica de no proponer categorías hermenéuticas que hagan del sujeto el centro de la exégesis. Las nociones de texto, lenguaje, mundo, sentido e interpretación, si bien no pretenden ser definidas con total exactitud, son categorías que están en constante

interacción en estas hermenéuticas. Cabría preguntarse entonces ¿qué pierde y qué gana la teoría hermenéutica con esta suerte de anonimato interpretativo? Pues parece que hasta ahora el texto poético es el factor dominante del proceso hermenéutico. Sin embargo, esta parece ser cuestión más oportuna para una discusión posterior.

En la ambigüedad que provoca el lenguaje poético, las connotaciones de un significado dependen de las posibilidades de sentido en cada discurso. Si bien existen resonancias semánticas en cada uno de los juegos de palabras ofrecidos por cada poema, éstas deben valorarse en una dimensión superior a la meramente lingüística. Así, por medio de trascender el nivel estructural en su valoración del texto poético, Gadamer reconoce en esta relación de sentido un valor superior. Es en la poesía lírica donde estos valores son mucho más evidenciados que en los textos literarios llamados narrativos o dramáticos. Debido a que no hay una exégesis propiamente dicha, no hay personajes tal como se han concebido tradicionalmente en los estudios literarios —esto es como figuras que representan individualidades que interactúan entre sí— el texto lírico es aparentemente autónomo. El texto lírico aparece como desvinculado de una trama que ciña los eventos enunciados, las imágenes y las evocaciones que cada recurso retórico ofrece en la estructura del poema.

Por ahora no quisiera indagar acerca del poema lírico como tal, me interesa mostrar sólo algunas de sus particularidades en relación con la metáfora, nuestro problema principal. Es a partir de la metáfora que en poesía surgen los juegos de resonancias, de sentidos verbales o no verbales (icónicos o acústicos, entre otros); la metáfora está tan presente en el poema lírico que a veces pasa inadvertida bajo numerosas estrategias retóricas. Y es justo en este género en particular donde la interpretación toma un papel preponderante. En este sentido, cabe recordar que para Gadamer el discurso poético y el lenguaje por el cual es interpretado no tienen una

naturaleza definitiva, sino que sólo significan cuando se encuentran en su acto efectivo de hablar o ser leídos y ninguno de los dos existe si no es comprendido hermenéuticamente.

La comprensión, como la lectura y la escucha, dentro de los márgenes hermenéuticos, tienen una estructura temporal. Esta estructura bien podría describirse como circular, de hecho, “ésta es una de las constataciones más antiguas de la retórica y la hermenéutica”⁸⁸. Esto cancela la posibilidad de entender el acto interpretativo de un texto literario como el simple hecho de recoger información de un lado a otro. Por el contrario, el texto nos dirige y nos comprende, así como en el habla viva, el lenguaje ciñe al hablante a un irrenunciable *aquí y ahora*. El texto poético se torna, así, en obra de arte sólo por el acto de ser interpretado por un lenguaje que atraviesa y funde la lectura con el texto y el horizonte entre ambos. El lector de un texto poético, si ha de convertirse en intérprete, necesita disponer su comprensión, pero también su oído al mensaje que de otra forma permanecería dormido en el texto.

Cuando hace unas páginas hablamos de persuasión poética cabría precisar cuál es la vía principal por la que el poema influye y es influenciado en el proceso de interpretación. A tal estrategia valdría llamarla más una *seducción* que una simple *persuasión*. En efecto, el poema persuade y convence, a la manera de un grave asunto del entendimiento. Tal como señalamos en el capítulo primero cuando comparamos la labor del poeta y el orador respectivamente. El poeta que emite su canto, construye una suerte de argumento emotivo cuya veracidad aparenta ser irrefutable. El orador, en cambio, debe esgrimir un discurso de tal solidez retórica que no pueda derribarse bajo ninguna herramienta racional. Ésta es la diferencia básica entre ambas naturalezas. Al poeta le complace seducir con el poema, al orador, convencer con su racionalidad.

En el empleo de razones y argumentos, el orador se asemeja al poeta en su empleo artificios verbales y recursos retóricos. Ambos persuaden, ambos convencen,

⁸⁸ *Ibid.* p. 344

pero el camino que cada uno elige conduce a verdades de muy distinta índole. Veremos en próximas líneas que el objetivo del poeta es, más precisamente, lograr por vías de la seducción una suerte de «fe poética». Ésta «fe» podría describirse como la huella de una presencia que amerita ser nombrada para recobrar su existencia en el mundo. El poeta recoge y a veces inventa esas huellas que, de no ser recobradas, quedarían disueltas en un permanente olvido. Una profundización más precisa sobre ello será ofrecida en el capítulo siguiente. En el texto literario la sonoridad y la melodía del discurso son vitales para su interpretación. Sin embargo, quisiera señalar que además del factor acústico —en términos lingüísticos, éste sería el nivel fónico-fonológico— también la dimensión gramatical y retórica de la obra contienen el origen lingüístico de toda posible interpretación. El nivel gramatical es en donde la semántica y el sentido del texto se aclaran bajo el análisis de su estructura más básica.

La segunda, la dimensión retórica, resulta imprescindible porque, a través de ella, la visión hermenéutica encuentra una vía para revalorar la metáfora en un sentido que rebasa el meramente ornamental y le permite, así, postular la posibilidad de una *verdad metafórica*. Ésta es la tesis que hemos propuesto en la segunda parte de esta investigación. Habría entonces que explorar un poco acerca de esta dimensión estructural y retórica del texto poético que, como mencionamos en el desarrollo de este trabajo, es ampliamente reconocida por Ricoeur.⁸⁹

⁸⁹ Anexo a este escrito se mostrarán un análisis retórico y gramatical del poema interpretado.

4. RETÓRICA Y POÉTICA EN LA METÁFORA VIVA: EL MOMENTO INTERPRETATIVO

Diversas descripciones nos han permitido trazar una trayectoria de ideas acerca de la hermenéutica literaria. Hasta ahora, hemos tomado como modelo los rasgos primordiales de la *metáfora viva* en la hermenéutica de Paul Ricoeur. Señalamos también diversos niveles desde donde apreciar esta categoría hermenéutica que, posteriormente, nos permitirá ver en ella un modelo a escala del proceso hermenéutico de comprensión de un texto literario. Si apreciamos la metáfora sólo como un tropo lingüístico, apuntamos que consiste en una sustitución a nivel de palabra que posibilita la intercambiabilidad de un término por otro, además de estar construida con intenciones ornamentales. Por otro lado, al observar la metáfora desde el punto de vista semántico, veríamos que provoca una significación impertinente en la frase, hace ambiguo su sentido. Finalmente, desde el nivel plenamente hermenéutico, valoramos su potencial de redescrición heurística en tanto que la metáfora constituye la piedra angular del discurso visto como un todo poético. Es decir, la metáfora evidencia una fuerte capacidad para recrear el discurso de la obra y abrirla a un posible «mundo del texto». De hecho, sólo bajo esta perspectiva existe la posibilidad de realizar la tarea esencial de la hermenéutica, es decir, recrear la denotación del poema y sus posibles referencias.

Al hablar de la metáfora tratamos también, casi inevitablemente, asuntos de retórica. Por ello ha sido necesario describir hacia qué noción de retórica apunta nuestra valoración de la metáfora. Decir que la retórica se conoce como el arte de emitir discursos con la intención de persuadir a un auditorio sería una descripción más o menos adecuada en el sentido moderno. Sin embargo, este punto de vista habría mantenido a la metáfora viva —como estrategia primordial de la retórica— en un papel de mera estrategia artificiosa del lenguaje. Tal perspectiva habría impedido a este tropo ser valorado desde el lugar que, ciertamente, tuvo. Es decir, como un ejercicio de entera naturalidad y

creación lingüística, tan cercano a la poética, que casi podría decirse que ambas, retórica y poética, provienen del mismo sitio. La retórica no sólo era un ejercicio de importancia en la vida pública y jurídica, sino también en los más sencillos actos de comunicación cotidianos.

En la medida que situamos la retórica en este sitio de raíces heurísticas y de considerable alcance poético, pudimos comenzar a hablar de una categoría tan fundamental para la hermenéutica como la metáfora viva. Recordamos así que ésta ha sido la figura reinante en los horizontes de la antigua retórica, es decir, el contexto griego y romano. De esta forma, vinculamos las tres disciplinas: retórica, hermenéutica y poética sin siquiera advertirlo. Y la metáfora viva pudo obtener, desde este vínculo, un soporte teórico lo suficientemente establecido para plantear un acercamiento a la interpretación poética.

Sería arbitrario concluir que estas tres disciplinas tienen el mismo objetivo. Valdría la pena puntualizar algunas diferencias entre ellas, antes de abordar nuestro problema principal: ejercitar la interpretación de un poema específico. El mismo Ricoeur reconoce que, si bien se entrecruzan y vinculan constantemente, el acento de cada disciplina no cae en el mismo lugar, tampoco emplean las mismas estrategias para cumplir su cometido. Específicamente, sobre retórica, poética y hermenéutica, afirma: “Argumentar, configurar, redescibir, estas son las tres operaciones mayores cuyos respectivos objetivos totalizadores las vuelven exclusivas entre ellas, pero están condenadas a complementarse debido a las limitaciones de sus sitios originales”.⁹⁰

Ricoeur describe la retórica como el arte de la argumentación. La observa desde un punto muy cercano a lo que el propio Aristóteles apunta en su propia *Retórica*. Es decir, señala que tiene intenciones dirigidas a circunstancias bien delimitadas del discurso: deliberativo, judicial y epidíctico. Y dentro de los numerosos detalles

⁹⁰ Ricoeur, Paul. “*Retórica, Poética, Hermenéutica*” en Valdés, Mario J. (coord.) *Con Paul Ricoeur*. p. 138

descriptivos que valora Ricoeur, existe uno, el más fundamental para lo que posteriormente plantearemos. Es decir, el valorar la retórica como la técnica del discurso persuasivo. “La retórica es un arte del discurso en acción”.⁹¹ ¿Cuál es, entonces, el criterio de exclusividad de la retórica? Ricoeur no lo señala puntualmente en el ensayo dedicado a estas disciplinas.

Lejos de responder a la pregunta, añado otras en este sentido, pues, si nos hemos cuestionado acerca de la especificidad característica de la retórica, podríamos hacerlo también acerca de la poética y la hermenéutica. Grandes rodeos argumentativos surgirían, sin llegar además a ninguna delimitación exacta de cada disciplina. Sin embargo, me parece que las tres parten de una zona del conocimiento que hace del lenguaje humano el medio y fin de sus respectivas pretensiones. Una lo hace bajo el tenaz intento de reproducir el mundo y crear así una propuesta de veracidad estética. Esta es la poética. Otra, la retórica, prefiere relacionarse con esta verdad por vía de la demostración tejida en un discurso. Y finalmente la hermenéutica, que no representa siquiera una propuesta hacia veracidad alguna sino, más precisamente, un vínculo de relación con ésta. Pues presupone que hay tantas posibilidades de veracidad cuantos caminos se emprendan para encontrarla. Las tres promueven, en mayor o menor medida, una manera particular de vincular al lenguaje humano y al mundo con el fin de encontrar las mejores formas de ofrecer una visión suasoria acerca de algún asunto dado.

4.1. El problema del método en hermenéutica literaria

“No existe un método hermenéutico. Todos los métodos descubiertos por la ciencia pueden dar frutos hermenéuticos si se aplican correctamente y si no se olvida que un

⁹¹ *Ibid.* p. 125

poema no puede explicarse como una ley de la naturaleza”.⁹² Estas reveladoras líneas reciben el intento de Hans Georg Gadamer por ejercer el arte de la interpretación. Así, no es extraño que en su diálogo con el célebre poemario *Cristal de aliento* de Paul Celan, salga a su encuentro la pregunta acerca de cómo interpretar un poema, más precisamente, una serie de poemas que ostentan un notorio hermetismo.

De igual manera, en este trabajo, es necesario hacer patente una dificultad que parecía destinada a surgir. Al igual que Gadamer, pero situados ahora en la teoría hermenéutica de Paul Ricoeur, necesitamos preguntarnos si el filósofo francés nos ofrece algún método interpretativo. ¿Cómo relacionarnos con el poema bajo la pauta que nos abre la metáfora viva? Durante el recorrido teórico que expresa en *La metáfora viva*, es Ricoeur mismo quien evita hacer de su sistema teórico la descripción de un método. Cabe preguntarnos, pues, ¿cuál es el método de la hermenéutica ricoeuriana? ¿Cómo, pues, dar voz a una propuesta de interpretación con el alcance señalado por la metáfora viva? Necesitamos preguntarnos de qué forma los planteamientos, las descripciones, incluso la no pequeña ambición de la metáfora viva de erigir un mundo a través de la ficción, encuentran un camino para llegar a la obra literaria. Esta respuesta parece estar cerca de los límites de la crítica literaria, de la interpretación poética. Así, nos encontramos de lleno en el territorio eminentemente hermenéutico de la incertidumbre.

En apartados anteriores delimitamos al género lírico como el espacio en donde jugarían las principales nociones que hemos descrito. Este espacio es el poema, la unidad estética en donde todo es lenguaje, donde cada paso en la exégesis parece llamarnos a una develación de sentido. Y dado que todo es lenguaje, sobre todo lenguaje que opera bajo la función connotativa de la lengua, las posibilidades de tejer un sentido se multiplican, crecen al punto de dirigirse a una probable imposibilidad de sentido. ¿Cómo enfrentar, entonces, este riesgo? Como nos recuerda Sultana Wahnón: “La existencia y la

⁹² Gadamer, Hans-Georg. *¿Quién soy yo y quién eres tú?* p. 149

definición del método [interpretativo de las ciencias humanas] dependerán de los objetivos que se pretendan alcanzar [...] Cualquier lectura crítica que se pretenda satisfactoria debe pasar de la fase analítica a otra fase predominantemente sintética que es la de la interpretación”.⁹³ Esto significa valorar cada tentativa de interpretación como la propuesta tácita de un método propio:

La imagen de una comunidad científica absolutamente de acuerdo en cuestiones [como en este caso la cuestión del método] como las epistemológicas [...] es simplemente una imagen mítica a la que no se debe prestar mucho crédito [...] En nuestro campo de investigación, la cuestión alcanza mayor complejidad desde el momento en que no se trata sólo de definir el método, sino de definir si éste existe realmente en nuestras disciplinas y, caso de existir, si es igual al que se utiliza en otras ciencias⁹⁴.

La pregunta, entonces, parece inevitable: ¿De qué sirve el análisis, la exhaustiva descripción de los principios de una teoría, o la verificación de una serie de postulados si, al final, parecería que el proceso de estudio desemboca en una aparente libertad de interpretación sin freno? ¿Para qué, entonces, necesitamos de la teoría?

Nuestro planteamiento inicial tiene la intención de proponer una valoración hermenéutica de la retórica a partir de la metáfora viva y de observar la manera en que este valor —donde retórica, hermenéutica y poética se vinculan— resulta operativo en el proceso de interpretación literaria. Si esperamos que la solución del método provenga de alguno de estos tres caminos de discurso, me aventuro a sospechar que tal espera sería infructuosa:

Para no incurrir en las paradojas y contradicciones a que llevan los intentos de conciliar ciencia e interpretación, asumiremos nuestra condición de intérpretes y, por tanto, de no científicos en el sentido de la teoría de la ciencia. Por otro lado, resistiremos la tentación de creer que, por utilizar en algún momento de la labor interpretativa [...] una natural actitud de observación, analítica, descriptiva, ante el texto que se desea interpretar, estamos haciendo o simplemente queriendo hacer ciencia.⁹⁵

⁹³ Reis, Carlos. Citado por Wahnón Bensusan, Sultana en *Saber literario y hermenéutica. En defensa de la interpretación*. p. 78

⁹⁴ *Ibid.* p. 83

⁹⁵ *Ibid.* pp. 83 y 84

Las tres vías de relación con el discurso que hemos expuesto rebasan el contexto moderno desde donde comprendemos la noción de ciencia. Los orígenes de retórica, poética y hermenéutica, así como los medios para lograr sus objetivos, no se encuentran en las lindes de nuestra contemporánea noción de ciencia. ¿Por qué habrían de ser, entonces, sus métodos distintos de tales búsquedas? Si hemos de aventurarnos a proponer un modo de evaluar los sentidos posibles de un texto, valdría recordar cuáles son nuestros fines, qué buscamos en el caso propuesto y, hasta entonces, emprender el camino elegido. Como nos señala Sultana Wahnón, estos caminos dependerán de la búsqueda que se emprenda, por ello cabe preguntarse por el camino correspondiente a una retórica que, a través de la metáfora viva, nos acercara a la exégesis del poema lírico. ¿Bajo qué procedimientos valoramos la denotación metafórica en el marco de una retórica que recrea la persuasión del poema? Más aún, valdría preguntarse sobre la injerencia de esta persuasión en la posibilidad de desplegar una «referencia metafórica» a partir del texto.

4.2. La pragmática como herramienta en interpretación literaria

En nuestro capítulo anterior, recordamos las cualidades que el lenguaje humano expresa a través del habla. Mencionamos que el filósofo no se contenta con destacar la idealidad subyacente a toda palabra, es decir, debido a los conceptos meramente comunicados, sino que tal idealidad no cesa de referir hacia un contexto compartido entre el hablante y el oyente. Ésta es la mostración del mundo hacia la que tiende el habla en el proceso de comunicación. La propuesta específicamente hermenéutica consiste en vincular el valor de la escritura en el mismo nivel que el habla viva de la cual nos habla Jakobson, explorada en capítulos anteriores. Más precisamente, señalamos el valor de la escritura poética y de su manifestación como habla viva.

Como una vertiente de los estudios lingüísticos, desde sus inicios la pragmática ha tenido diversas posibilidades de desarrollo. Podemos mencionar como las más usuales aquellas que se enfocan en el uso de la lengua en diversos contextos del habla. Por otro lado, existe la perspectiva pragmática que describe al habla como una suerte de acción, bajo esta perspectiva deseamos situarnos al equiparar al poema con un evento lingüístico unitario. La importancia de considerar una obra poética como discurso equiparable al fenómeno del habla ha sido nuestro punto de partida para mostrar el valor de la «metáfora viva». Sin embargo, en la comparación de la metáfora con un discurso coherente en sí mismo es necesaria una justificación:

¿En qué sentido puede decirse ahora que texto y metáfora descansan en el mismo tipo de identidad que acabamos de llamar discurso? Resulta fácil mostrar que todos los textos son discursos ya que proceden de la más pequeña unidad de discurso, la frase. Un texto es al menos una serie de frases [...]. La conexión entre metáfora y discurso exige una justificación especial precisamente porque la definición de la metáfora como una trasposición que afecta los nombres o las palabras parece situarla en una categoría de entidades más pequeñas que la frase. Pero la semántica de la palabra demuestra ya muy claramente que las palabras sólo adquieren una significación actual en una frase y que las entidades léxicas —las palabras del diccionario— tienen solamente significaciones potenciales y ello incluso en virtud de sus usos potenciales en contextos típicos.⁹⁶

Es decir, si la metáfora pertenece al ámbito meramente lexical en cuanto que es una sustitución de palabras con sentido impropio en una oración, esta sustitución no puede darse sin afectar también la semántica, y por lo tanto el sentido de la frase completa. Y si el sentido de cada frase es así afectado, entonces lo será también el de todo el discurso. Cabe también destacar la importancia del *contexto* en el uso metafórico de la palabra; si bien es posible valorar discursos unívocamente a pesar de que en éste se encuentran palabras cuyo uso se ha determinado como metafórico —debido a su marco contextual— también es probable reconocer la posición complementaria, es decir, que el

⁹⁶ Ricoeur, Paul. *Escritos y conferencias 2. Hermenéutica*. p. 72

hecho de valorar los sentidos de una o varias palabras como metafóricas depende del contexto en que éstas se encuentren.⁹⁷

Después de haber expuesto las cualidades semióticas, semánticas y hermenéuticas de la metáfora viva fue necesario proponer un sitio para valorar su potencial de reproducir lo «real». Este lugar ha sido la retórica y, tangencialmente, la poética. Los principios y cualidades de estas disciplinas han aparecido ya con cierta puntualidad. Se han detallado también las especificidades que nos llevaron a afirmar que éstas se vinculan de una u otra manera, esto es, en su búsqueda de estrategias de convencimiento por vías argumentales o redescriptivas del discurso. Sin embargo, son necesarios un par de eslabones más para vincular este marco de referencias teóricas, en apariencia amplio y difuso, con el momento de interpretación del poema lírico. Estos eslabones teóricos serán provistos por la inclusión de la pragmática del texto literario.

Si observamos al poema bajo criterios hermenéuticos es necesario considerarlo un todo discursivo. El discurso es la unidad mínima de estudio que posibilita el despliegue de interpretación, cuyo papel primordial lo ejerce la noción de metáfora viva. Así, damos al discurso poético una dimensión claramente retórica en el sentido más cercano a su origen clásico, es decir, como un discurso que, en su búsqueda de las mejores estrategias para conmover y seducir al oyente o lector, innova y redescubre la realidad aludida por medio del potencial heurístico de la metáfora viva. Para ambos caminos es imprescindible la capacidad de construir una «invento» eficiente, la cual está a cargo del orador o poeta.

Es esta facultad de persuadir y de mostrarse como acontecimiento discursivo lo que nos permite situar al poema en el mismo nivel de lo que Austin y Searle denominaron los «actos del habla». Relacionar la teoría de los actos de habla con la literatura surge por una necesidad de ver al poema desde criterios diferentes a los

⁹⁷ Véase: *Ibid.*, p. 72 y 73

gramaticales o lingüísticos. Cabría recordar las atinadas preguntas de Samuel R. Levin en su estudio sobre el carácter pragmático de la obra literaria: “¿Qué clase de acto de habla realiza el poema? ¿Qué clase de acto lingüístico se lleva a cabo en la producción de un poema? ¿Qué tipo de fuerza ilocutiva tiene un poema?”⁹⁸ Para ello, quizá necesitemos recordar la distinción que la pragmática hace de los actos del habla, mostramos un breve esquema⁹⁹:

- ~ Actos perlocutorios: Producir un efecto sobre el lector u oyente con el enunciado.
- ~ Actos ilocutorios: Actos concretos efectuados por la enunciación.
- ~ Actos locutivos: Cualquier oración construida con sentido.

Donde los enunciados perlocutorios constatan el efecto de toda oración provocada en el oyente o receptor. Por otro lado, los enunciados ilocutorios parten de aserciones realizativas, es decir, se trata de oraciones que “hacen lo que dicen” como sucede en frases como: “Te prometo que...”. Y finalmente, están los actos locutorios, los cuales basta describir como aquellas oraciones construidas con un sentido comprensible. Según Todorov, los actos ilocutorios y su distinción específica de los perlocutorios descritos por Austin han causado polémica en los círculos de estudios lingüísticos: “Se advertirá, pues, en qué se relacionan el estudio del acto ilocutorio y las investigaciones de Bühler y Jakobson: la distinción entre lo ilocutorio y lo perlocutorio corresponde a la distinción entre el acto y la acción, entre lo que es intrínseco y lo que es agregado en la actividad lingüística. En ambos casos se reconoce en el acto de emplear la lengua algo que es esencial a la lengua”.¹⁰⁰ La polémica consiste en la dificultad de distinguir aquello que es intrínseco al habla y lo que depende de una serie de convenciones extralingüísticas. Las segundas establecerían en qué contexto una oración es válida como ilocutoria —

⁹⁸ Levin, S. R. “Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema” en Mayoral, José Antonio. (Coord.) *Pragmática de la comunicación literaria*. p. 60

⁹⁹ Véase: Todorov, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. p. 382

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 386

considérese el ejemplo de las promesas o las bendiciones, etc.—; las primeras en cambio recuerdan aquello que es intrínseco al habla como la articularción y combinación de sonidos y funciones sintácticas.

En ocasiones los actos del habla pueden vincularse, dependiendo del caso específico de habla que se trate pero, generalmente, según Levin todo acto de habla realizado por una obra literaria, ya sea parcial o totalmente, tiene una fuerza ilocutoria que podría llamarse mimética. Es decir, recrea una serie de actos de habla que, de no ser por el poema, no tendrían otra forma de existencia. Cabe señalar, además, que esta fuerza ilocutoria no puede separarse de su contraparte, el aspecto perlocutivo, dado que ahí radica su poder de persuasión.

4.3. Un ejemplo de exégesis del poema lírico

El sistema teórico construido por Ricoeur evidencia un detallado poder de persuasión, y no es pequeña su tentativa de acercar a nuestra vida aquello que solemos denominar «literatura». Esto provoca una necesidad de encontrar alguna muestra literaria de particular interés en su vínculo con la metáfora viva y con los fenómenos hermenéuticos que envuelve. Necesitamos recordar que, en todo momento, Paul Ricoeur nos invita a valorar el poema lírico como si se tratase de una amplificación de la metáfora. De un escenario en donde el poema, entendido como unidad del discurso, pusiera en juego diversas tensiones del lenguaje que el intérprete pudiera reconstruir. Así, considero que el siguiente poema elabora con especial delicadeza su vínculo con el «mundo». Lo cual aumenta el carácter dinámico que nos ofrece su interpretación y, al mismo tiempo, nos presenta un reconocimiento muy elaborado de la metáfora viva.

Bajo los términos hermenéuticos que hemos descrito, necesitamos recordar que la retórica clásica no se relaciona con el lenguaje tan sólo por la vía perlocutiva o locutiva.

Estas dos vías, al igual que la ilocutiva, se vinculan por completo cuando llegamos a comprender la retórica del poema en un sentido hermenéutico. El propio Levin nos lo recuerda cuando afirma que un poema es una suerte de invitación realizada por el poeta, cuyo poder de persuasión aumenta mientras las convenciones retóricas sean empleadas con destreza. Esta observación tiene un estrecho vínculo con la noción ricoeuriana de «referencia desdoblada» en un sentido primordial. Es decir, porque compete al análisis del poema encontrar en su estructura retórica las estrategias que nos hagan creer que ahí «existe» un mundo. De que en esa voz se dice algo cuya veracidad escapa a nuestro juicio, aun si se trata de objetos o seres completamente ficcionales. Pues la poesía es también una ficción que describe dimensiones alternativas de una realidad que, por momentos, nos excede. Nos presenta con aparente incoherencia y sin sentido el horizonte donde se despliega otra denotación, aquélla donde se manifiesta la ilocución poética.

En el apartado anterior empezamos a esbozar cómo es que la pragmática evidencia una notable capacidad para servir al estudio del discurso poético. En cuanto valoramos al poema como unidad de enunciación, es lícito considerarlo en toda su unidad discursiva y encontrar en éste manifestaciones ilocutivas¹⁰¹. En este sentido, el teórico Levin emplea una estrategia para adecuar la aplicación de las teorías pragmáticas a la poesía: “en todo poema hay implícita una oración dominante que queda elidida, pero cuya existencia es necesario postular para que ciertos hechos de los poemas puedan recibir una explicación adecuada”¹⁰². Tal estrategia consiste en valorar al poema como una escenificación en donde aparezcan marcas claramente ilocutivas. En caso de no aparecer de manera expresa, Levin propone “insertarlas” de manera tácita para ilustrar

¹⁰¹ Véase: Agís Villaverde, Marcelino. *El camino de la filosofía*. p.149

¹⁰² Levin, S. R. p. 70

mejor su propuesta. Decidimos no usar los mismos ejemplos que el teórico emplea¹⁰³, por ser distantes cultural y lingüísticamente; preferimos valernos de ejemplos en lengua española:

AL SILENCIO

*Oh voz, única voz: todo el hueco del mar
todo el hueco del mar no bastaría,
todo el hueco del cielo,
toda la cavidad de la hermosura
no bastaría para contenerte.*

*Y aunque el hombre callara y este mundo se hundiera,
oh majestad, tú nunca,
tú nunca cesarías de estar en todas partes,
porque te sobra el tiempo y el ser.
Única voz, porque estás y no estás,
y casi eres mi Dios, y casi eres mi padre
cuando estoy más oscuro.*

En esta pequeña obra encontramos diversos factores que convienen a nuestro propósito de encontrar, mediante el proceso de interpretación, una manifestación de la metáfora viva, noción fundamental de la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur. Por otro lado, desde el punto de vista que nos ofrece la pragmática, sobre todo aquella que se enfoca en describir al habla como acción, nos interesa observar *qué suerte de acciones son creadas en este ejemplo de poema lírico*. Dentro de las características más notables de la obra destaca su notable brevedad, además de cumplir con marcadas características del género lírico. Podríamos describir esta pequeña obra como el relato de eventos emotivos que nacen de la expresión particular del poeta. Es fundamental el papel del título, pues con éste se designa y se crea simultáneamente el personaje a quien este

¹⁰³ En su artículo, Levin se vale de un poema titulado “The tower” de William Yeats que comienza: “*What shall I do with this absurdity*”, en donde propone incluir una «oración dominante» (I ask you:) o una fórmula parecida, al inicio del verso con el fin de hacer una apelación más clara. Véase: *Ibid.* p. 72

discurso se dirige: el silencio. Tenemos ya, desde el inicio, dos personajes que realizan el acto de habla creado por el poema mismo, es decir, el silencio y el poeta.

Este poema es de notable cercanía temporal y lingüística,¹⁰⁴ por ello ha sido escogido de manera intencionada. Cabría mencionar —sin que tal mención constituya un tema de exhaustivo desarrollo— otros motivos que nos han guiado hacia esta elección. Uno de ellos es el papel del lenguaje como uno de los tópicos centrales para la poesía que, desde la modernidad, ha mostrado un papel privilegiado dentro de las búsquedas que tuvieron los diferentes géneros literarios: “Debo insistir asimismo en que he aplicado el calificativo de «moderna» a la época que va desde Baudelaire hasta nuestros días, reservando el de «contemporánea» o «actual» a la poesía del siglo XX”.¹⁰⁵ Este poema evidentemente moderno tiene, además, el fuerte rasgo de crear, desde el inicio y a través de la palabra, un personaje de marcada contradicción. Nadie como el silencio podría manifestar una presencia tan indecible.

En seguimiento a la propuesta de Levin, es posible introducir una «oración dominante» que resulte auxiliar en el proceso de interpretación poética, tal como él hace en el poema de William Yeats. En este sentido, quedan marcados por la escritura dos personajes: el silencio y el poeta. El discurso del poema los incluye a ambos y, al mismo tiempo, los vuelve ausentes uno frente al otro. No obstante, a pesar de esta aparente ausencia, a lo largo de todo el poema parece resonar una afirmación que reincide a lo largo de todos los versos. Podríamos decir, momentáneamente, que se trataría de la afirmación: «El silencio habla». Pues mientras el poeta afirma su expresión al encomiar la esencia de su oyente el silencio, éste se diluye entre los versos destinados a afirmar su presencia y, sin embargo, no deja de decir el mensaje que constituye todo el poema. El

¹⁰⁴ Dentro del contexto hermenéutico desde el que hablamos no es necesario abundar en aspectos como la biografía del autor, el contexto de su obra, etc. Basta con señalar que se trata de un breve poema del escritor chileno Gonzalo Rojas adscrito, según la crítica, a la *Generación del 38* en el marco de las vanguardias literarias.

¹⁰⁵ Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*. p. 11

silencio habla desde su ausencia, es decir, cuando lo que oímos es la voz del poeta encomiándolo a través del poema. El silencio habla, igualmente, si dejara de existir la voz humana y a lo largo del poema imperara la oscuridad. La oscuridad de entendimiento, la imposibilidad de traer a la palabra un mensaje que no está dedicado a la razón.

En el empleo de esta «oración dominante» nos hace saber que la única voz que existe es la voz del silencio. Así, la presencia del silencio se realiza únicamente a través de esta enunciación poética. ¿Pero qué suerte de acción se realiza, entonces, en medio de estas líneas? El poema es valorado desde nuestra visión hermenéutica y casi de manera tácita, como un modelo de conocimiento propio. La suerte de conocimiento que el poeta nos ofrece con este breve himno al silencio nos recuerda, acaso, una vía de acceso a la realidad de otro mundo que tiene en su enunciación de un «aquí y ahora» un constante elogio al silencio.

Ya desde Platón se intuía la cercanía existente entre la esencia que habitaba todas las cosas y la palabra con que éstas podían ser nombradas. Un remanente de la misma idea se encuentra desde el Génesis, cuyo inicio designa la manera en que el universo fue creado, no tanto por voluntad divina, sino por el poder del *logos* de crearlo todo a partir de la nada. Así, la palabra divina era algo más que una simple representación lingüística sin relación con el mundo. Se consideraba, más precisamente, como la única puerta de entrada al conocimiento de las cosas y de su esencia más intrínseca. La forma en que nuestro poema *realiza* un mundo es, precisamente, con el vínculo que el discurso hace emerger entre el poeta, el poema y nosotros los intérpretes. Sin mencionar el papel preponderante del personaje a quien este discurso lírico está dirigido: el silencio.

Es difícil establecer con precisión cuál es el seguimiento que la pragmática nos muestra cuando se la vincula con interpretación literaria, como es nuestro caso. Sin embargo, cabe destacar, como mencionamos líneas atrás, que el factor predominante en la pragmática del discurso es la acción que se realiza en y por vía de la palabra. Aquí

radica la sutil semejanza que existe entre pragmática y hermenéutica, entre otros rasgos, ambas se caracterizan por presentar un método de notable ductilidad y alcance retórico. Por otro lado, existe un fundamental paralelismo en nuestros propósitos de acercamiento pragmático-hermenéutico con el poema. A saber, que bajo el horizonte hermenéutico la lectura es a la escritura lo que el habla es a la lengua. Es por ello que lectura y habla posibilitan una intención de referencia que resulta innegable para nosotros como intérpretes.

En el sentido metodológico, la flexibilidad teórica de ambas, hermenéutica y pragmática nos señala una oportunidad de recrear el sentido de los elementos lingüísticos inherentes al poema, pero también de proponer modelos que nos acerquen al tipo de conocimiento particular que nos aporta la poesía. Y este es, posiblemente, el motivo por el cual la *inventio*, como elemento esencial de la retórica, aparece no sólo en la materialidad estética del poema, sino también en las herramientas teóricas de las que nos valemos para recrear los sentidos del poema. Aquí radica el elemento estético al que somos invitados como intérpretes:

Un poema es como un relato de un viajero que procede fuera del espacio y del tiempo. Lo que ha visto es la realidad de algún otro mundo. [...] Pero mientras percibimos la descripción del poeta como metáforas, no es total la suspensión de nuestra incredulidad y no compartimos plenamente la visión del poeta. La verdadera fe poética consistiría en que nosotros percibiéramos con el poeta sus descripciones como literalmente verdaderas.¹⁰⁶

Señalamos así la necesidad de completar algunos elementos del poema para que pueda ser valorado como una conjunción de diversos actos del habla. Para ello es necesario imaginar —tomando siempre como base al poema en sus elementos— que estamos ante una escenificación en donde diversos actos del habla y numerosos recursos

¹⁰⁶ Levin, S. R. “Sobre qué tipo de acto de habla es un poema” en Mayoral, José Antonio. (Coord.) *Pragmática de la comunicación literaria*. p.82

retóricos construyen un discurso sobre algo. Ese «algo» es lo que pretendemos, pues, recrear.

Líneas atrás, mencionamos con Paul de Man que toda lectura es una suerte de hipótesis aveturada de un texto y, con Paul Ricoeur, podríamos decir que no en otra cosa consiste la interpretación. Aventuramos, pues, la hipótesis de que este poema envuelve una «oración dominante»: *el silencio habla*. Ésta aseveración se hace presente en la medida que aumenta el carácter paradójal en toda la extensión del poema. Las circunstancias enunciativas del poema, dada la naturaleza casi críptica de los versos, encomia la naturaleza del silencio, anulándolo debido a la afluencia del lenguaje poético. El silencio se anula y, sin embargo, crece a medida que deja oír su voz poética.

Este rasgo de marcado hermetismo invita a pensar que el señalamiento aparentemente claro del destinatario es, posiblemente, una alusión. Una de las estrategias retóricas de decir en silencio. Es decir, se inicia con una vehemente exaltación del silencio como *voz*, que además se describe como la *única voz*. Así, vemos realizado el acto de anunciar una voz que se eleva por medio del poeta y se dirige al silencio y que, al mismo tiempo, proviene de él, pues el silencio habla. El acto se crea, así, en el instante mismo de ser enunciado, pero también desaparece. Esta es la tonalidad de oxímoron que encabeza nuestro poema, y en ella hay también un aire de alabanza, antiguamente denominado «imprecación». El poema declara desde muy tempranas líneas su temperamento de sinestesia descriptiva con una serie de metáforas continuadas que se manifiestan, además, *in absentia*¹⁰⁷. Aunque, en términos hermenéuticos, se trata de un discurso «redescriptivo» de una circunstancia bien específica: la naturaleza del silencio. Esta naturaleza se evidencia como el discurso imposible, pues todo el poema se inicia

¹⁰⁷ Para la tradición, la metáfora *in absentia* constituye la verdadera metáfora. Al no encontrarse a medio camino entre la comparación y la metáfora propiamente dicha, la metáfora *in absentia* provoca al lector a un mayor trabajo de intelección al no ofrecer ningún anclaje gramatical con el cual dirigir más precisamente la significación. Esta especie de figura refuerza la aseveración de que la metáfora es intraducible e imparafraseable, sus implicaciones semánticas pueden ser inagotables y muy intrincadas. Véase: Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. p. 315

con la fuerte paradoja de elevar un discurso dirigido a la ausencia de discurso, es decir, al silencio.

Siguiendo a Aristóteles, Ricoeur ha definido el relato como la «representación de acciones humanas lógicamente organizadas»¹⁰⁸. En este breve poema se relatan acciones empleando como principal estrategia la descripción. El poeta enumera una serie de cualidades del silencio y, al mismo tiempo éste se expresa de manera tácita por medio de nuestra oración dominante. El silencio se convierte, así, en el principal personaje de un relato que él mismo narra y que el poeta oculta al elevar su voz.

La ausencia y presencia del silencio quedan marcadas por efecto del verbo, es decir, de un discurso cuya voz señala un «aquí y ahora», una acción. Estas acciones tienen, a lo largo del poema, una narración apenas evocada, descrita con una precisión inegable. La narración de este poético relato se construye por medio de la descripción; nos encontramos, por así decirlo, ante un delicado relato intemporal. Como lo anuncia en los primeros versos, para el poeta existe una evidente semejanza entre el silencio y la oquedad sin extensión que gobierna el cielo y la tierra. Éste es el testimonio que proviene de otro tiempo y otro espacio que nos señala Levin. Un relato cuya única prueba de existencia es tan sólo su enunciación poética.

Es destacable la «eminencia» poética que encontramos en esta pequeña obra. Mencionamos ya que esta autenticidad lingüística se muestra en cada línea de los textos llamados poéticos, en nuestro poema se presenta como el relato de un poeta viajero que «dice y hace» al silencio. La escritura representa ese «decir» en el sentido hermenéutico, las resonancias métricas, rítmicas y sémicas surgen gracias a la comprensión que la lectura del hermeneuta puede tejer. Pero si tal tejido existe, es sólo por su constante tendencia a destejarse en confluencia con el mundo que nos circunda como lectores, por su innegable invitación a rehacerse bajo el efecto de nuevas comprensiones. Horizontes de

¹⁰⁸ Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración* I, p. 83

sentido que nos recuerdan la tentación reiterada de sumergirse en algo con alguien. Este acto de confluencia es la experiencia hermenéutica de la obra de arte que describieron Ricoeur y Gadamer.

Gracias a la invitación del poeta, nos encontramos de lleno en un género literario que, desde la crítica convencional, hace imposible no pensar en alguna suerte de «subjetividad» creadora del poema lírico. Apenas con fines de mayor precisión, recordamos que desde la perspectiva hermenéutica no hablamos sobre «subjetividad» en un sentido que lleve a pensar en un autor que exprese su subjetividad en el poema, ni siquiera en nuestra propia interioridad proyectada en la obra para encontrar cauce a su expresión. Hablamos sobre “marca de subjetividad” como el sitio a partir del cual se nos hace la propuesta de que ahí existe un mundo, un personaje llamado «silencio» a quien el poeta dirige un vehemente encomio.

Dada la referencia acústica que titula el poema, nos sentimos motivados a conocer un poco más su dimensión sonora. En la primera estrofa se consigue la impresión de estar ante un poema de ritmos regulares y bien definidos. Son casi armónicos, pues los acentos se encuentran en la misma sílaba de cada verso independientemente de su métrica. Sucede así con excepción del último versículo en esta primera estrofa. Se trata de la predicación misma de la serie de sujetos múltiples que fueron encadenándose. Como mencionamos, el poema describe por medio de una serie de interjecciones, aposiciones e incluso comparaciones: “*Oh, voz/Única voz/todo el hueco del mar no bastaría [...] todo el hueco del cielo*” cualidades exaltantes sobre el silencio que culminan con una fuerte predicación: “*no bastaría para contenerte*”.

El punto de partida para todo este escenario es, sin ninguna duda, el ritmo, pues: “[éste] determina la estructura y a él se adecuan el significado y la forma, mientras que en la prosa el desarrollo está dirigido hacia adelante y no ofrece regularidad en las

repeticiones acentuales”¹⁰⁹. Esta cualidad marcadamente sonora descansa precisamente en la presentación del poema. Se trata del *exordio* con que este pequeño *discurso poético* atestigua la visión de otro mundo, de una realidad conocida por el poeta y cuya prueba se expresa en el discurso como poema —tal como lo señalaba Levin—, una expresión que nos señala una realidad que proviene de fuera del espacio y del tiempo. Vemos desplegada, así, una de las facultades hermenéuticas de la metáfora viva que consiste en difuminar estos límites que imponen a la obra un interior y un exterior. En este sentido, la propuesta de Ricoeur consiste en postular una tensión que recrea la denotación específica de este discurso y, al mismo tiempo, mantiene su materialidad literaria. El poema es testimonio de una expresión que excede al mundo en términos convencionales, debido a ello podemos recrear su pertenencia a *otros* espacios y *otros* tiempos.

Una pronunciada cesura aparece después de la primera estrofa del poema. Como si lo único que quedara después de este aire conclusivo fuera una pausa que marcara un cambio radical en el aire del poema completo. Este cambio se hace notar principalmente en el ritmo. En el exordio se nos presenta un ritmo regular y bien establecido. Además, el destinatario del discurso se define con toda claridad como un personaje: el silencio encomiado y rodeado de particularidades que van desde lo sonoro a lo visual. Sin embargo, a partir de la única cesura del poema esta atmósfera comienza a cambiar.

Se abandona el ritmo regular y simétrico entre los versos, y el fraseo del poema comienza a inclinarse por una regularidad cercana a la prosa. Los dos versos que encabezan esta segunda estrofa están acentuados cada tres sílabas, e introducen lo que podríamos llamar la *confirmatio* del discurso. Sin embargo, son los únicos que muestran una acentuación idéntica en la segunda parte del poema, después de ellos, ningún verso presenta la misma acentuación que otro. Bajo los criterios de la antigua retórica, esta zona

¹⁰⁹ Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. p. 430

del discurso denominada *confirmatio* se destina a verificar o confirmar todo lo expuesto en la *narratio* e incluso desde el *exordio* del discurso. Es por ello que la atención se traslada y, del énfasis rítmico que caracterizó la primera estrofa, se pone ahora un acento en las imágenes y argumentos poéticos de la segunda estrofa. Desde el punto de vista retórico, este breve poema demostrativo prescinde casi por completo de una *confirmatio*, es decir, de argumentos destinados a hacer de sus afirmaciones un hecho irrefutable, se trata sólo de una expresión sobre el mundo que escapa de valorarse como falsa o verdadera. Este es un considerable rasgo ilocutivo y su condición de posibilitar la apertura a un mundo.

¿Qué efecto persuasivo representa el énfasis rítmico en la apertura del poema? Este recurso ciertamente retórico, de captar la atención apelando a nuestra capacidad de escucha es una prueba de la coherencia que sustenta este poema. Nuestra sorpresa aumenta cuando comenzamos a hacer inteligible aquello que escuchamos, pues reconocemos que el poema nos habla *sobre* del silencio y, más hermenéuticamente, *desde* el silencio. Al vernos impelidos a buscar la referencia de estas primeras frases, experimentamos un asombro por el sentido inédito que nos ofrecen. Y comenzamos, entonces, a comprender la metáfora viva, a *ser comprendidos* por ella.

La magnitud de las imágenes después de la escisión en el poema va en aumento. En apariencia el foco en el aspecto rítmico es suspendido por una concentración en su semántica. El poeta afirma que la presencia del silencio poético persistiría aun después de olvidarse el mundo: “*y aunque el hombre callara/y este mundo se hundiera*”, incluso después de perderse el lenguaje. Al callar el hombre y situarse ante una ausencia de espacio verbal, la poesía aparecería triunfante para recrear ese vacío. Porque incluso en su más cruda ausencia, la identidad poética se hace fehaciente. Cuando escuchamos que se nos dice: “tú nunca/tú nunca cesarías de estar en todas partes/porque te sobra el tiempo y el ser” Podemos percibir, a través de la sucesión de epítetos, una amplificación que se

acerca gradualmente a sustantivos como el tiempo y el ser, dimensiones cuya denotación y alcance semántico parece incalculable, sobre todo comparándose con las imágenes presentadas al principio: la extensión vacía de espacios tan mundanos como el mar y el cielo.

“Única voz”, se dice nuevamente. El sentido del poema asegura así un movimiento casi perpetuo de tensión, pues inicia el poema con una paradoja insoluble. En uno de sus extremos conviven las numerosas posibilidades que, incesantemente, promueven la recreación del sentido y su denotación. Pero, en el otro extremo, la cancelación de esta posibilidad crece en la misma medida que nos atrae su contrario, es decir, no importa cuántas posibles denotaciones proponamos, lo que sigue imperando es la «única voz» del silencio. Mientras que, en todo momento, la interpretación suspendida en el espacio intermedio que propone Ricoeur parece afianzarse por el mismo crecimiento de su contradicción: “*Porque estás y no estás*”.

La fuerza asertiva más notoria en el poema es esta recreación de cualidades sobre el silencio. Si recordamos que esta denotación es completamente alusiva y expresa un estado de realidad que escapa de los juicios convencionales de verdad-falsedad empleando numerosas oraciones realizativas: “*tú nunca cesarías de estar en todas partes [...] porque estás y no estás*”. ¿Qué «realiza» el poema con estas afirmaciones? Realiza la paradoja inicial de todo poema, pues se construye sobre la base del silencio, derrumbándolo al mismo tiempo que lo celebra. El oyente del poeta, el silencio, adquiere una identidad casi inasible, siempre contradictoria. El dinamismo semántico existe en toda oración construida sobre la función poética, pero en el caso especial del oxímoron y la paradoja —recursos empleados en estos versos, así como al inicio del poema— consolida un dinamismo casi perpetuo. Las tres oraciones específicamente ilocutivas se mezclan en la expresión acerca de un personaje, el silencio, el cual se nos presenta con una identidad fehaciente, aunque imprecisa y, sobre todo, incuestionable.

No es casual que sólo hacia el final de la obra el poeta imprima su presencia con toda evidencia. Hacia el final del poema se nos dice: “*y casi eres mi Dios, y casi eres mi padre / cuando estoy más oscuro*”. Con dos posesivos y el último verbo encontramos, por fin, fuertes rasgos de la voz que enuncia todo el poema. Desde que esta voz emerge, el discurso entero comienza a escucharse retrospectivamente y cada imagen cobra un nuevo sentido. Es decir, la oscuridad se imprime en cada verso, cada imagen y, sobre todo, la circunstancia toda desde la cual emerge la voz poética. Esta *única voz* es más oscura y más hermética mientras aumenta también el impulso de ocultar aquello que elogia. El poeta se resiste a ofrecernos un discurso claro y distinto. Para decir al silencio elige el camino del misterio, expresa su derrota ante la impotencia de expresarlo plenamente. Pues no hay expresión plena y cierta para designar con el verbo aquello destinado a lo indecible.

CONCLUSIONES

La metáfora es más que un recurso retórico destinado al ornamento del discurso. Para Ricoeur esto fue muy claro en el homenaje que escribe al privilegiado tropo: La metáfora viva. Esta figura tiene, además, el potencial hermenéutico de redescubrir al mundo en otro nivel de referencia, es decir, nos muestra al mundo bajo los términos de la ficción. Es por la vía del discurso metafórico que se nos presenta una manera de hacer semejante lo más disímil. Esta semejanza opera en el proceso de representación hermenéutica, el cual es bien distinto de la noción platónica del poder representacional del lenguaje ficticio frente a lo «real». La principal diferencia entre una y otra perspectiva es que, en el sentido hermenéutico, la metáfora refiere al mundo con una capacidad denotativa que crea su propia veracidad, su propia vía de referencia. Instaurando así la idea de «verdad metafórica». En cambio, la posición platónica acerca del discurso ficcional era de total devaluación epistémica, pues declaraba que por medio de la metáfora no era posible referir a ninguna clase de «verdad». Es sobre este fundamento filosófico que Ricoeur construye su propia teoría acerca del discurso poético y, más específicamente, de la capacidad del fenómeno literario de crear su propia referencia a un mundo.

Al hablar de metáfora en este escrito fue inevitable incursionar en el arte retórico. Ricoeur nos señala cómo, de manera progresiva, este viejo arte el discurso se ha visto reducido considerablemente. El filósofo sigue de cerca algunos postulados de estructuralistas como Gérard Genette, quien señala que desde su esplendor en la época clásica, la retórica se ha limitado poco a poco a designar una simple destreza en la elocución al perder dos de sus partes principales: la teoría de la argumentación y de la composición. Finalmente, esta habilidad elocutiva derivó en una simple catalogación de las figuras de lenguaje. Sin embargo, desde una visión hermenéutica, la metáfora está muy lejos de valorarse como una estrategia ornamental del discurso. Es por ello que

propusimos una valoración hermenéutica de este tropo, al considerarlo como el vínculo fundamental por el cual puede crearse conocimiento nuevo sobre el mundo. Un conocimiento versado en lenguaje poético y, más específicamente, expresado con plenitud en el texto lírico.

Después de haber explorado en torno de la especial relación que la metáfora abre, es decir, el vínculo que existe entre retórica y hermenéutica, establecimos desde qué noción de verdad metafórica hablamos y, sobre todo, puntualizamos ya el sitio específicamente poético en el cual ésta veracidad sería proyectada. Sentadas estas bases, fue necesario describir cómo es que la hermenéutica opera frente al hecho literario. Es decir, delimitamos qué suerte de comprensión y búsqueda teórica cabe esperar de un acercamiento hermenéutico al texto literario llamado lírico. Recordamos, así, que la comprensión hermenéutica propuesta por Ricoeur no consiste en establecer conclusiones únicas sobre la naturaleza del discurso poético. La verdad hermenéutica será siempre una verdad cambiante y móvil. Para el intérprete, según la perspectiva de Ricoeur, el mensaje poético le incluye como lector, así como también incluye al lenguaje desde el cual ambos, texto y exégeta, pueden dialogar a partir de los diversos sentidos inaugurados por el poema mismo. Para la hermenéutica, sujeto y objeto de estudio están vinculados debido al lenguaje que a ambos atraviesa. Es un juego donde el discurso del texto y las expectativas del intérprete confluyen para formar una tercera línea discursiva. El diálogo virtual donde se juegan los horizontes lingüísticos de cada entidad participante: el texto, la lectura y, en resumidas cuentas, el lenguaje mismo. Interpretar es crear sentido a partir de este diálogo que invita a la activación de diversos actos del habla. Es el fruto de esta confluencia entre el poema y el intérprete, en donde ninguno de los dos permanece inalterado mientras permanezca a la escucha del otro.

El discurso poético es un evento que tiene lugar en el espacio y el tiempo, sin embargo, este particular acontecer de la verdad por vías de la ficción casi siempre escapa

de nuestra comprensión si intentamos aprehenderlo a través del entendimiento dictado por la razón lógica. Bajo esta valoración del texto poético como confluencia de diversos actos del habla surge la oportunidad de encontrar actos ilocutorios en literatura. Como mencionamos en nuestro último capítulo, si sólo se hubieran observado aquí los aspectos locutorios y perlocutorios del habla poética, se continuaría observando la retórica y la pragmática en un nivel meramente instrumental. Es por ello que este escrito privilegió el estudio de los aspectos ilocutorios del poema, es decir de realizar en el acto de decir, aquello que es dicho. De lo contrario, habríamos permanecido en una valoración moderna del arte de los tropos, definiéndolo como sólo un catálogo de estrategias del discurso. En otras palabras, consideraríamos únicamente cuestiones relacionadas con la elocución o, a lo sumo, con el poder de persuasión en los oyentes del discurso.

Como herramienta en el proceso de interpretación, la pragmática resultó útil en la propuesta hermenéutica que nos hace Ricoeur. Ésta nos motiva a elaborar, bajo una coherencia propia, los diversos tipos de referencia que subyacen dentro y fuera del poema. Si existe un «afuera» del poema, entonces podemos vislumbrar el elemento «extra-lingüístico» que promueve cada imagen, cada estrategia retórica a partir de nuestra propia interpretación. Esto se logra si logramos dirigir cada referencia en un sentido coherente dentro del cuasimundo, la «realidad» que engendra el texto. No en otra cosa consiste el ocultamiento del mundo circunstancial y su virtual sustitución por la referencia diferida que nos ofrece la ficción de la metáfora.

En nuestro estudio sobre un texto lírico específico, encontramos que éste «realiza» acciones humanas que, de no haber sido enunciadas por un discurso propio, quedarían siempre ocultas en un espacio innominado. Permanecerían como aquello que no tiene nombre y escapa de darnos testimonio de su posible existencia. Por otro lado, observando al poema en el aspecto perlocutivo, encontramos que ahí descansa el segundo sentido con que la «referencia desdoblada» puede comprenderse

hermenéuticamente; es decir, en el convencimiento logrado en el lector u oyente. Es aquí donde surge el impulso de «creación de mundo» como tarea de la exégesis de lectura, y ésta se potencia con nuestra tendencia innata de crear referencias para el lenguaje. Hemos observado, así, diversas acciones que tienen con el poema un discurso cuya originalidad nos empuja a creer, a realizar la «fe poética» que hemos descrito en nuestro cuarto capítulo.

En este mismo apartado observamos que la pragmática valora al poema como una confluencia de actos de habla. En alguna medida es también la vía que hemos seguido, así pudimos descubrir detalles vinculados con el «método» como problema hermenéutico en sí. Después de discutir si la interpretación literaria tiene un camino de exégesis que le sea propio, encontramos que este problema se encuentra en la diversas críticas y teorías de los últimos años y, no obstante, ninguna alternativa concreta ha sido encontrada. Como respuesta, en este escrito hemos propuesto una resolución que no puede más que ser provisoria, pues señala un método de por sí contingente. Este método nos indica que cada camino emprendido para interpretar una obra literaria dependerá de los objetivos que nos propongamos. En nuestro caso, decidimos apegarnos a la pragmática de los actos del habla por los motivos ya justificados.

La interpretación y el análisis que se han ofrecido aquí sobre un poema lírico específico han sido sólo un intento de aproximación al sistema teórico hermenéutico de Paul Ricoeur. En modo alguno esta tentativa deberá valorarse como la única exégesis posible dentro de la práctica hermenéutica. Cabría señalar, asimismo, que no sólo el poema ha sido el lugar de confluencia en el que se jugaron las categorías teóricas expuestas por Ricoeur. También nuestra comprensión como hermeneutas, nuestra lectura como críticos y, en resumidas cuentas, la forma misma en que nos vinculamos con el lenguaje para aprehender y responder ante el estímulo estético que el poema

representa han sido procesos de investigación que fueron afectados por nuestro objeto de estudio, a saber, la hermenéutica.

No debemos olvidar un factor importante en todo proceso de exégesis literaria, es decir, la escritura. Ésta representa un aspecto quizá fundamental dentro de la hermenéutica como proceso de comprensión lingüística. Si bien este factor es desatendido por la teoría ricoeuriana —tampoco constituye un elemento sobre el que se deseen hacer mayores problematizaciones por ahora— no ignoramos su presencia como un aspecto que fundamenta la posibilidad de expresar nuestra interpretación del poema como experiencia. En la medida que se ha perseguido esclarecer la noción sobre la dupla comprensión-explicación, es posible que sea precisamente este factor el que nos impida buscar en esta investigación hermenéutica ninguna conclusión inapelable. Es decir, mientras la hermenéutica se conozca como un proceso de pensamiento sobre el mundo —ya no sólo acerca del hecho literario— será imposible delimitar una «comprensión» o «explicación» definitiva acerca de ningún objeto por interpretar. La hermenéutica se halla respaldada por una especial comprensión que encuentra su fin como proceso mismo. Más aún, es posible que sea precisamente esta inaprensibilidad de la verdad, en el sentido hermenéutico, lo que mantenga al poema y también a su comprensión muy lejos de ser meros objetos de estudio.

Algunas propuestas ofrecidas por la pragmática nos han sido de notable utilidad, sin embargo, existen un par de conceptos que es necesario mantener bajo un ángulo hermenéutico muy preciso. Categorías como «mundo real», hablante, pensamiento o poeta se consideran valores subsumidos por la hermenéutica que Ricoeur nos propone, dado que estas categorías señalan una función que el pensamiento de Ricoeur deja de lado, es decir, la noción de «sujeto». Señalamos así una nueva posibilidad de investigación que excede los propósitos de este escrito y que tendría buena oportunidad de seguirse en

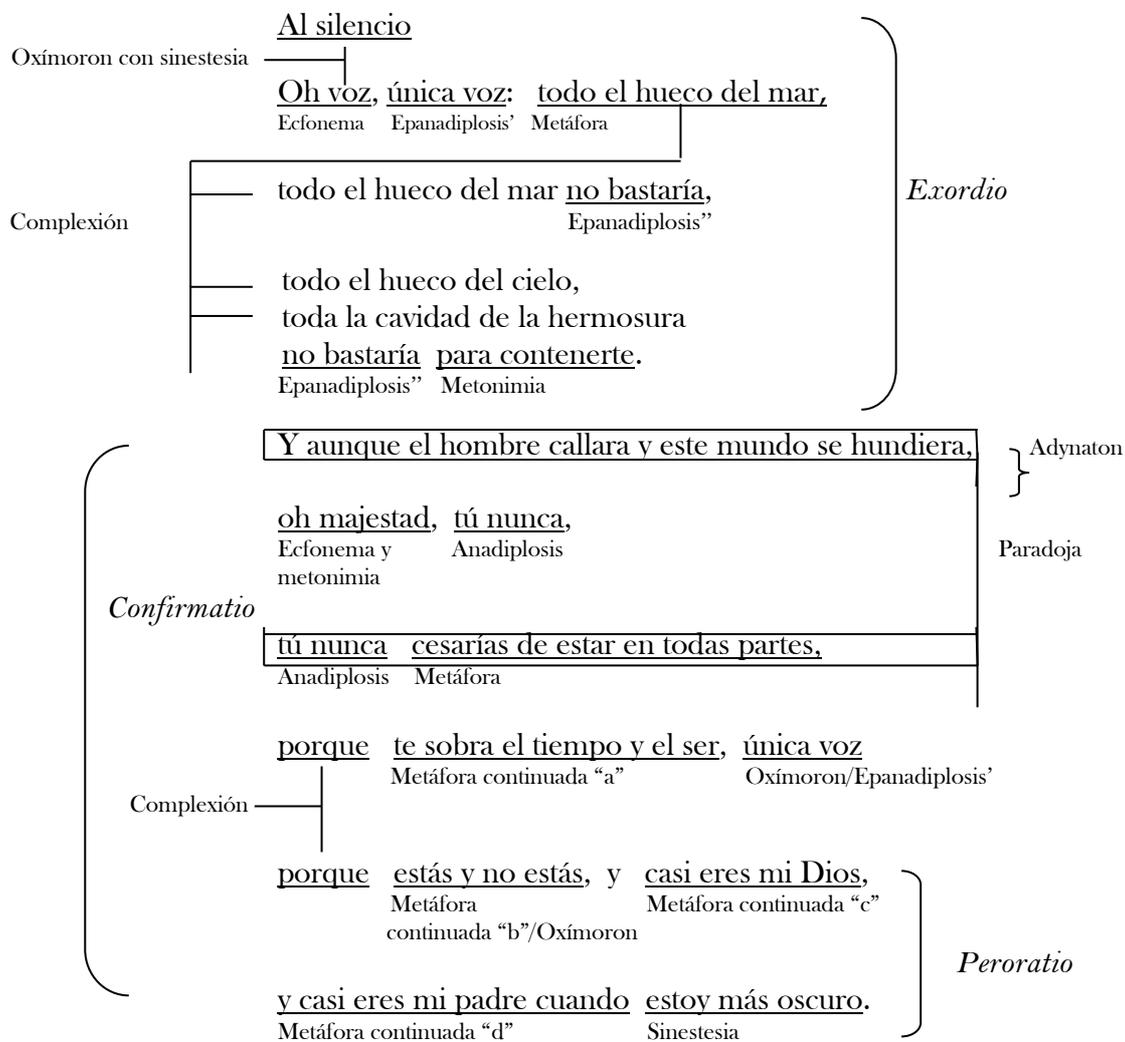
otros trabajos. Pues ¿qué tan ausente está, en efecto, la función del «sujeto» en la hermenéutica de Paul Ricoeur?

Han sido ya señaladas algunas trayectorias para futuras investigaciones. Por otro lado, no queremos olvidar que precisamente debido a los nuevos problemas encontrados, ahora aparece con toda claridad el acierto de Ricoeur al no postular el «cómo» debe manifestarse la metáfora viva al momento de interpretación literaria. Es posible que este momento no represente un estadio claramente definible como sucede en otras ciencias, sino que se halla presente en la obra en tanto que ésta es indisociable de la actividad de lectura y, sobre todo, de la escritura de esa experiencia exegética. La interpretación cobra entonces un rostro poético al ser influida por aquello que no puede permanecer siendo su objeto, es decir, el poema. Tal vez sea éste el momento en que el modo de ser del poema es indistinto del modo de ser de la lectura y, quizás, el foco discursivo desde donde puede hablar el intérprete.

El camino que Ricoeur construye en su filosofía de la metáfora tiene, naturalmente, los tintes de la especulación. Si el pensador se ocupa de este tropo desde la perspectiva de la poética y la retórica es para después proyectarlo en un plano específicamente hermenéutico. Quizás por ello nos encontramos con problemas al acercar la teoría de la metáfora con una interpretación puramente literaria. Es que Ricoeur hace una filosofía de la literatura a través de la metáfora, no una teoría del fenómeno poético que lleve consigo un método perfectamente señalado. Esto representa una invitación a que el intérprete no sólo señale su presencia en el acto exegético, sino también en la creación del proceso que elija para hacerlo. Este ha sido nuestro camino para vincularnos con el hecho literario y, al mismo tiempo, emprender el camino hermenéutico.

APÉNDICE

Análisis retórico ¹¹⁰



¹¹⁰ Este análisis se presenta por fragmentos con la intención de no saturar la página de términos y evitar confusión.

Análisis retórico

Al silencio (a)

Zeugma: [eres]

1 Oh voz (a), *única voz* ; todo el hueco del mar ₂
Epíteto 1 (b) | Elipsis: [no bastaría para contenerte]

2 todo el *hueco del mar* no bastaría ₂
(b) | Elipsis: [para contenerte]

3 todo el hueco del *cielo* ₂
(b) | Elipsis: [no bastaría para contenerte]

4 toda la cavidad de la *hermosura*
(b)

5 no bastaría para contenerte.
Epíteto 2

Polisíndeton

6 Y aunque el *hombre* callara y este mundo se hundiera ₂
Elipsis: Vers. 8

7 oh *majestad*, tú nunca ₂
2do. Ecfonema Epíteto 3 Zeugma: [estarías]

8 tú nunca cesarías de estar en todas partes ₂
Epíteto 4 Elipsis: Vers. 9 y 10

9 porque te sobra el *tiempo* y el *ser*, *única voz*
Epítetos 5 y 6 Epíteto 7

10 porque estás y no estás, y casi eres mi *Dios*,

11 y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro.
Polisíndeton

~ Las palabras en cursivas son indicios de una **gradación** a lo largo de todo el poema.

Análisis gramatical (1)

Al silencio

Vocativo

Oh voz, única voz: todo el hueco del mar

Vocativo Compl. Sujeto
 Adnom.
 del vocativo

todo el hueco del mar no bastaría,

Sujeto Núcleo
 Predicado (NP)

} Oración 1

todo el hueco del cielo,

Sujeto 2

toda la cavidad de la hermosura

Sujeto

} Oración 2: Coordinada copulativa con la primera oración.

no bastaría para contenerte.

NP O. Sub. Final de la 1 y 2
(Oración 2)

} Oración 3

Y aunque el hombre callara y este mundo se hundiera,

o
O. Coordinada Copulativa O. Coordinada Copulativa

} Oraciones 4 y 5. Subordinadas
} concesivas de 6. Coordinadas entre sí.

oh majestad, tú nunca,

Vocativo Sujeto de 6

tú nunca cesarías de estar en todas partes,

Predicado de 6

} Oración 6: Principal de 4 y 5. Coordinada cop. con 2

porque te sobra el tiempo y el ser, única voz,

O. Subordinada Causal de 6 Vocativo

} Oración 7

porque estás y no estás, y casi eres mi Dios,

O. Subordinada Causal de 6 O. Coord. Copulativa O. Coord. Copulativa

} Oraciones 8, 9 y 10: Coord. Cop. entre sí.
} Subordinadas causales de 6.

y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro.

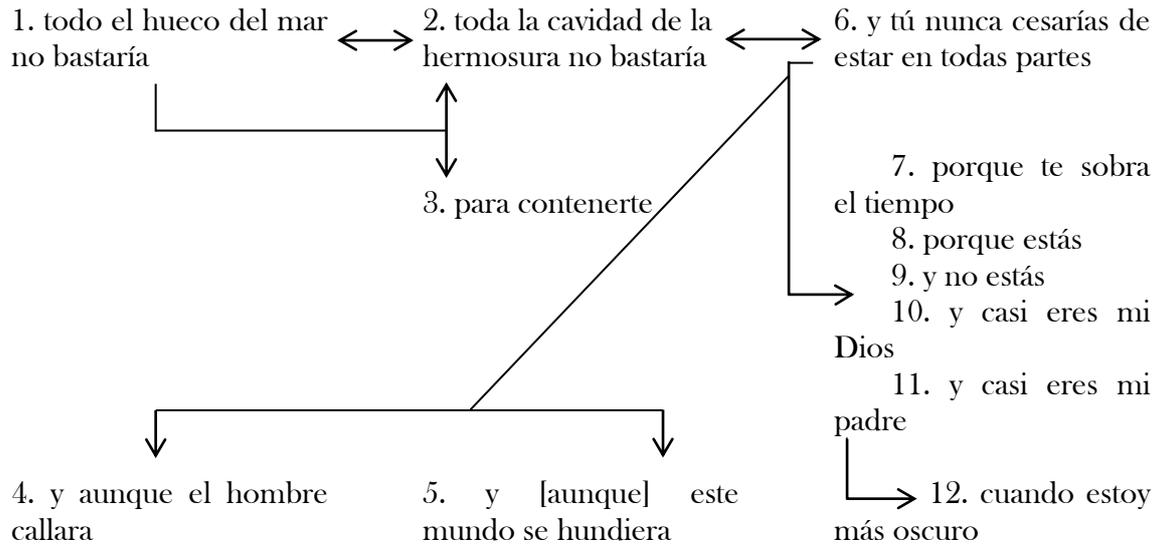
O. Coordinada Copulativa O. Subordinada adverbial de tiempo
Subordinada causal de 6

} Oraciones 11 y 12

Análisis gramatical (II)

Oraciones principales:

1. todo el hueco del mar no bastaría
2. todo el hueco del cielo, toda la cavidad de la hermosura no bastaría para contenerte
3. y tú nunca cesarías de estar en todas partes



BIBLIOGRAFÍA

AGÍS VILLAVERDE, MARCELINO

Conocimiento y razón práctica: un recorrido por la filosofía de Paul Ricoeur. Fundación Emmanuel Mounier. Madrid. 2011

El camino de la filosofía. Editorial Universidad Don Bosco. San Salvador. 2011.

ARISTÓTELES. *Arte poética. Arte retórica.* Editorial Porrúa. México. 2002.

BAJTÍN, MIJAÍL.

Teoría y estética de la novela. Taurus-Alfaguara. Madrid. 1991

Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos. Anthropos. Universidad de Puerto Rico. 1997.

BENVENISTE, ÉMILE. *Problemas de lingüística general I y II.* Editorial Siglo XXI. México. 2002.

BERISTÁIN, H. *Diccionario de retórica y poética.* Porrúa. México. 2006.

CANER-LIESE, ROBERT. *Gadamer, lector de Celan.* Herder. Barcelona. 2011.

DE MAN, PAUL

Visión y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea. Edición y traducción de Hugo Rodríguez Vecchini y Jacques Lezra. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Río Piedras. 1991.

“*La resistencia a la teoría*”. En *Textos de teorías y críticas literarias. Del formalismo a los estudios postcoloniales.* Araujo, Nara., Delgado, Teresa. (comp.). UAM-I, Universidad de la Habana y Anthropos. México. D.F. 2010.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofía.* Ariel. Madrid. 1994.

FREGE, GOTTLÖB. *Sobre sentido y referencia.* Consultado en línea:

<http://filoteca.comule.com/Autores/Frege,%20Gottlob/Sobre-sentido-y-referencia.pdf>

FRIEDRICH, HUGO. *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días.* Seix Barral. Barcelona. 1959

GOODMAN, NELSON. *Los Lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos.* Seix Barral. Barcelona. 1976.

GADAMER, HANS-GEORG

¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a "Cristal de aliento" de Paul Celan. Editorial Herder. Barcelona. 1999.

Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Ediciones Sígueme. Salamanca. 1977.

Verdad y método II. Ediciones Sígueme. Salamanca. 2006.

Arte y verdad de la palabra. Paidós. Barcelona. 1998.

HEIDEGGER, MARTIN. *Arte y poesía.* Fondo de Cultura Económica. México 2006.

JAKOBSON, ROMAN. "Lingüística y poética" en *Textos de teorías y críticas literarias. Del formalismo a los estudios postcoloniales.* Araujo, Nara., Delgado, Teresa. (comp.). UAM-I, Universidad de la Habana y Anthropos. México. D.F. 2010.

KANT, IMMANUEL. *Crítica del juicio.* Espasa Calpe. Madrid, 1977.

LEVIN, S. R. [et al.] *Pragmática de la comunicación literaria.* Compilación de textos y bibliografía por José Antonio Mayoral.: Arco Libros. Madrid. 1986.

MATURO, GRACIELA. *La razón ardiente. Aportes a una teoría literaria latinoamericana.* Biblos. Buenos Aires. 2004

NIETZSCHE, FRIEDRICH

Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. Tecnos. Madrid. 1990.

Escritos sobre retórica. Edición y traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós. Trotta. Madrid. 2000.

PIMENTEL, LUZ AURORA. "El concepto del juego y de la fusión de horizontes en la producción de la narración metafórica" en Aguilar Rivero, Mariflor y González Valerio, María Antonia (Coord.) *Gadamer y las humanidades I. Ontología, Lenguaje y Estética.* FFYL-UNAM. México, D. F. 2007.

ROJAS, GONZALO. *Antología poética.* Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares Fondo de cultura económica. Madrid. 2004.

RICOEUR, PAUL

Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. 2001.

Tiempo y narración I. Ediciones Cristiandad. Madrid. 1987.

La metáfora viva. Ediciones Cristiandad. Madrid. 2001.

Ensayos y conferencias 2. Siglo XXI Editores. México. 2012

SAUSSURE, FERDINAND DE. *Curso de lingüística general.* Editorial Alianza. Madrid. 1987.

SZONDI, PETER. *Introducción a la hermenéutica literaria.* Abada. Madrid. 2006.

TODOROV, TZVETAN. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje.* Siglo XXI. Argentina. 1979.

VALDÉS, MARIO. *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas.* Azul. Barcelona. 2000.

WAHNÓN BENSUSAN, SULTANA. *Saber literario y hermenéutica. En defensa de la interpretación.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. 1991.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00277

Matrícula: 2123801385

LA METAFORA VIVA DE PAUL
RICOEUR EN LA INTERPRETACION
DEL TEXTO POETICO

En México, D.F., se presentaron a las 16:30 horas del día 27 del mes de enero del año 2015 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DR. EVODIO ESCALANTE BETANCOURT
DR. GABRIEL ASTEY WOOD
DRA. MARINA MARTINEZ ANDRADE

Bajo la Presidencia del primero y con carácter de Secretaria la última, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: GEMMA LIBERTAD GUZMAN LUNA

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

Aprobar

Acto continuo, el presidente del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.



GEMMA LIBERTAD GUZMAN LUNA
ALUMNA

REVISÓ

[Signature]
LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTORA DE LA DIVISION DE CSH

[Signature]
DRA. JUANA JUAREZ ROMERO

PRESIDENTE

[Signature]
DR. EVODIO ESCALANTE BETANCOURT

VOCAL

[Signature]
DR. GABRIEL ASTEY WOOD

SECRETARIA

[Signature]
DRA. MARINA MARTINEZ ANDRADE