

LECTURA DE POEMAS COMO CELEBRACIÓN. APROXIMACIÓN HERMENÉUTICA DESDE GADAMER Y RICŒUR*

Juan Camilo Suárez Roldán

Universidad EAFIT – Medellín, Colombia

jsuarez@eafit.edu.co

Este artículo propone resaltar el aspecto festivo de la lectura de poemas, a partir de conceptos provenientes principalmente de la hermenéutica. Dichos elementos teóricos han sido propuestos por Paul Ricœur y H. G. Gadamer respecto a la comprensión e interpretación de textos en general, pero ahora serán referidos al caso insigne de la lectura de poemas asumida como una celebración.

Palabras clave: comprensión; interpretación; hermenéutica; poema; texto lírico; celebración.

* Este artículo hace parte de la investigación *El poema como lenguaje celebrativo. Una aproximación hermenéutica*, vinculada al grupo de investigación Estudios sobre Política y Lenguaje, de la Universidad EAFIT.

**LEITURA DE POEMAS COMO CELEBRAÇÃO.
APROXIMAÇÃO HERMENÊUTICA
A PARTIR DE GADAMER E RICŒUR**

Este artigo propõe ressaltar o aspecto festivo da leitura de poemas, a partir de conceitos provenientes principalmente da hermenêutica. Esses elementos teóricos foram propostos por Paul Ricœur e H. G. Gadamer sobre a compreensão e a interpretação de textos em geral, mas agora serão referidos ao caso insigne da leitura de poemas assumida como uma celebração.

Palavras-chave: compreensão; interpretação; hermenêutica; poema; texto lírico; celebração.

**READING POEMS AS A CELEBRATION.
A HERMENEUTIC APPROACH
FROM THE PERSPECTIVE OF GADAMER AND RICŒUR**

This article proposes to use concepts borrowed mainly from hermeneutics in order to outline the festive aspect of poem-reading. Such concepts were originally proposed by Paul Ricœur and H. G. Gadamer for the comprehension and interpretation of texts in general, but now they will be applied to the remarkable case of poetry-reading assumed as a celebration.

Keywords: comprehension; interpretation; hermeneutics; poem; lyric text; celebration.

I

EN SU TEXTO “LA ESTRUCTURA, la palabra, el acontecimiento”, Paul Ricœur afirma que

[E]l poema permite que se refuercen mutuamente todos los valores semánticos; más de una interpretación estará, entonces, justificada por la estructura de un discurso que autoriza la realización simultánea de las múltiples dimensiones del sentido. En síntesis: el lenguaje está de fiesta. (Ricœur 2006a, 89)

Si aceptamos esta hipótesis del poema como una manifestación del lenguaje celebrativo, será necesario referirse al acto de lectura, a la apropiación del texto poético por parte del lector, como un acontecimiento caracterizado, entre otros rasgos, por la naturaleza festiva de su realización.

Aquello que se celebra en el poema lírico como rasgo festivo es, en principio, la apertura de nuevas referencias. El texto poético nos dice algo acerca del mundo y, al hacerlo, establece una novedad con respecto al esquema de equivalencias y referencias habituales. El poema remite al mundo por caminos que deben ser transitados cuidadosamente, pues no llegan directamente a los objetos: su apropiación supone desvíos, demoras, rodeos, que aumentan el rendimiento del proceso mediante el cual el poema dice algo sobre la realidad. En este tipo de textos se multiplican las posibilidades de aludir o mencionar, pero se renuevan los resultados de las equivalencias que pretenden dar cuenta del mundo. La apertura celebrativa del lenguaje atiende además, mediante la realización simultánea de varios sentidos, a una advertencia formulada por Heidegger: la poesía lleva a cabo un desocultamiento¹ del ser de las cosas. Vista la lectura como experiencia

1 En *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Heidegger afirma que la poesía es instauración por y en la palabra, instauración de lo permanente, y afirma que “debe ser hecho patente lo que soporta y rige al ente en su totalidad. El ser

fenomenológica, el poema se convierte en un vehículo idóneo para revelar aspectos de la naturaleza óptica de aquello que es objeto de expresión lírica. El decir del poema aparece como un procedimiento múltiple de referencias que nos acerca al ser mismo de las cosas.

La lectura ha sido descrita y estudiada desde diversos niveles y perspectivas. En esta ocasión, y atendiendo a la naturaleza festiva del poema, intentaremos una aproximación que se valga del enfoque hermenéutico. Se hará énfasis, en consecuencia, en el destinatario del texto que realiza el acto de comprensión, la apropiación del sentido del texto. Para comenzar, tomaremos del trabajo de H. G. Gadamer tres conceptos idóneos para tal consideración: el círculo hermenéutico, la fusión de horizontes y la *Darstellung* o presentación.

El círculo hermenéutico, como principio, toma su nombre del recorrido que adelanta el sujeto en el acto de comprensión: “El todo debe comprenderse desde lo individual y lo individual desde el todo” (Gadamer 2006, 63). En “Sobre el círculo de la comprensión”, Gadamer nos recuerda que esta máxima de la retórica, trasplantada al terreno del texto, se hace evidente en la manera como se comporta el aprendiz de una nueva lengua: “es preciso ‘construir’ una frase antes de comprender las distintas partes de la frase en su significado lingüístico” (2006, 63). Así, es necesario abarcar la totalidad compuesta para comprender cada una de las unidades que la integran y de allí volver nuevamente a la totalidad. La gradual apropiación de las partes permite al sujeto proyectar su ambición cognitiva respecto del todo. Dicha proyección, en el caso de un texto, constituye una anticipación indiciaria que se confirma o frustra conforme avanza la lectura. Aquello que acumulamos en comprensión sirve de base a la proyección sobre el sentido de la totalidad. Comprendemos en una economía de sentido que progresa en unidades gradualmente más complejas: palabras, frases, párrafos, obras. En esta medida, la

debe ponerse al descubierto para que aparezca el ente”, y más adelante agrega: “La poesía es la instauración del ser con la palabra” (Heidegger 2001, 137).

lectura es un proceso de apropiación en el que opera una dependencia transitiva de sus unidades constitutivas; las que, al atesorarse, permiten proyecciones y expectativas sobre el valor de la totalidad.

Tratándose del texto, la comprensión es un caudal cognitivo respecto del todo al que se aplica; un impulso de aprehensión sobre aquello que constituye el siguiente elemento de la secuencia o el todo mismo. Totalidad que, en sentido inverso, sirve a su vez como marco en el que se juzga la pertinencia de los resultados de comprensión.

Tomando como punto de partida a Schleiermacher, Gadamer retoma y enuncia las unidades comprensivas así: de la palabra a la frase, de la frase al texto, del texto a la obra, de la obra al género y de este a la literatura. Esto para el aspecto objetivo de la comprensión. Ahora, en el nivel subjetivo, Schleiermacher hablará del momento creativo que representa la obra en la vida anímica del autor. Hablando de la objetividad del texto, podríamos proponer, a la vez, un escenario de anticipaciones o prejuicios correspondiente a la secuencia mencionada, pero vayamos primero al uso de estos términos en el caso particular del poema.

En el texto poético, la objetivación de la secuencia debería considerar al verso, versículo o línea versicular como elemento esencial en la estructura compositiva del poema. Acojamos esta observación que, desde la métrica, nos ofrece Antonio Quilis: “el *verso* es la unidad más pequeña, la menor división estructurada que encontramos en el poema. [Solo] tiene razón de existir cuando se encuentra en función de otro u otros versos, formando parte primero de la estrofa y luego del poema” (Quilis 2003, 16). Hablamos también de versículo o línea versicular incorporando términos que tratan de dar cuenta del elemento que sucedió al verso medido propiamente, menoscabado desde finales del siglo XIX² como artificio uniforme de la lírica clásica. Esta unidad se encontraría entonces por encima de la palabra

2 Cambio que algunos relacionan, entre otros factores, con el surgimiento del poema en prosa. Así lo hace, por ejemplo, Lola Bermúdez al referirse a la situación de la poesía europea en el siglo XIX (2006, 63).

(la letra, en algunos casos, también será autónoma) y no coincidiría necesariamente con la frase. De allí pasaríamos a la estrofa (si acaso la composición dispone su contenido en tales divisiones), luego al poema, luego a la obra y, finalmente, al género: la lírica.

El verso o línea versicular permite recordar la naturaleza recurrente del discurso poético, identificar su estructura rítmica como rasgo de género y probar su estrecha relación con la circularidad de la comprensión. José Domínguez Caparrós, en su tratado de métrica española, describe este fenómeno y vincula su formulación a Roman Jakobson:

Los conceptos de *inercia rítmica* o *impulso rítmico* no hacen más que ilustrar una característica del tiempo poético. Esta característica es, según R. Jakobson (1960), la de un *tiempo de espera*. Dos son los momentos de este tiempo poético de espera: un momento progresivo, de anticipación dinámica; y otro regresivo, de solución dinámica.

La espera puede verse frustrada por la no aparición del elemento esperado en el momento regresivo, es decir, por la no resolución de la anticipación dinámica. En este caso se da un momento de *dinamización* del ritmo, desautomatización de la extrema regularidad rítmica. El verso libre, desde este punto de vista, es el ejemplo máximo de irresolución de la anticipación dinámica. (Domínguez Caparrós 2000, 33)

Tal concepción del tiempo poético ilustra aquello que arriba decíamos de la lectura, ahora referido a un tipo de texto tan particular como el poema. En él, otros niveles estructurales de la lengua, como la forma o el sonido, pueden ser aprovechados en la configuración total; estos factores constitutivos del poema permiten esperas, anticipaciones, confirmaciones o frustraciones, en una dinámica que, como vemos, no se limita a la secuencia semántica del enunciado.

Gadamer explotará la circularidad de la comprensión de una forma más radical, en la valoración del concepto de prejuicio. El conocimiento del trabajo de Heidegger le permite validar el conjunto

de anticipaciones que integran el momento previo a la comprensión, llamado precomprensión, teniendo siempre en cuenta que todo proyecto comprensivo debe contrastarse con el texto mismo.

Quien se enfrenta a un texto elabora hipótesis de sentido de la totalidad, versiones de aquello que comprende conforme encuentra sentido en las partes que lee. Dichas proyecciones deben ir más allá de la opinión o la simple ocurrencia, para sobrevivir al contraste con lo escrito, con las *cosas* (Gadamer 2006, 64). Solo así será posible participar del significado común que se encuentra en el texto.

En la lectura de poemas el estímulo para la elaboración de hipótesis de sentido es mayor que en otro tipo de textos. Este género literario se encuentra precedido por una expectativa de inestabilidad y riqueza semánticas que el lector debe resolver. La plurisignificación es parte de la naturaleza del poema³; en este rasgo se funda, según vimos, su carácter festivo.

La particular disposición del poema sobre el espacio en blanco, su dispersión, nos anuncia que debemos prepararnos para multiplicar las posibles vías de sentido que surgirán en la lectura. Si bien pueden darse varias posibilidades enfrentadas, el número de interpretaciones dista mucho de ser infinito o caprichoso⁴. El texto mismo, su totalidad, no permite cualquier adjudicación. El poema ofrece elementos mínimos en los que el esfuerzo interpretativo establece acuerdos, un sentido común. A esto lo llama Gadamer *la cosa* del texto, su verdad y fundamento de comunidad en el que encontraremos, desde nuestra individualidad, la dimensión del otro.

3 Así presenta De Aguiar e Silva esta característica, y atribuye la proposición del término a Philip Wheelwright: “El lenguaje literario es *plurisignificativo* porque, en él, el signo lingüístico es portador de múltiples dimensiones semánticas y tiende a una multivalencia significativa huyendo del significado unívoco” (1975, 20).

4 Umberto Eco invoca el concepto de círculo hermenéutico para describir la dinámica de la comprensión que ahora nos ocupa: “el texto es un objeto que la interpretación construye en el curso del esfuerzo circular de validarse a sí misma sobre la base de lo que construye como resultado” (Eco 1995, 69).

Ahora, ¿cómo identificamos un prejuicio en el caso concreto de la lectura de poemas? ¿No es acaso el de su plurisignificación el primero de ellos, aquel que constituye el género, y que, gradualmente, disminuirá en el escándalo de su potencia cuando leemos un poema en particular? ¿Acaso los prejuicios operan, en la expectativa del lector de poemas, en el sentido inverso de la enumeración previamente citada? ¿Será esta la dirección de aproximación: literatura, lírica, obra, poema, verso (frase), palabra (letra)?

Los prejuicios son ante todo precedentes conceptuales que anticipan resultados comprensivos. Estos se transfieren en el tiempo para constituir una suerte de jurisprudencia, que genéricamente, y por adscripción a su fuente, denominamos tradición. El valor peyorativo de los prejuicios como obstáculos del conocimiento objetivo, en la medida en que constituyen un saber previo heredado y no verificable materialmente, es legado por la Ilustración. Gadamer combate este modelo por considerarlo impropio de las ciencias humanas, para las que este tipo de precomprensión cumple un papel diferente al que desempeñaría para el conocimiento científico. El reconocimiento de la existencia de prejuicios favorece la consolidación de una vía hacia la comprensión. Estos son el primer contacto con aquello que intentamos comprender. En consecuencia, el lector que sea consciente de los prejuicios, que los haga visibles para sí y atienda la manera como actúan en su juicio, podrá apreciar el valor positivo o negativo de estos, con respecto a la apropiación del sentido total del texto. Gadamer describe esta relación y sus frutos así: “es preciso percatarse de las propias prevenciones para que el texto mismo aparezca en su alteridad y haga valer su verdad real contra la propia opinión” (2006, 66). De cierta forma, y siguiendo ahora a Heidegger, conocer las anticipaciones supone el ejercicio de cierto tipo de control sobre ellas para lograr la comprensión de las cosas mismas.

El poema no debe su comprensión a una de estas exclusividades extremas: ni el impresionismo puro ni la aspiración objetiva de un método positivo. En el primer caso, no se logra penetrar en el

sentido del texto y la atención tiende a dispersarse en búsquedas que pierden de vista al poema. En el segundo caso, el esfuerzo de lectura corre el riesgo de agotarse en la inmanencia de explicaciones y descripciones, sin proyectar el sentido hacia la exterioridad. En el texto poético, el lenguaje está de fiesta, y hay libertad para participar en ella, pero no de cualquier manera. Existen ritos, recorridos, que desde la forma textual y la anticipación de lo leído, nos llevan a la interioridad del poema; a la confirmación o frustración de los proyectos; a la consolidación del sentido común que propone el texto y, finalmente, a su exterioridad, al mundo, a la dimensión del otro, donde el fundamento de comunidad tiene vigencia.

Como vemos, la solidez de ese saber previo sobre el texto lírico se muestra con mayor claridad cuando anticipa el género literario. Podríamos presentar algunos rasgos habitualmente identificados en la producción lírica reciente como prejuicios que definirán su valencia respecto del trato directo con el poema. Ya habíamos dicho algo sobre el prejuicio de la inestabilidad semántica del texto lírico, algo que parece ser constitutivo del tipo literario, y que incluso opera negativamente sobre el lector ordinario, como fundamento de apatía o distancia sobre un género que oscurece y dificulta su comprensión. Enumeremos otros: la explotación de niveles expresivos de la lengua que habitualmente no tienen valor semántico (forma y sonido); el carácter, por lo general, subjetivo de la enunciación (discurso subjetivado o la lírica como enunciación de un yo); la dilatada producción textual que permite relaciones como parodias, citas o evocaciones (la poesía que hace de sí misma y de su historia objeto lírico). Parece posible proponer que estos saberes previos están referidos a un campo específico de la literatura, si los relacionamos con el presupuesto máximo que Gadamer nos ofrece en su texto “Sobre el círculo de la comprensión”: “[solo] es comprensible lo que constituye una unidad de sentido acabada. Cuando leemos un texto hacemos este presupuesto de compleción” (Gadamer 2006, 67).

Jonathan Culler, al formular sus principios interpretativos de la lírica, también acoge un concepto afín:

[...] la lírica se fundamenta en una convención de unidad y autonomía, como si existiera la regla de que no hay que tratar el poema como un fragmento de conversación —que necesita de un contexto más amplio para ser explicado—, sino asumir que tiene una estructura propia e intentar leerlo como si fuera una totalidad estética. (Culler 2000, 98)

Circularidad de la comprensión que en la dinámica todo-parte / parte-todo reivindica el papel de los prejuicios, y de todo aquello que integra el saber previo a la lectura del texto o del primer contacto con un elemento constitutivo de este.

Ocupémonos ahora de la fusión de horizontes, otro concepto de la constelación teórica de Gadamer, y busquemos su aplicación al caso de la lectura de poemas. Gadamer, en *Verdad y método*, toma esta noción de Husserl, en un contexto fenomenológico (1999, 302), y luego vuelve sobre ella al tratar la historicidad de la comprensión:

El que tiene horizontes puede valorar correctamente el significado de todas las cosas que caen dentro de ellos según los patrones de cerca y lejos, grande y pequeño. La elaboración de la situación hermenéutica significa entonces la obtención del horizonte correcto para las cuestiones que se nos plantean cara a la tradición. (Gadamer 1999, 373)

Leer, para muchos, encierra la posibilidad de trasladarse al ámbito de producción del texto escrito. De ahí que sea posible presentar la lectura como un viaje en el tiempo, como la posibilidad de comunicarnos con voces del pasado.

Si consideramos, haciendo énfasis en el modelo comunicativo, la tríada autor, texto, lector, tendríamos lo siguiente: un autor que, desde un ámbito determinado, produce un escrito, que es la objetivación discursiva que da cuenta de sí y de su tiempo, así como de las circunstancias en las que ha sido posible decir algo, y que fija el resultado de su esfuerzo. El soporte textual, por su naturaleza,

inmoviliza y cierra definitivamente la posibilidad de modificar el enunciado del autor. Ese texto es el mismo que, posteriormente, será leído por un sujeto para el que las circunstancias descritas no serán las mismas. Ni siquiera en casos de contemporaneidad manifiesta es posible igualar ese momento pasado, pues de la experiencia perdida de la enunciación solo queda un rastro escrito. Tenemos un lector, que a su vez cuenta con una formación, educación, escenario y circunstancias particulares, y que recibe ese objeto acabado pero que depende de su voluntad e interés para activarse. El paso de volumen a la condición de texto depende, en consecuencia, de la acción respectiva del lector.

Bajo estos presupuestos, la comprensión será una tarea en la que el lector debe reestablecer las circunstancias que dieron lugar al texto para acceder a su horizonte genético y aprehender plenamente el sentido de dicho objeto. La comprensión se muestra como el logro de un propósito que Dilthey presenta así:

[...] nuestro obrar presupone siempre la comprensión de otras personas; una gran parte de la dicha humana brota de volver a sentir estados anímicos ajenos; toda la ciencia filológica e histórica descansa sobre el presupuesto de que esta comprensión posterior de lo singular puede ser elevada hasta la objetividad. (Dilthey 2000, 21)

El texto, según lo anterior, debe ser visto como vestigio que orienta la búsqueda del sentido original del acto de creación. Es justamente esta postura del traslado a la situación genética a la que Gadamer se opone por considerarla un artificio positivista. En contraposición, postula la fusión de horizontes.

El texto ha sido creado en un horizonte determinado y al adquirir su objetividad se inscribe en un constante devenir que altera las condiciones del escenario primigenio; cuando el lector se enfrenta a dicho objeto, lo hace también desde un horizonte particular: “Lo transmitido muestra nuevos aspectos significativos en virtud de la continuación del acontecer” (Gadamer 1999, 451). Además, el

contacto con el texto implica modificaciones en dichos horizontes, pues ellos no se cierran, permanecen abiertos: se fusionan. Para ser más precisos, “es imposible cerrar el horizonte de sentido en el que uno se mueve cuando comprende” (1999, 451).

La comprensión no puede obviar el trabajo de la historia. Hay historicidad en ella misma, el lector no está por fuera del curso temporal o libre de la influencia de la historia; ella lo envuelve en su presencia, en sus efectos. Precisamente la participación de dicho factor será tenida en cuenta por Gadamer al construir su “análisis de la conciencia de la historia efectual”. Dicho análisis será diferente de la investigación de la historia efectual de una obra, entendiendo esta última como “rastros que una determinada obra va dejando tras de sí” (Gadamer 1999, 415), y dará lugar a importantes estudios de recepción.

Así, el acto de lectura y comprensión también se encuentra *inscrita* en una coordenada histórica. El poema ha sido creado en un horizonte que no dejará de modificarse. Su publicación y recepción preceden el acto comprensivo que cada nuevo lector adelanta, y que a su vez supone un horizonte. Quien lee un poema participa de su sentido, y, al hacerlo, se ve alterado, modificado por el texto lírico. Todo aquel que ha leído poemas o ha oído hablar de lo que estos producen lo sabe. De ahí los tópicos de melosidad sensiblera con los que se caricaturiza este género literario, atendiendo, sin más, a un prejuicio cuyo valor, en este caso, no es positivo. Pero, más allá de lugares comunes, resulta ficticio pretender la consecución de una relación aséptica del sujeto cognoscente con el objeto poético. He aquí un matiz claro de la celebración que garantiza la coronación de la potencia lírica.

No es gratuito recordar que la dinámica lectura-comprensión activa, en su momento, Gadamer la refiere como lógica de la relación pregunta-respuesta. El texto —y aquí el autor alemán retoma a Collingwood— desencadena en el lector una respuesta, fruto del contacto que opera en la lectura. Quién lee un poema sale al encuentro de lo que este le ofrece como sentido. El lector por su parte trae consigo, aporta y fusiona su horizonte; participa, celebra y, al hacerlo, encuentra la dimensión del otro. El lector es consciente de sí mismo y

del otro; la esfera de enunciación subjetiva de la lírica intensifica aún más este efecto. La lógica pregunta-respuesta obra en la comprensión y, en el caso de un poema, esa respuesta tiene carácter festivo.

Llegados a este punto, abordamos el tercer elemento teórico de Gadamer, anunciado como un recurso valioso tanto para la lectura de poemas —y su carácter celebrativo—, como para la hermenéutica misma. Se trata de la *Darstellung*, que significa presentación, representación o interpretación, como sugiere Jean Grondin (2009, 93) en el trabajo dedicado a esta noción, el cual ahora nos servirá de guía. Este concepto aparece en varios momentos del discurrir gadameriano y desempeña un papel importante en la reflexión sobre el juego y la ontología de la obra de arte (Gadamer 1999, 160).

Para Grondin, este concepto resulta clave en la comprensión del trabajo de Gadamer, y reconoce cuatro dimensiones en las que opera: performativa, interpretativa, epifánica y festiva. El ser de la obra de arte depende de su *Darstellung*, pues:

[L]a obra de arte debe ser 1) llevada a cabo (es decir, ejecutada por comediantes e intérpretes), 2) interpretada (leída por los espectadores), 3) probada como una revelación y 4) desplegada como una fiesta que nos impregna de su atmósfera o de su aura. (Grondin 2009, 101)

En nuestro caso, también será un concepto importante, por la relación expresa, tal vez la más directa, con la naturaleza celebrativa que proponemos enfáticamente en la lectura de poemas. La presentación o representación (Grondin se inclina por la segunda traducción) de la obra de arte revela aspectos importantes del modelo comprensivo. Aunque las dimensiones referidas han sido propuestas para la obra de arte en general, si son consistentes, tendrán vigencia en la lírica.

En primer lugar, el poema debe ser ejecutado. En el caso de las artes escénicas o transitivas, entender la representación como performance resulta claro, pero en las artes de la palabra, es preciso transferir ese matiz de realización a la lectura. Leer es, en primera instancia, precipitar el poema, darle vida en un momento determinado. No

como si se tratara de una intención autoral que la lectura actualiza, sino como puesta en marcha del proceso que revela el sentido de la obra misma. Así lo afirma Grondin con respecto a las artes que involucran el lenguaje: “En las artes de la palabra (*literarische künste*), esta *performance* se encontraría realizada por la actividad de la lectura, concebida como interpretación del sentido por parte del lector” (2009, 96). La lectura tiene, de esta forma, una dimensión performativa.

Antes de referirnos al segundo rasgo, es necesario advertir que Grondin no puede ocultar el predominio de la dimensión performativa en las artes escénicas; razón por la que arrastra esta consideración, en el caso de la literatura, al segundo nivel de la *Darstellung*, el interpretativo. Al comenzar su desarrollo afirma que “hablando de la lectura, hemos ya tratado ‘superficialmente’ la segunda dimensión de la *Darstellung*, su dimensión interpretativa” (2009, 96). Así, podríamos considerar la lectura pública y la declamación como variantes posibles de la primera dimensión. Pero, en el caso del poema, resulta más apropiado hablar de tres dimensiones de la presentación o representación, haciendo un énfasis performativo en la lectura como interpretación. De esta forma, somos consecuentes con la posibilidad de la lectura pública de un poema, mas reconocemos en la realización silenciosa y privada del acto de leer el principio general de su ejecución.

En este segundo sentido, la obra de arte debe ser interpretada, la *Darstellung* del texto poético supone que el lector es arrastrado al mundo del poema. En la lectura interpretativa, la obra se perfecciona como sentido. Esto sucede solamente cuando el lector permite que el texto poético se despliegue ante sí. Para ello es necesario leer morosamente, retardarse en el poema; reconocer cada una de las partes que lo constituyen como texto (espacio en blanco, grafismo, palabra, frase, verso); atender cada detalle como de capital importancia en la afirmación de su sentido, anticipando y proyectando hipótesis interpretativas en una circularidad que consolide las observaciones más pertinentes respecto del todo constitutivo del

poema. Es necesario, en suma, dejar hablar al poema, permitir que se presente con todos sus recursos.

El tercer nivel de la *Darstellung* está dado por la dimensión epifánica y es también un punto de contacto claro con la presentación del poema como lenguaje celebrativo. Mediante la lectura algo se nos revela sobre los asuntos, temas o hechos cantados. Es posible que alguno de estos asuntos nos fuera ya conocido o hubiéramos recibido información al respecto por otros medios, pero no de la forma, en el orden, con las relaciones y efectos que genera el poema. Así, celebrar es disponerse a una revelación.

Finalmente, la *Darstellung* también es participación. Fiesta, celebración, rito, liturgia, surgen como términos equivalentes, relativos a una dimensión que abre la obra poética a su exterioridad y la inscribe en una temporalidad distinta a la que vivimos ordinariamente. El poema no está cerrado sobre sí, no es un reto de análisis inmanente. El poema es una invitación a participar de un acontecimiento que requiere un modo o proceso de lectura, durante el cual algo sobre el mundo será revelado: “la presentación de la obra de arte encarna un acontecimiento (*Geschehen*) que nos arrastra a su fiesta” (Grondin 2009, 101).

La epifanía exige quedarse en el texto, revisarlo, atender sus recurrencias, sus vueltas sobre sí; pero también exige la superación de la clausura y el reconocimiento del mundo, de la dimensión del otro que a su vez confirma la individualidad del lector y las modificaciones por él experimentadas en el acontecimiento de sentido que resulta ser la interpretación.

Todo lo anterior no sucede en el instante que le toma a nuestra mirada recorrer el poema. Es necesario reconocer su umbral, hacer acopio del saber previo, identificar los horizontes del lector y del texto. Hace falta habitar el poema para que cada una de sus unidades adquiera sentido a la luz del todo que, además, ya reconocimos como texto de posibilidades múltiples en su sentido. La celebración abre un paréntesis en la temporalidad, que afecta, incluso, la lectura.

Celebrar es, en este caso, algo que requiere más tiempo del que nos toma recorrer las líneas textuales.

II

El segundo segmento de este escrito tendrá por objeto continuar la reflexión sobre la lectura del poema, con un interés particular por su matiz celebrativo, pero relacionando ahora esta actividad con los aportes teóricos del autor francés Paul Ricœur. El valor positivo del distanciamiento, el concepto de texto, la dialéctica entre explicar y comprender, así como el mundo del texto y su autocomprensión, son nociones expuestas fundamentalmente en *Del texto a la acción* (Ricœur 2006b). Estos son los conceptos que abordaremos con la intención de ampliar el estudio de la lectura de poemas.

En principio, es necesario advertir la importancia que en el trabajo de Ricœur tiene el concepto de texto, su consideración como eje fundamental del esfuerzo hermenéutico y, además, la proyección de este como paradigma comprensivo de las ciencias humanas. Este valor dependerá en buena medida del distanciamiento y de la función positiva que genera en la apropiación hermenéutica.

En el ensayo “La función hermenéutica del distanciamiento”, Ricœur comienza por señalar la antinomia que “constituye el motor esencial de la obra de Gadamer: la oposición entre distanciamiento alienante y pertenencia” (2006b, 95); antinomia que supone una disyuntiva entre la distancia que da lugar al objeto y la participación o apropiación de este y su realidad histórica.

En el fondo, esta contradicción es la consecuencia de la vieja disputa entre dos acciones cognitivas que han sustentado la diferencia entre el saber científico y el saber de las ciencias humanas: explicar objetivamente la naturaleza o comprender las manifestaciones del espíritu. Pero el énfasis de la alternativa gadameriana que Ricœur ve —en el título *Verdad y método*— entre la actitud metodológica o la verdad de las ciencias humanas tal vez no sea tan marcado. Al fin y al cabo, no

es *Verdad o método* el nombre del trabajo de Gadamer⁵. En cualquier caso, este señalamiento ofrece un fruto valiosísimo: la consolidación del texto como modelo ejemplar de la comunicación a distancia, como acto independiente de la influencia subjetiva de su autor, objetivado mediante la fijación escrita. Desde aquí, la propuesta de una relación dialéctica entre explicar y comprender está tan solo a un paso.

El propósito inicial de Ricoeur es plantear una función positiva del distanciamiento, en el centro de la historicidad humana, constituida por la comunicación a distancia que representa el texto. Para ello organiza el tratamiento del problema en cinco temas:

- 1) [L]a realización del lenguaje como *discurso*; 2) la realización del discurso como *obra estructurada*; 3) la relación del *habla y de la escritura* en el discurso y en las obras discursivas; 4) la obra discursiva como *proyección de un mundo*, y 5) el discurso y la obra discursiva como *mediación de la comprensión de uno mismo*. (Ricoeur 2006b, 96)

La dialéctica entre acontecimiento y significado produce el rasgo de distanciamiento central del discurso. Esto sucede al pasar de la lingüística de la lengua a la lingüística del discurso, y al tomar la oración como unidad mínima: “La lingüística oracional es la que sostiene la dialéctica del acontecimiento y del sentido, y de ella parte nuestra teoría del texto” (Ricoeur 2006b, 97). Esta posibilidad le permite a Ricoeur hacer énfasis en el acontecimiento discursivo y señalar que, como tal, este cuenta con temporalidad, subjetividad, referencia y dirección. El discurso se realiza en el tiempo por un sujeto que dice algo acerca del mundo a alguien. Pasamos de la virtualidad

5 Es posible anotar una similitud inicial entre ambos autores. Ricoeur parece compartir con Gadamer su oposición a la aplicación de un modelo comprensivo que busca trasladar artificialmente al lector a las circunstancias de creación del texto por parte de su autor. Ambos se oponen, de diferente manera, a la aplicación del modelo de comunicación oral a la textualidad. Uno mediante la dialéctica explicación-comprensión y otro a través del concepto de fusión de horizontes.

de la lengua a la realización discursiva como acontecimiento, de allí la máxima: “si todo discurso se realiza como acontecimiento, todo discurso se comprende como significado” (Ricoeur 2006b, 98). El primer distanciamiento está justamente representado en la pregunta por el decir en lo dicho, pero será necesario tener en cuenta los elementos que enriquecen el discurso como acto de habla.

En el poema, un acontecimiento discursivo ha sido fijado por la escritura. Una voz se instituye desde el texto mismo y define la subjetividad⁶ de la emisión; alguien implícito en el texto, pero identificable como instancia discursiva, afirma el poema. Esto ocurre en momentos en que el texto marca gramaticalmente el enunciado mediante tiempos verbales, con un destino indeterminado o abierto que genera equivalencias automáticas con las características del emisor.

Pero la realización discursiva supone una labor particular sobre el lenguaje, una estilización que lo convierte en obra. Tenemos entonces una composición adscrita a un género, que se delimita según el estilo —en el caso del poema con un énfasis mayor⁷—. El acontecimiento discursivo se estiliza, el sujeto hablante es sustituido por el autor y la obra como composición revela una estructura y una organización; estructura que puede ser descrita y explicada desde su objetiva condición lingüística, para allanar el camino de la comprensión. Lo que el poema tenga para decir será más fácil aprenderlo si conocemos suficientemente los medios por los cuales se hace visible el discurso poético. No es posible, en nuestro caso, ceder a la tentación de anotar un rasgo ritual y adjetivo de la celebración, en el carácter procedimental de la explicación del poema como obra compuesta.

Como tercer rasgo de textualidad, la escritura confirma un distanciamiento esencial al fijar el discurso y separarlo del esquema

6 Luján Atienza prefiere la expresión *hablante lírico* para referirse a la instancia de enunciación del poema. En su trabajo *Pragmática del discurso lírico* (2005, 21) critica la teoría de la ficcionalidad lírica, y acusa en el término *sujeto lírico* un matiz peyorativo y una dependencia filosófica.

7 Recordemos que los elementos de la secuencia mayores que la oración, el género literario y el estilo, son propuestos por Ricoeur como “rasgos distintivos del concepto de obra” (2006b, 100).

comprendido del habla, lo que potencia así su decir. Ya no será el decir de un hablante al que, por no tenerlo en frente, me es imposible interpelar; que no puede valerse de la mostración para especificar su intención. Gadamer y Ricoeur coincidirán en las consecuencias de esta característica al ocuparse, el primero, de la *cosa* del texto (Gadamer 2006, 64) y, el segundo, del *mundo* del texto (Ricoeur 2006b, 105). Ambos aluden a lo que el texto tiene para decir desde su autonomía y con independencia de una subjetividad histórica que lo emite.

En cuanto al *mundo del texto*, encontramos en el trabajo de Ricoeur dos preguntas que bien pueden considerarse fundamentales: “¿esto significa que, al renunciar a llegar al alma del autor, nos limitamos a reconstruir la estructura de la obra?” (2006b, 105), y “¿qué constituye la referencia cuando el discurso se convierte en texto?” (106). La primera pregunta importa porque, entre la recuperación de la genialidad del autor mediante la comprensión de la obra o la tarea puramente descriptiva, Ricoeur propone como fin interpretativo develar el mundo del texto. Y la segunda, porque ante la ausencia de una situación común e inmediata entre autor y lector, se abre la posibilidad de suprimir la referencia a la realidad dada, creando una de segundo grado mediante la literatura.

Mi tesis es que la anulación de una referencia de primer grado, operada por la ficción y por la poesía, es la condición de posibilidad para que sea liberada una referencia segunda, que se conecta con el mundo no solo ya en el nivel de los objetos manipulables, sino en el nivel que Husserl designaba con la expresión *Lebenswelt* y Heidegger con la de *ser-en-el-mundo*. (Ricoeur 2006b, 107)

El objetivo de la lectura interpretativa de un poema sería identificar el tipo de *ser-en-el-mundo* que propone el texto y buscarlo no como algo dado, sino como poder ser. Esta referencia surgiría como una posibilidad óptica que funda aquello que Ricoeur llama las “variaciones imaginativas” provistas por la literatura (2006b, 108). Dichas variaciones no corresponden necesariamente a absolutos cosmológicos

o máximas totalizantes de la realidad; prueba de ello es la posibilidad de interpretar nuevamente un poema con rendimientos de lectura diferentes.

Esa comprensión del sentido de la obra mediante su estructura nos lleva a la comprensión de sí por parte del lector. Y aquí tenemos un punto de confluencia importante entre la apropiación que plantea Gadamer, la concepción de Ricœur y el fruto de la lectura como celebración, porque el intento comprensivo de un poema pone en marcha un proceso de interpretación del propio ser. Si la lírica ofrece resultados que implican reflexiones y expresiones que conciernen a la subjetividad, es el lector quien, valiéndose de su condición y facilidad como individuo, será llamado a hacer propio lo que dice el poema. La comprensión del texto no es, sin más, el objetivo de lectura; ya lo decía bellamente Ricœur: “la comprensión del texto no es un fin para sí misma, sino que mediatiza la relación consigo mismo de un sujeto que no encuentra en el cortocircuito de la reflexión inmediata el sentido de su propia vida” (2006b, 141). Leer es leerse, la lectura se presenta ahora como actividad reflexiva⁸ y el texto lírico adquiere visos especulares. Esa es la modificación que el arte ofrece, resultado de la celebración, y que experimenta el lector de poemas en términos de incremento de sí, ampliación de las posibilidades del ser y apropiación de la verdad.

El núcleo textual de la propuesta hermenéutica de Ricœur y su valoración del distanciamiento enriquecen, como hemos visto, la concepción del proceso de lectura e interpretación. Ahora queremos resaltar la consecuencia de la dialéctica entre explicación y comprensión. Un lector de poemas puede, gracias a esta relación, instalarse en la interioridad del poema e identificar los diferentes niveles que constituyen la obra del lenguaje que resulta ser el texto lírico. Pero,

8 Aspecto reflexivo de la lectura que ya anticipaba Marcel Proust, al afirmar que la lectura consiste en “recibir comunicación de otro pensamiento pero continuando solos, es decir, sin dejar de disfrutar de la capacidad intelectual de que se goza en la soledad y que la conversación disipa inmediatamente, conservando la posibilidad de la inspiración y toda la fecundidad del trabajo de la mente sobre sí misma” (Proust 2002, 32).

además, puede valerse de tal resultado de observación para abrir el texto, para buscar el mundo o la cosa que este despliega.

Para la historia de la lectura, y de la lectura de poemas en particular, la propuesta de Ricœur sobre la dialéctica explicación-comprensión resulta ser un aporte teórico conciliador. Dicha contribución puede entenderse a su vez como el fundamento conceptual que, desde la hermenéutica, permite articular los resultados del esfuerzo inmanente con la preocupación por el decir del poema. Tanto quien se ha dedicado al estudio de la estructura del discurso poético evitando la arbitrariedad interpretativa o el psicologismo, como quien reclama una relación del poema con el mundo y ve en la preocupación estructural una exhibición estéril, encuentran una solución provechosa en esta idea de Ricœur. Además, en cuanto a la lectura de un poema como celebración, la inclusión del momento explicativo proporciona una base formal necesaria a la ritualidad festiva del lenguaje poético.

En “Explicar y comprender” (2006b, 149), Ricœur expone esta dialéctica en dos direcciones: de la explicación a la comprensión y de la comprensión a la explicación. Después de verificar la distancia que hay entre el decir y lo dicho, nos recuerda que “la lectura ya no es simplemente una escucha” (2006b, 153), pues quien lee procede identificando los códigos particulares de la estructura textual que aborda. Estos códigos son comparables a los que operan en el nivel gramatical; en un poema pueden ir desde vestigios métricos, formas de distribución del texto en el espacio en blanco, identificación de los versos y su coincidencia o no con las oraciones, hasta los clásicos niveles de exploración estructural: fónico-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico. Pero, complementado el binomio dialéctico, el poema debe salir de la ritualidad sistemática a la que lo somete la explicación, “despojada de su actualidad como acontecimiento discursivo y reducido al estado de variable de un sistema” (Ricœur 2006b, 154), y abrirse como discurso al mundo, a su aplicación (en este punto Ricœur se acerca claramente a Gadamer).

Uno y otro recorrido, de la explicación a la comprensión o viceversa, como dinámicas de las acciones ahora articuladas, sugieren

una circularidad que no es ajena a la tarea interpretativa. Aunque no habla expresamente de círculo hermenéutico, Ricœur sí emplea una imagen que evoca dicha forma para ilustrar la importancia de la dialéctica entre explicación y comprensión: “La actividad de análisis aparece entonces como un simple segmento sobre un arco interpretativo que va de la comprensión ingenua a la comprensión experta a través de la explicación” (2006b, 154). Pero en este caso, no en vano habla de arco, el análisis estructural como ejercicio explicativo hace parte de un recorrido que integra la comprensión, para lograr una interpretación que va más allá de cualquier círculo vicioso o constante situación interpretativa. Esta interpretación nos pone frente a “aquello *sobre lo cual* trata el texto” (2006b, 192).

La relación entre explicación y comprensión ofrece un rendimiento adicional: el carácter conjetural del procedimiento interpretativo que se desarrolla en la lectura. Ricœur constata que un texto no es simplemente una suma de oraciones, y que la reunión de los significados individuales de dichas oraciones no garantiza la comprensión de la totalidad. El texto tiene una intención verbal que la estructura oracional no alcanza a revelar; en eso consiste su plurivocidad y riqueza, esto impulsa la interpretación misma y hace viable la existencia de varias lecturas. Comprender un poema no es sumar el significado de sus versos o líneas versiculares (que, además, no coinciden necesariamente con la estructura de una oración). En su lectura es necesario proceder de manera acumulativa, siguiendo la tensión entre el eje horizontal y el vertical⁹ del poema, y teniendo en cuenta su totalidad, su compleción.

El lector actuará valiéndose de conjeturas que deberá refrendar conforme avanza en su labor, y será necesario que acumule suficientes elementos de prueba para consolidar su interpretación. En este caso, la lógica de la probabilidad, y no la de la verificación empírica,

9 Recordemos que en el eje horizontal del texto poético el discurso desarrolla su secuencia enunciativa y en el vertical establece regularidades o remisiones en las que el impulso discursivo vuelve sobre sí.

debe emplearse para validar las conjeturas que surgieron como fruto de la lectura¹⁰.

Recapitulando los asuntos que con Ricœur hemos abordado, podríamos concluir que en la lectura de un poema es fundamental comenzar por fijar o esclarecer su condición textual; encontrar el poema como texto para que sea posible explicarlo y comprenderlo; luego, activar esta dialéctica, que se evidenciará en un proceso paralelo de conjetura y validación; y, con ello, desplegar el mundo del texto para, finalmente, experimentar la autocomprensión. Estos aspectos enriquecen la consideración sobre la lectura que también abordamos desde el trabajo de Gadamer, y que ahora aumentan el panorama que sugerimos para la comprensión del texto lírico como celebración.

Obras citadas

- Aguiar e Silva, Vitor Manuel de. 1975. *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- Bermúdez, Lola. 2006. “Cómo leer un poema. Estudios interdisciplinarios”. En *De la prosa poética al poema en prosa*, 61-98. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Culler, Jonathan. 2000. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica.
- Dilthey, Wilhelm. 2000. *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los Esbozos para una crítica de la razón histórica*. Madrid: Istmo.
- Domínguez Caparrós, José. 2000. *Métrica española*. Madrid: Síntesis.
- Eco, Umberto. 1995. *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gadamer, Hans George. 1999. *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, Hans George. 2006. *Verdad y Método II*. Salamanca: Sígueme.

10 ¿No tienen estas conjeturas algo de prejuicio gadameriano y precomprensión heideggeriana? Ya extrañábamos en Ricœur que estableciendo para la propuesta de lectura y comprensión un desenlace de tintes fenomenológicos, omitiera lo que sucede, en trabajos precedentes, con la relación sujeto-texto.

- Grondin, Jean. 2009. *El legado de la hermenéutica*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Heidegger, Martin. 2001. *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Luján Atienza, Ángel Luis. 2005. *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco libros.
- Proust, Marcel. 2002. *Sobre la lectura*. Valencia: Pre-textos.
- Quilis, Antonio. 2003. *Métrica española*. Barcelona: Ariel.
- Ricœur, Paul. 2006a. *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricœur, Paul. 2006b. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.