

Hermenéutica analógica de la literatura: Entre lo estético y lo conceptual*

Astrid Helena Arregocés Solano**

astridarre@hotmail.com

Resumen

La obra literaria tiene un componente artístico y uno conceptual. La hermenéutica analógica se presenta en este texto como una propuesta integradora de esas dos miradas permitiendo una comprensión basada en la interpretación del sentido de la obra literaria como un todo. En este estudio se revisarán algunas de las consideraciones de Gadamer acerca del arte en la hermenéutica filosófica. Luego se estudiarán esos conceptos en el texto literario como obra susceptible de ser entendida desde la estética. A continuación se plantearán las percepciones de Gadamer y Ricoeur referentes al contenido transmitido en los textos literarios. Luego se dará una mirada a los orígenes de la hermenéutica analógica. Después se revisarán los conceptos clave de la hermenéutica analógica presentados por Beuchot y sus implicaciones en los textos. Finalmente se buscará una postura intermedia entre la intención estética y enunciativa de la literatura por medio de la hermenéutica analógica.

Palabras clave: Hermenéutica analógica, experiencia artística, equivocidad, univocidad, círculo hermenéutico, juego, símbolo y fiesta.

Abstract

The literary work has an artistic and a conceptual component. Analogic hermeneutics are presented in this text as an integral proposal of these two looks allowing a comprehension based on the interpretation of the sense of the literary work as a whole. To perform this analysis we will review some of the considerations about art in Gadamer's philosophical hermeneutics. Then these concepts will be explored in the literary text as a work of art that could be understood from the

* Trabajo presentado en el marco del Seminario de Trabajo de Grado de la Maestría en Hermenéutica Literaria. Universidad EAFIT.

**Candidata a Magister en Hermenéutica Literaria. Universidad EAFIT. Profesional en Comunicación y Relaciones Corporativas. Universidad de Medellín; Docente de Humanidades y Lengua Castellana. Secretaria de Educación de Medellín.

aesthetics. Then we will present the perceptions of Gadamer and Ricoeur about the content transmitted in literary texts. Then we will take a look to the origins of analogical hermeneutics. After that we will review the key concepts presented by analogic hermeneutics in Beuchot and its implications in the texts. Finally, we will look for a middle ground between the declarative intention of aesthetics and literature through analogical hermeneutics.

Key words: Analogical hermeneutics, equivocality, univocity, artistic experience, hermeneutic circle, game, symbol and party.

“La literatura se escribe de muchas maneras, no es unívoca, sino plurívoca. Por ello, la analogía constituye su comienzo y su fin, su laberinto sin paredes. Su camino hacia el entendimiento.” (Olvera 2000: 228)

Introducción

El filósofo alemán Hans-Georg Gadamer (1900-2002) en su propuesta hermenéutica plantea la pregunta por la verdad, pero no una verdad nacida del racionalismo científico sino una nacida en el marco de las ciencias del espíritu. En este ámbito, la verdad buscada no es más la verdad obtenida por medio de un método que lleva a conclusiones verificables, es más bien la que proviene de la intuición y de la propia experiencia (1994: 43-46). Esa vivencia individual, para Gadamer, es la vía de acceso a la comprensión del acontecimiento vivido y su comprensión permitiría al hombre aproximarse a la comprensión del mundo. Esta nueva comprensión ampliaría sus posibilidades de una comprensión aún mayor. De esta manera, yendo de una comprensión individual a una general, se estará inmerso en un movimiento cíclico que se llama círculo hermenéutico. Según Gadamer, la tarea hermenéutica “es ampliar en círculos concéntricos la unidad del sentido comprendido” (1994: 63)

Dado que el punto de partida del círculo es la vivencia individual, el autor presenta la experiencia artística como la oportunidad perfecta para acercarse a la comprensión individual de las cosas que realmente tienen valor en el mundo –acercamiento que no es posible realizar desde el método de la ciencia-. Entonces, al extrapolar la comprensión de la experiencia del arte a una experiencia general se puede adquirir una mayor comprensión, no solo de la obra de arte, sino también de aquello con lo que se liga. Este es el camino a la verdad que propone Gadamer y esa búsqueda de

la verdad en el arte es la respuesta propuesta en su teoría hermenéutica y el inicio en la comprensión del sentido de las obras y la vida.

Literatura y arte

La necesidad de comprender el origen y el fin de la literatura, la comprensión de ella como una expresión a la vez artística y conceptual, la posibilidad de alcanzar a través suyo la trans-historicidad, así como la búsqueda de verdad a través del arte son algunas de las propuestas que nacen en la hermenéutica de Gadamer. Para Sanguinetti, “la obra de arte hace obrar esto, pone en obra esta dimensión.” (1999) Para lograr un acercamiento al texto literario como obra de arte, la primera pregunta a la que se dirige el presente texto es el propósito de la obra de arte, sea cual sea el medio de expresión. Si bien es claro, como dice Gadamer (2002: 186), que “lo propio de lo bello es que reprime categóricamente cualquier pregunta por su utilidad, su objetivo, su sentido o su uso”, también es evidente el importante papel que han jugado las artes en la construcción de la cultura, la trasmisión de las tradiciones, la difusión de una concepción estética, y que estas se han erigido como medio por excelencia de la comunicación de la historicidad humana, como evidencia del recorrido del ser humano por la historia social y cultural.

El término arte proviene del latín *ars* (en griego, *τέχνη*) que hace referencia a la destreza necesaria para elaborar o construir un objeto. Pero la concepción antigua del arte era muy diferente a la actual. Esta concepción tenía dos rasgos que la determinaban: como primera medida se llamaba arte a la destreza o la producción material que tuviera una utilidad práctica o decorativa; y como segundo, su producción debía ser regida por unas leyes preestablecidas. Teniendo en cuenta esas condiciones, la literatura no estaba contemplada como un arte sino como un conocimiento más espiritual y elevado. A pesar de eso las expresiones poesía, arquitectura, artes plásticas, que se usan actualmente, provienen del griego. No fue sino en el Renacimiento que se comenzó a tomar como arte otras concepciones, diferentes a las clásicas, que incluían manifestaciones que no fueran materiales o que no siguieran leyes, entre ellas la poesía. (Tatarkiewicz, 2001: 103-113)

En la actualidad, la Real Academia Española define el arte como la “manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros” (2001, 22º ed.). Esta definición

incluye no solo a la literatura, sino que amplía el espectro a las expresiones individuales, sea cual sea su producto final. En el campo en el que se origina este escrito, las referencias de Gadamer en su *Verdad y método* acerca del arte y la literatura son frecuentes. Contempladas como artes la poesía, el teatro y la épica, se hacen también objeto de interpretación de la hermenéutica como obras de arte literarias en cuanto cumplen con las consideraciones que el autor hace del arte en general. Algunas de esas consideraciones hacen énfasis en que lo bello es un elemento constitutivo del arte. De este modo, la estética de la obra ofrece el sentido necesario para llegar a tener una experiencia del arte que conduzca a la verdad.

Según Gadamer,

el arte como multiplicidad de maneras de ver el mundo es de una soberana simultaneidad, lo que yo contemplo es sin duda algo condicionado por la historia; pero este condicionamiento no lo convierte sin embargo en un saber relativo: nos dice lo que es verdad, aunque el suyo no sea un saber científico o conceptual ni se deje comunicar científica o conceptualmente. (2002: 188)

Es esta experiencia estética el medio de acceso hacia la verdad y se convierte en una experiencia de verdad. El arte permite interpretar y comprender una y otra vez, permite ampliar los horizontes y a través de esto comprender un poco más, como lo plantea Campos:

Así comprender implica realizar un movimiento circular donde el intérprete proyecta previamente sentidos de todo el texto, [...] que luego serán revisados a medida que avance una comprensión más completa del texto. Se trata del “círculo hermenéutico”, un interjuego que se da entre el movimiento de la tradición y el movimiento del intérprete. (1999: 8)

Así mismo, dice Gadamer que el arte va más allá de la representación. Si bien muchas veces nace de la realidad no necesariamente la representan de manera completa. Al explicar algunas de las ideas de Schiller aduce que “también las <<bellas artes>>, vistas desde este horizonte, son un perfeccionamiento de la realidad y no un enmascaramiento, una ocultación o incluso una deformación de la misma.” (Gadamer, 1996: 122). Y explica que lo que nos atrae de lo bello es que nos trasmite un sentido, o en sus palabras, que “la idea kantiana de que lo bello gusta sin conceptos, no impide en modo alguno que sólo nos sintamos plenamente interesados por aquello

que siendo bello nos habla con sentido.” (1996: 83) Adicionalmente, en su texto *La actualidad de lo bello* plantea tres elementos propios del arte que pueden ayudar a reflexionar acerca de la obra literaria. Estos son el juego, el símbolo y la fiesta, es por medio de ellos que se logra una experiencia del arte que permite la comprensión y que lleva a la verdad.

El juego se presenta como “una función elemental de la vida humana” (2008: 66) y es analizado como el componente lúdico del arte. En este se da un vaivén constante y por lo tanto un movimiento que no tiene ningún objetivo. Esa libertad de fines implica que en él se puede dar un automovimiento que lleva a suponer que este se pone las reglas a sí mismo. Ese vaivén exige un jugar-con, en el que el espectador de la obra de arte participa activamente en ella interpretando, comprendiendo, volviendo a ella. De esta manera, la distancia entre la obra y el espectador se va anulando mientras más se sumerge este último en el juego interpretativo. Es en este sentido que la obra se convierte en algo que debe ser descifrado y presenta un desafío para el espectador. Este llena el vacío entre él y la obra.

El símbolo es otro de los aspectos característicos del arte. En él se da una forma de representación que permite reconocer en un objeto, gesto o palabra, otra más profunda y diferente. Gadamer explica que “lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el significado”. Esa presencia de lo otro en el objeto no es una comprensión que requiera de una interpretación intelectual, “sino que detenta en sí su significado.” (2008: 95) Se resalta de nuevo en el símbolo la necesidad de la construcción del sentido por parte del espectador. Es él quien debe reconocer en el símbolo el significado que representa. Esa representación implica que solo en la obra se encuentra el sentido de ella misma. Por esto, la obra de arte es símbolo, ya que es en ella misma significante y significado.

Al referirse a la fiesta, Gadamer explica que es una expresión comunitaria en la que un grupo de personas se congrega por algo que se celebra. Esa celebración que une se contrapone al trabajo que divide en objetivos. En ella se presentan momentos solemnes como el momento del discurso en el que prima el silencio. Otra característica importante de la fiesta es el retorno, la repetición. Sobre esto explica que hay dos tiempos, uno normal que es el cotidiano y que él denomina vacío, y uno propio de la fiesta que él llama lleno. En este último, se puede entender la fiesta y la obra de arte como un organismo que tiene una conformación propia, que si es alterada deja de ser lo que era inicialmente. En este sentido, el autor plantea que lo propio de la obra de arte es

demorarse en ella. Esto implica que el tiempo en el arte (como en la fiesta) es propio de ella y no determinado por una medida temporal específica. (2008: 99-124)

En resumen, el juego como componente lúdico del arte es mostrado como un movimiento de vaivén sin un fin racional. Este se perfecciona en un jugar-con, que exige de un espectador que participe y entre en juego con la obra misma aportando sus interpretaciones. (Gadamer, 2008: 66-80). El símbolo es entendido como la representación del sentido propio de la obra, es decir, “en la obra de arte no sólo se remite a algo sino que en ella está propiamente aquello a lo que se remite.” (2008: 91) Y finalmente está la fiesta, ella es una celebración comunitaria basada en la repetición. El tiempo en la fiesta es ambivalente ya que tanto está el pasado en la obra por la tradición que representa como el presente en el que la obra es. (2008: 99-119)

En la literatura como arte, entonces, podemos ver cómo se da la fiesta, la celebración, ese quedarse en la obra para descubrir sus sentidos profundos. La fiesta en la literatura abre un tiempo diferente en el que se da tanto la solemnidad como la celebración. En ese nuevo tiempo el lector es invitado a contemplar y deleitarse, es invitado a quedarse. Y esa demora permite identificar qué representan los elementos lingüísticos desarrollados en ella, reconocer sus simbologías propias, desentrañar metáforas, alegorías, revelar a través de su estética eso otro que las letras no logran decir. El juego se da, ya que “el concepto de la literatura no deja de estar referido a su receptor” (Gadamer, 1996: 213). Lo que implica que es en la relación con el lector, en ese jugar-con, donde se revela el verdadero significado de la obra literaria. El lector es quien, en su proceso interpretativo, construye los sentidos necesarios para la comprensión del texto como obra artística, es decir, es en su interpretación donde la estética adquiere su verdadero significado. Estas tres categorías, si bien facilitan la caracterización de la obra de arte y la comprensión de la experiencia del arte propuesta por Gadamer, no serán las que permitan analizar una obra literaria en su parte estética, al menos no el juego y la fiesta. Es evidente que en la obra literaria podemos identificarlas y se darán la celebración y el juego en su proceso interpretativo, pero no acercan la obra de arte a su interpretación pero si a la comprensión. Actuarán como medios de acceso al conocimiento de la obra y no como categorías de análisis.

Caleb Olvera en su texto *Hermenéutica analógica y literatura* plantea también el asunto del arte como una de las características de la obra literaria y, centrándose en algunas novelas, propone diferentes interpretaciones por medio del método analógico. Acerca del arte dice que

la novela es una forma de arte y el arte es una forma de conocimiento, que, sin embargo, no actúa sobre todos por igual; pero, para aquellos sobre los que actúa de manera eficaz, les revela las exigencias de su sensibilidad, de mejor manera que la misma realidad. (2000: 183)

Con esto, el autor nos dice que por medio de la estética la obra de arte también nos comunica, pero nos comunica en otro plano diferente al de las palabras, estimulando la sensibilidad y propiciando un entendimiento equiparable a cualquier conocimiento. Y en este sentido también expone la importancia de la comprensión de la obra literaria por medio de su estética y la posibilidad de extrapolar esa experiencia del arte, vivida en la obra, a la comprensión misma de la vida humana.

Literatura y concepto

Para Gadamer (1996) el tema literario tiene otras implicaciones adicionales a las que tiene otra obra de arte. Si bien en ella se dan los elementos antes expuestos, debe contener un sentido adicional. Ese sentido que construye el lector desde el texto es, según el autor, el producto de una comprensión de algo extraño que se transforma en familiar, ya que allí se revela un pasado que nos es muy actual. Para Ricoeur el discurso es una obra cuando cumple con las siguientes condiciones:

es una secuencia más larga que la oración, que suscita un problema nuevo de comprensión, relativo a la totalidad cerrada finita y cerrada que constituye la obra como tal. En segundo término [...], es propio de una obra pertenecer a un género literario. Finalmente, una obra recibe una configuración única que la asimila a un individuo y que se llama el estilo. (2002: 101)

Según el mismo autor, la particularidad de la obra literaria se da en que no hay una situación común al lector y al escritor. A partir de esto, afirma que en la obra literaria se puede suprimir cualquier referencia al mundo real, a lo que agrega que

la función de la mayor parte de nuestra literatura parece ser la de destruir el mundo. Esto vale para la literatura de ficción –cuento, novela breve, novela, teatro–, pero también para

toda la literatura que se puede considerar poética, donde el lenguaje parece glorificado por él mismo a expensas de una función referencial del discurso ordinario. (2022: 107)

Paul Ricoeur muestra a su vez que, dadas estas nuevas consideraciones para el análisis de la obra literaria, lo que puede interpretarse de ella ya no es tanto la intención del autor, sino más bien “explicitar el tipo de ser-en-el-mundo desplegado ante el texto” (2022: 107), poniendo de nuevo en relevancia la función del lector como intérprete de la obra.

Así, la obra literaria cumple una doble función: estética y comunicativa, porque además de expresarse de manera poética, también hace uso de las palabras, por lo que comunica no sólo a través de la experiencia del arte sino a través de un lenguaje común a un gran grupo de personas. Entonces, si bien lo bello sólo por ser bello posee todo el mérito posible como arte, también lo que este arte ha entregado a la sociedad en cuanto a lo que comunica y propone es inmensamente valioso y totalmente necesario en los tiempos que se viven en la actualidad. Algunas obras permiten reivindicar valores perdidos, recordar tanto lo bueno como lo malo de la humanidad, reconocer personajes olvidados, proponer nuevas perspectivas para ver la vida y el mundo, y adicionalmente, proveen esas obras de un valor artístico que las resalta y ponen en consideración de nuevo la dicotomía entre lo estético y su contenido. Por esto, “la literatura, ha sido el espacio de confrontación para cuestionar, legitimar o proponer otras versiones de la historia” (Ramírez Vásquez, 2009:92)

Sin embargo, frente a la pregunta acerca de la función en la obra literaria, la respuesta que parece ser más evidente es la que la historia ha construido alrededor de ella. Como lo plantea Caleb Olvera, “el texto es un entramado que ha cristalizado las ideas, intenciones, pasiones, sentidos y demás cosas que ha querido expresar el autor y unos cuantos factores que están en el texto y que al autor mismo se le escapan.” (2000: 21)

Pareciera que el texto literario tuviera la tarea de comunicar algo que no se ha dicho, que debiera ser el espacio para exponer hechos a modo de denuncia y ofrecer una reivindicación aunque sea simbólica de los valores perdidos. Esta idea pone en juego un tema muy hermenéutico y es el de la comprensión, esta vista según Ricoeur (2002: 132) como “ese traslado hacia el interior de un psiquismo ajeno” se perfecciona cada vez que se comprende algo nuevo. Así los textos literarios permiten el acercamiento a algo muy humano a una conciencia colectiva o individual pero

siempre marcada por las circunstancias en que se encuentra adscrita. Según el estudio presentado por Caleb Olvera, son esas huellas dejadas por la existencia humana las que llevan a la construcción de conceptos y de paso a la comprensión del mundo. Así lo expresa el autor:

¡Los objetos nos hieren! En este herir causarán lo que se llama la huella, una marca en nosotros, una cicatriz en la vida mental [...] Con lo que podemos decir que la vida mental es, en gran medida, la lectura de estas impresiones, de estas cicatrices. ¿Pero acaso la literatura, cuando se nos presenta, no es exactamente lo mismo? (Olvera, 2000: 190)

Para Olvera, tanto la vida como la literatura dejan huella en la mente de las personas. Esa huella es una marca que ha de generar un conocimiento y la acumulación de esos conocimientos será la narración de la vida de cada individuo. Queda claro, por lo tanto, que el acercamiento a la realidad, a la comprensión de la obra y del mundo se hace a través de las palabras. Y Gadamer lo plantea así:

El lenguaje es así el verdadero centro del ser humano si se contempla en el ámbito que sólo él llena: el ámbito de la convivencia humana, el ámbito del entendimiento, del consenso siempre mayor, que es tan imprescindible para la vida humana como el aire que respiramos. El hombre es realmente, como dijo Aristóteles, el ser dotado de lenguaje. Todo lo humano debemos hacerlo pasar por el lenguaje. (1965: 150)

Por lo tanto, las preocupaciones humanas pasan por el lenguaje en la obra literaria. En esta, las palabras le dan la resonancia necesaria a los hechos pintados por el autor a través de las descripciones y los recursos literarios que le son propios, la transmisión de sensaciones, la presentación de ideas y pensamientos del autor, comunes a los de muchos, se hacen relevantes y visibles en sus textos. Estas representaciones plasmadas en la obra abren la puerta a la comprensión del texto y, por medio de él, a la comprensión de la realidad. Indudablemente el medio de expresión del artista es su obra, es la manifestación de todo aquello que quiere proponer en el plano estético y conceptual. Por esto, cuando un artista plasma un tema en su obra, se podría pensar que busca de alguna manera enunciar sus opiniones frente a él, presentar de una manera muy gráfica lo absurdo, lo importante, lo terrible, lo maravilloso, de este tópico a partir de su visión del mundo. Es aquí donde la obra literaria puede convertirse, desde lo conceptual, en el medio de expresión de ideas verdaderamente trascendentes, revolucionarias, que denuncian o

proponen nuevas alternativas para ver el mundo, para construir sociedad. En ella lo que se enuncia tiene poder, relevancia, autoridad. Por esto la lectura de la obra va más allá de lo que la letra dice. La inferencia de posibles sentidos se hace necesaria si se busca entender su contenido. El camino hermenéutico se empieza a recorrer.

Por tal motivo, la relación con la obra literaria es diferente a la relación con otro tipo de arte. Si bien un autor es quien la crea, es el texto quien llega al lector. Por lo tanto, la relación que se presenta es entre el texto y el lector. Es por esto que Ricoeur (2002: 128) afirma que “no basta con decir que la lectura es un diálogo con el autor a través de su obra; hay que decir que la relación del lector con el libro es de índole totalmente distinta.” Esta relación da un sentido nuevo a la obra, la comprensión del otro se obtiene a través del texto y a la vez se da la comprensión de sí mismo por medio de la interpretación del texto. El tema social entonces, a pesar de los horrores que puede mostrar, permiten al lector encontrarse e identificarse con esa humanidad perdida por los flagelos sociales; son tal vez el dolor, el drama, la impotencia, los aspectos que facilitan la comprensión del otro y de sí mismo. Pero lo más importante de la propuesta social como tema de la obra artística y literaria es expresar un sentido para ellos. No uno que permita y aplauda el paso de estos por la historia de la humanidad, sino un aprendizaje de errores que nunca se deben volver a cometer y principalmente una manifestación pública y abierta de que existen situaciones que no tiene razón de ser, que transforman en horror hasta lo bello del arte, que deja sin sentido cualquier acción humana.

Origen y evolución del método analógico

Mauricio Beuchot plantea en su obra *Perfiles esenciales de la hermenéutica* (1998) que la analogía fue descubierta por los pitagóricos cuando trabajaron en la manera de domesticar los números irracionales y la relacionaban con la proporcionalidad. Aristóteles la aplicó para hablar del ente y, al igual que los pitagóricos, hacer commensurable lo incommensurable. El mismo filósofo enseñaba la *phrónesis* como la prudencia o moderación, características propias de la actual hermenéutica analógica. Santo Tomás la aplicó no solo para hablar del ente sino también del ser, por proporcionalidad o atribución. Señala, además, que Eckhart le dio más importancia a la analogía por atribución. Finalmente menciona al cardenal Cayetano que la empleó en sus esquemas lógicos precisos. (2008: 7-17)

La hermenéutica analógica fue originada en México a partir de la propuesta de Mauricio Beuchot. Beuchot es un filósofo mexicano que, con una extensa obra dedicada a la hermenéutica analógica, funda las bases teóricas para su aplicación a diferentes campos del conocimiento de las ciencias sociales. Este tipo de interpretación se ha aplicado en la antropología, la comunicación, la filología, la semiótica, la educación, la religión, la ética, las ciencias políticas, entre otras ciencias y disciplinas sociales. La primera vez que el filósofo presentó sus ideas acerca de la Hermenéutica analógica fue en 1993 en una ponencia en el Congreso Nacional de Filosofía en Cuernavaca, México. El 1995 publica su libro *Tratado de Hermenéutica analógica*, en el que explica las ideas principales de su propuesta, en el texto también propone aplicaciones de esta en la ética, la filología y el psicoanálisis. En 1998 publica *Perfiles esenciales de la hermenéutica* donde incorpora la iconocidad de Peirce y la teoría de los paradigmas de Wittgenstein, ideas en las que encuentra similitudes con la analogía. En 1999 con *Caras del símbolo: ícono e ídolo*, el autor ahonda en el concepto símbolo y en el dilema terminológico entre varios semiólogos y en el carácter analógico del concepto de ícono. Ya en 2002 con *Universalidad e individuo* presenta una aplicación de la hermenéutica analógica a las ciencias humanas. Continúa en 2003 con *Hermenéutica analógica y del umbral* relacionando su teoría con *La metáfora viva* de Ricoeur, donde discute en empleo de la metáfora como elemento de interpretación ya que para él la metáfora es más cercana a la equívocidad y propone que la metonimia es menos equívoca y por tanto más deseada. (Conde, 2004: 4-5) De esta manera, Beuchot sienta las bases de la interpretación analógica como una nueva forma de interpretación para entender diferentes tipos de textos y contextos.

La hermenéutica analógica en el texto literario

Beuchot define la hermenéutica analógica como “el arte y ciencia de interpretar textos, entendiendo por textos aquellos que va más allá de la palabra y del enunciado.” (1997: 11) Y agrega que esta interviene donde hay polisemia, es decir, multiplicidad de sentidos. La hermenéutica analógica surge en medio de la polisemia como un método interpretativo que propone explicar el sentido de las manifestaciones humanas buscando una posición intermedia entre la univocidad y la equívocidad. Por univocidad se comprende aquello que tiene sólo un sentido, un solo significado posible. La equívocidad se da en el caso en el que los sentidos de ese algo son múltiples y tiene tantos significados que es imposible llegar a un acuerdo o no caer en la

relatividad. La posición univocista niega la hermenéutica, ya que un significado único impide la interpretación. La equivocista hace imposible una interpretación que dé sentido, ya que habría tantas interpretaciones posibles como intérpretes. La interpretación será analógica cuando se busque un término medio entre univocismo y equivocismo a través de la jerarquía y la proporción de las opciones de interpretación. Estas estrategias permiten que exista una gradación en las interpretaciones que lleven a identificar “una más apropiada y rica, y otras más alejadas y empobrecidas” (Conde, 2004: 150), tendiendo siempre hacia la equivocidad.

Para Beuchot el punto de partida para la interpretación de cualquier texto es la búsqueda del sentido auténtico que proviene de la intención del autor, es intentar encontrar lo que el autor o el texto quieren decir. Esta interpretación en ninguna medida debe depender exclusivamente de la intención del lector. Razón por la cual señala que los tres elementos (texto, autor y lector) convergen en la interpretación y se les debe dar el papel correspondiente en ella. El texto es el punto de referencia de la interpretación, es en él donde se contienen tanto el componente estético como el conceptual. Es el autor quien pone en palabras sus ideas, imaginaciones y su visión de mundo. Es su intención al escribir la que se debe inferir como punto de partida para la interpretación. El lector cumple el papel de intérprete. Si bien la intención del lector no es la principal, “el lector o intérprete tiene que descifrar el contenido significativo que el autor dio a su texto, sin renunciar a darle también él algún significado o matiz.” (1997: 12) La participación activa del lector en este proceso

permite que no haya un significado único para ese término, sino varios que pueden pertenecerle válidamente; pero no de una manera indiscriminada. Así permite que un texto tenga varias interpretaciones válidas, no una sola; pero según niveles de validez. Y quien determina esa validez es el intérprete, en la medida en que sea capaz de rescatar la intención del texto cuya intencionalidad es el criterio de verdad o validez interpretativa. (Beuchot, 1997: 42)

Por esto, en la interpretación de un texto lograr identificar plenamente el sentido que quiso darle el autor representa la tendencia univocista de un solo sentido y pretender aceptar cuantas interpretaciones haya por cada lector tendería al equivocismo y al relativismo.

Más bien de lo que se trata es de llegar a una mediación prudencial y analógica en la que la intención del autor se salvaguarde con la mayor objetividad posible, pero con la advertencia de que nuestra intencionalidad subjetiva se hace presente. (Beuchot, 1997:21)

La hermenéutica analógica es, pues, el punto intermedio entre una interpretación de un solo sentido y una con sentidos ilimitados, reconoce la necesidad de buscar cierta objetividad en el proceso interpretativo pero comprende que el lector en su subjetividad le da un tono propio a lo interpretado. Adicionalmente, Volkov resalta una categoría más de análisis al proceso de interpretación analógica de Beuchot: el símbolo. Este, según Volkov, por la relación icónica (mimética) que guarda con su referente presenta una relación analógica y “este carácter analógico, constitutivo del símbolo, lo vuelve un instrumento cognitivo esencial para dimensiones esenciales de la experiencia del hombre.” (Volkov, 2011: 52) Anteriormente trabajado por Gadamer, el símbolo funciona ahora como una categoría que hace posible el análisis del texto o el contexto, no solo como una característica intrínseca a la obra de arte y una vía de acceso a la experiencia del arte.

Para intentar integrar la comprensión de la obra desde la forma y el contenido, es necesario aplicar una interpretación que permita acceder al sentido más fiel de cada obra y de la literatura en general. Para ello la hermenéutica analógica puede presentar una propuesta interesante que facilite el paso de la interpretación a la comprensión. En el caso de la obra literaria como arte y a las divergencias entre su función estética y su función social, la interpretación analógica podría aplicarse como mediadora y conciliadora entre ambos extremos. Por un lado, se relaciona la univocidad con el arte teniendo en cuenta que el estilo y la expresión del escritor es su marca propia y que el proceso interpretativo no altera ni modifica los elementos que él plasma en sus obras, que el autor representa la objetividad y el sentido único. En la figura del autor y ese buscar comprender su intención se refleja la univocidad. Y, por otra parte, se piensa el contenido con una vocación equivocista, dado que su interpretación puede ser relativizada por cada lector y que sus sentidos pueden ser tan diversos como intérpretes, que es en el lector en el que se da la equivocidad.

Para realizar un análisis hermenéutico de la obra, se deben tener en cuenta que cada una de las partes puede ser interpretada paralelamente de manera analógica. Para la estética de la obra,

puede buscarse el sentido del empleo de ciertas herramientas literarias en el estilo del autor y en la obra en particular, mientras se va estudiando en lo conceptual la influencia que tienen los elementos empleados. A la vez que se observa el movimiento estético reflejado en la obra y la intención de un tema en esa escuela particular, se puede analizar la exposición y los términos usados por el autor. En pocas palabras, la interpretación de la obra literaria es un trabajo que requiere, como dice Olvera, del autor y del lector, ya que cuanto mejor se conozcan el contexto y las circunstancias de cada uno se puede limitar con mayor precisión la cantidad de interpretaciones. (2000: 25)

A la luz de los elementos propuestos por Gadamer (el juego y la fiesta), como ya se mencionó, la obra literaria apenas se abre a los ojos como una obra de arte susceptible de ser analizada y estudiada desde la estética que le es propia. Sin embargo, por medio del símbolo es posible interpretar algunas de las intenciones del autor. Identificando qué representan los símbolos presentados en la obra se abre un camino para adentrarse en su sentido interno y proponer un grupo de interpretaciones válidas que se acerquen a la objetividad. El ánimo analógico invita, por lo tanto, a buscar la objetividad con tendencia a la subjetividad. Es decir, una interpretación analógica abogaría por una integración, un texto que con fines sociales muestre un alto componente estético, que busque por medio de la metáfora, el símbolo y todo tipo de representaciones artísticas, impactar una sociedad que necesita ser escuchada, puesta en escena, manifestada. (Volkov, 2011: 52)

Por tal motivo, desde la visión analógica, es tan necesario ver el arte sólo desde lo artístico como desde lo que puede plantear por medio de las palabras, ambas miradas son imprescindibles y hasta complementarias. Esto sin decir que el artista deba estar constantemente respondiendo a las demandas de un medio más interesado en la moda que en la estética, pero sí que debe ser consciente de que su arte, además de responder a unas exigencias estéticas propias del oficio, puede llegar a ser un referente y testimonio de las ideas y manifestaciones de un momento histórico determinado. Como diría Gadamer (2002: 190), “tenemos que aprender a reconocer la significación de la forma artística al ver y al oír, también con independencia de los contenidos comunicados.” Es a través de ese ver y oír que el pensamiento y la expresión de un escritor se convierten en los pensamientos y expresiones de una comunidad. Ese ejercicio de observación y escucha permite que se profundice en la obra y que se busque, por medio de la prudencia, una

lectura intermedia entre el univocismo y el equivocismo que privilegie las mejores interpretaciones del texto. Todo esto con el ánimo de obtener una interpretación juiciosa de la obra literaria que “nos moverá a no quedarnos en el simplismo, nos hará superar la simplificación de solo ver lo que se manifiesta aparente y superficialmente en cada una de las partes.” (Olvera, 2000: 62) Aquí entra en juego de nuevo el asunto de la comprensión. Según Olvera, “comprender es tomar un discurso que nos resulta ajeno, que no sabemos de dónde viene ni a dónde va, y darle un giro que involucra nuestra subjetividad; es inscribirlo en nuestra cultura particular y darle un tender hacia, un sentido, por mínimo que sea: así la comprensión es análoga al ruido y a la intención.” (Olvera, 2000: 225) Esto quiere decir, que la comprensión sólo se da cuando el lector hace suya la obra literaria sin olvidar que esta proviene de otro ajeno con otras circunstancias diferentes y otras similares a las propias.

Conclusión

Hasta este punto, ya es evidente que la obra literaria está dotada de un doble sentido. Uno, el de las palabras y otro, el del arte reflejado en ella. La obra literaria es arte, ya que por medio de la estética transmite sentido y tiene unos recursos específicos que le permiten sugerir ideas, pensamientos y conceptos, a través del juego constante entre obra y lector. La estética literaria representa ideas del autor que por medio de símbolos plantea sus opiniones y en últimas plasma su visión del mundo. Pero también, la literatura es contenido. Por medio de las palabras el autor expresa su naturaleza, su posición frente a los temas que trata, sus gustos y hasta sus inconformidades. Es en la palabra donde se conoce el verdadero pensamiento del autor y donde él se revela tal como es.

Por esta doble estructuración, la literatura debe ser leída desde dos perspectivas que pueden entrañar significados diferentes y que deben ser interpretadas con diferentes elementos de análisis. Por esto, proponer una integración de los sentidos de manera que logren complementarse e incluso desarrollar nuevos significados no contemplados con anterioridad sería la manera ideal de hacer lectura de las obras literarias y participar en la construcción y descubrimiento de sus contenidos propios. Es posible integrar las dos grandes funciones de la literatura a través de la hermenéutica analógica, el rescate de las representaciones simbólicas en los textos literarios, la

conservación del carácter social, la conservación del estatus de arte, la innovación estética, la renovación de las formas narrativas, la vocación de denuncia, la reivindicación de las clases menos favorecidas, pueden convivir en la valoración de la obra literaria como una forma artística que transmite sentido, no solo desde la palabra y lo que ella sugiere, sino también desde la puesta en escena de elementos propios del arte literario.

Referencias

Beuchot, Mauricio. *Tratado de hermenéutica analógica*, México, Facultad de filosofía y letras Dirección general de asuntos del personal académico Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

-----, *Hermenéutica analógica y del umbral*. Editorial San Esteban, Salamanca, 2003, 178.

-----, *Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*. Caparrós Editores, Madrid, 1999, 119.

-----, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México, Fondo de Cultura Económica / Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM), 2008, En línea: http://books.google.com.co/books?id=v9qqFWOg1sEC&printsec=frontcover&hl=es&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Fecha de consulta: 17 de julio de 2012)

Campos, Matías. (1999) “El debate Habermas-Gadamer: Hermenéutica y crítica de la ideología”, Trabajo monográfico de seminario: “el problema de la universalidad de la hermenéutica.”. Universidad Nacional de Córdoba.1999, pp. 1-28. (Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2011)

Conde Gaxiola, Napoleón. “Breve historia del movimiento de la hermenéutica analógica (1993-2003)”.En línea: *Revista Diánoia*, dianoia.filosoficas.unam.mx/info/2004/d52-Conde.pdf (Fecha de consulta: 4 de julio de 2012)

Echeverri González, Jorge (1998). “Una mirada al fenómeno de la violencia desde la literatura”. *Revista Novum*, 17, 67-76.

Gadamer, Hans-Georg. “Hermenéutica (1969)”, en *Verdad y método*, vol. II. Editorial Sígueme. Salamanca. 2007, 363-373.

-----, “Hombre y lenguaje (1965)”, en *Verdad y método*, vol. II. Editorial Sígueme. Salamanca. 2007, 145-152.

-----, “La actualidad de lo bello” (1998), en *Acotaciones hermenéuticas*. Editorial Trotta. Madrid. 2002, pp. 181-235.

-----, *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Editorial Paidós. Barcelona. 1998, 66-124.

Matamoro, Blas (2009). Novela latinoamericana: un punteo. Cuadernos hispanoamericanos, 705, 91-103.

Olvera Romero, Caleb. *Hermenéutica analógica y literatura*. AC Editores. México. 2000, 235.

Ricoeur, Paul, *Del texto a la acción*. Fondo de cultura económica. México, 1997, 100-108

Tatarkiewwics, Wladyslaw. "El arte. Historia de la relación del arte con la poesía", en *Historia de seis ideas*. Editorial Tecnos. 2001, 103-113.

Volkov, Verónica. "Mauricio Beuchot el símbolo en nuestro siglo". Revista de la Universidad de México, En línea: *Revista de la universidad de México*, www.revistadelauniversidad.unam.mx/8811/pdf/88volkow.pdf (Fecha de consulta: 4 de julio de 2012)