



UNIVERSIDAD BÍBLICA  
**LATINOAMERICANA**  
PENSAR • CREAR • ACTUAR

**BACHILLERATO EN CIENCIAS BÍBLICAS**

## **LECTURA SESIÓN 1**

# **CB 105 HERMENÉUTICA BÍBLICA**

Ricoeur, Paul. “La función hermenéutica del distanciamiento”. En *Hermenéutica y acción: de la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*, 95-110. Buenos Aires: Prometeo libros, 2008.

Reproducido con fines educativos únicamente, según el Decreto 37417-JP del 2008 con fecha del 1 de noviembre del 2012 y publicado en La Gaceta el 4 de febrero del 2013, en el que se agrega el Art 35-Bis a la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, No. 6683.

## La función hermenéutica del distanciamiento

EN EL ENSAYO precedente describí, en lo esencial, el contexto en el que intento desarrollar mi propia teoría del problema hermenéutico de una manera que sea significativa para el diálogo entre la hermenéutica y las disciplinas semiológicas y exegéticas. Esta descripción nos condujo a una antinomia que, a mi juicio, constituye el motor esencial de la obra de Gadamer: la oposición entre distanciamiento alienante y pertenencia. Esta oposición es una antinomia, porque suscita una alternativa insostenible: por un lado, dijimos que el distanciamiento alienante es la actitud a partir de la cual es posible la objetivación que rige en las ciencias del espíritu o ciencias humanas; pero este distanciamiento, que condiciona el estatuto científico de las ciencias, es al mismo tiempo lo que invalida la relación fundamental y primordial que nos hace pertenecer y participar de la realidad histórica que pretendemos erigir en objeto. De allí la alternativa subyacente en el título mismo de la obra de Gadamer, *Verdad y Método*:<sup>1</sup> o bien practicamos la actitud metodológica, y así perdemos la densidad ontológica de la realidad estudiada, o bien practicamos la actitud de verdad, pero entonces debemos renunciar a la objetividad de las ciencias humanas.

Mi propia reflexión proviene de un rechazo de esta alternativa y de un intento por superarla. Este intento encuentra su primera expresión en la elección de una problemática dominante que a mi entender elude por naturaleza la alternativa entre distanciamiento alienante y participación por pertenencia. Esta problemática dominante es la del texto, por la cual, en efecto, se reintroduce una noción positiva y, por así decir, productiva del distanciamiento.

<sup>1</sup> H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, 1960, 1973 (1) [traducción castellana: *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977].

miento. El texto es para mí mucho más que un caso particular de comunicación interhumana; es el paradigma del distanciamiento en la comunicación y, por eso, revela un rasgo fundamental de la historicidad misma de la experiencia humana: que es una comunicación en y por la distancia.

En lo que sigue, trabajaré sobre el concepto de texto, teniendo en cuenta que permite explicar la función positiva y productiva del distanciamiento, en el corazón mismo de la historicidad de la experiencia humana.

Propongo organizar esta problemática en cinco temas: 1) la 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*. Todos estos rasgos tomados en conjunto constituyen los criterios de la textualidad.

Observemos inmediatamente que la cuestión de la escritura, si bien se encuentra en el centro de esta red de criterios, no constituye de ninguna manera la problemática única del texto. No se podrá pues identificar pura y simplemente texto y escritura. Y esto por varias razones: en primer lugar, no es la escritura como tal la que suscita un problema hermenéutico, sino la dialéctica del habla y la escritura; además, esta dialéctica se erige sobre una dialéctica del distanciamiento más primitiva que la oposición de la escritura y el habla y que pertenece ya al discurso oral en tanto discurso. Por lo tanto, en el discurso mismo se debe buscar la raíz de todas las dialécticas ulteriores; entre la realización del lenguaje como discurso y la dialéctica del habla y de la escritura, me ha parecido necesario intercalar una noción fundamental, la de la realización del discurso como obra estructurada; a mi juicio, la objetivación del lenguaje en las obras discursivas constituye la condición más parecida a la inscripción del discurso en la escritura; la literatura está constituida por obras escritas, o sea, en primer lugar por obras. Pero esto no es todo: la tríada discurso-obra-escritura sólo es el trípode que sostiene la problemática decisiva, la del proyecto de un mundo, que yo llamo el mundo de la obra, y donde veo el centro de gravedad de la cuestión hermenéutica. Todo el análisis anterior no servirá más que para preparar el desplazamiento del problema del texto hacia el del *mundo* que abre. Al mismo tiempo, la autocomprensión que en la hermenéutica romántica había ocupado el primer lugar se encuentra desplazada hacia el final, como factor terminal, y no como factor introductorio o menos aún como centro de gravedad.

### I. La realización del lenguaje como discurso

El discurso, incluso el oral, presenta un rasgo de distanciamiento absolutamente primitivo, que es la condición de posibilidad de todos los que consideraremos luego y que puede denominarse la dialéctica del acontecimiento y del significado.

Por un lado, el discurso aparece como acontecimiento: algo sucede cuando alguien habla. Esta noción de discurso como acontecimiento se impone desde que se toma en cuenta el paso de una lingüística de la lengua o del código a una lingüística del discurso o del mensaje. La distinción proviene, como se sabe, de Ferdinand de Saussure<sup>2</sup> y de Louis Hjelmslev.<sup>3</sup> El primero distingue la *lengua* y el *habla*; el segundo, el *esquema* y el *uso*. La teoría del discurso extrae todas las consecuencias epistemológicas de esta dualidad. Mientras que la lingüística estructural se limita a poner entre paréntesis el habla y el uso, la teoría del discurso quita el paréntesis y plantea la existencia de dos lingüísticas, que se basan en leyes diferentes. El lingüista francés Émile Benveniste<sup>4</sup> es quien llegó más lejos en esta dirección. Para él, la lingüística del discurso y la lingüística de la lengua se construyen sobre unidades diferentes. El *signo* (fonológico y lexical) es la unidad básica de la lengua, y la *oración*, la del discurso. La lingüística oracional es la que sostiene la dialéctica del acontecimiento y del sentido, y de ella parte nuestra teoría del texto.

Pero, ¿qué se entiende aquí por acontecimiento?

Decir que el discurso es un acontecimiento es decir, primero, que el discurso se realiza en el tiempo y en el presente, mientras que el sistema de la lengua es virtual y ajeno al tiempo; en este sentido, se puede hablar, siguiendo a Benveniste, de la *instancia de discurso* para designar el surgimiento del discurso mismo como acontecimiento. En segundo lugar, mientras que la lengua no tiene sujeto, en el sentido de que la pregunta “¿quién habla?” no es pertinente en este nivel, el discurso remite al hablante por medio de un conjunto

<sup>2</sup> Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, édition critique T. De Mauro, París, Payot; 1972 [traducción castellana de Amado Alonso, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1982].

<sup>3</sup> Louis Hjelmslev, *Essais linguistiques*, Copenhague, Cercle linguistique de Copenhague, 1959.

<sup>4</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard, 1966 [traducción castellana: *Problemas de lingüística general* (2 tomos), Madrid, Siglo XXI, 1978-1979].

complejo de indicadores, como los pronombres personales. En este sentido, podemos decir que la instancia del discurso es autorreferencial; su carácter de acontecimiento se vincula ahora con la persona que habla; el acontecimiento consiste en que alguien habla, alguien se expresa al tomar la palabra. Existe todavía un tercer sentido del discurso como acontecimiento: mientras que los signos lingüísticos remiten sólo a otros signos dentro del mismo sistema y logran que la lengua no tenga ya mundo, así como no tiene tiempo ni subjetividad, el discurso es siempre a propósito de algo: se refiere a un mundo que pretende describir, expresar o representar. En este tercer sentido, el acontecimiento es que un mundo llega al lenguaje por medio del discurso. Por último, mientras que la lengua no es más que una condición previa de la comunicación a la cual proporciona sus códigos, en el discurso todos los mensajes se intercambian: el discurso no sólo tiene un mundo, sino que tiene otro, otra persona, un interlocutor al cual está dirigido. En este último sentido, el acontecimiento es el fenómeno temporal del intercambio, el establecimiento del diálogo, que puede entablarse, prolongarse o interrumpirse.

Todos estos rasgos tomados en conjunto constituyen al discurso como acontecimiento. Es de destacar que sólo aparecen en el movimiento de la realización de la lengua en discurso, en la actualización de nuestra competencia lingüística en ejecución.

Pero, al acentuar así el carácter de acontecimiento del discurso, sólo hemos presentado uno de los dos polos del par constitutivo del discurso; ahora es necesario aclarar el segundo, el del significado, pues de la tensión entre estos dos polos nacen la producción del discurso como obra, la dialéctica del habla y la escritura, y todos los otros rasgos del texto que enriquecerán el concepto de distanciamiento.

Para introducir esta dialéctica del acontecimiento y del sentido, propongo decir que, si todo discurso se realiza como acontecimiento, todo discurso se comprende como significado.

Lo que queremos comprender no es el acontecimiento, hecho fugaz, sino su significado, que es perdurable. Este punto requiere la máxima aclaración, podría parecer que volvemos atrás, de la lingüística del discurso a la de la lengua. Nada de eso. En la lingüística del discurso el acontecimiento y el sentido quedan ensamblados. Esta articulación es el núcleo de todo el problema hermenéutico. Del mismo modo que la lengua, al actualizarse en el discurso se eclipsa como sistema y se realiza como acontecimiento, así, al entrar en el proceso de la comprensión, el discurso en tanto acontecimiento se

desborda en el significado. Esta superación del acontecimiento en el significado es característica del discurso en cuanto tal. El discurso hace manifiesta la intencionalidad misma del lenguaje, la relación en él del *noema* y de la *noesis*. Si el lenguaje es un *meinen*, una referencia significativa, es precisamente en virtud de esta superación del acontecimiento en el significado.

El primer distanciamiento de todos es, pues, el del decir en lo dicho.

Pero, ¿qué es lo que se dice? Para aclarar completamente este problema, la hermenéutica debe recurrir no sólo a la lingüística –aun entendida en el sentido de lingüística del discurso por oposición a la lingüística de la lengua como se hizo hasta aquí–, sino también a la teoría de los actos de habla, como se la encuentra en Austin<sup>5</sup> y Searle.<sup>6</sup>

El acto de discurso, según estos autores, está constituido por una jerarquía de actos subordinados, distribuidos en tres niveles: 1) nivel del acto locucionario o proposicional: acto *de* decir, y 2) nivel del acto (o de la fuerza) ilocucionario: lo que hacemos *al* decir; 3) nivel del acto perlocucionario: lo que hacemos *por el hecho de que* hablamos. Si yo le digo a usted que cierre la puerta, hago tres cosas: relaciono el predicado de acción (cerrar) con dos argumentos (usted y la puerta). Es el acto de decir. Pero yo le digo esto con la fuerza de una orden y no de una constatación, de un deseo o de una promesa. Es el acto ilocucionario. Finalmente, puedo provocar ciertos efectos, como el miedo, por el hecho de que le doy una orden; estos efectos convierten al discurso en una especie de estímulo que produce ciertos resultados. Es el acto perlocucionario.

¿Cuáles son las implicaciones de estas distinciones para nuestro problema de la exteriorización intencional por la cual el acontecimiento se supera en el significado?

El acto locucionario se exterioriza en las oraciones como proposición. En efecto, como proposición, una oración puede ser identificada y reidentificada como la *misma*. Una oración se presenta así como una e-nunciación (*Aussage*), susceptible de ser transmitida a otros, con tal o cual sentido. Lo que así se identifica es la estructura predicativa misma, como se ve en el ejemplo

<sup>5</sup> J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford, 1962 [traducción castellana de Genaro R. Carrió y Eduardo Rabossi, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1990].

<sup>6</sup> John R. Searle, *Speech-Acts, An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, 1969 [traducción castellana de Luis M. Valdés Villanueva, *Actos de habla*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1990].

anterior; así, una oración de acción se identifica mediante su predicado específico (tal acción) y por sus dos argumentos (el agente y el paciente). Pero el acto ilocucionario también puede exteriorizarse gracias a los paradigmas gramaticales (los modos: indicativo, imperativo, etcétera) y a los otros procedimientos que *señalan* la fuerza ilocucionaria de una oración y así permiten identificarla y reidentificarla. Es cierto que en el discurso oral la fuerza ilocucionaria se puede identificar mediante la mímica y los gestos tanto como por rasgos propiamente lingüísticos y que, en el discurso mismo, los aspectos menos articulados, los que llamamos prosodia, son los que proporcionan los indicios más convincentes. Sin embargo, las marcas específicamente sintácticas constituyen un sistema de inscripción que hace posible en principio fijar mediante la escritura de estas señales de la fuerza ilocucionaria. No obstante, hay que admitir que el acto perlocucionario constituye el aspecto menos inscribible del discurso y caracteriza preferentemente al discurso oral. Pero la acción perlocucionaria es precisamente lo que es menos discurso en el discurso. Es el discurso como estímulo. Aquí el discurso actúa, no tanto porque mi interlocutor reconoce mi intención, sino, en cierto modo, al modo energético, por influencia directa sobre las emociones y las disposiciones afectivas del interlocutor. Así el acto proposicional, la fuerza ilocucionaria y la acción perlocucionaria son capaces, en orden decreciente, de la exteriorización intencional que hace posible la inscripción mediante la escritura.

Por esta razón es necesario entender por significación del acto de discurso, o por *noema* del *decir*, no sólo el correlato de la oración, en el sentido estricto del acto proposicional, sino también el de la fuerza ilocucionaria e incluso el de la acción perlocucionaria, en la medida en que estos tres aspectos del acto de discurso están codificados y regulados según paradigmas, en la medida, pues, en que pueden ser identificados y reidentificados con el mismo significado. Doy aquí a la palabra *significación* una acepción muy amplia que abarca todos los aspectos y todos los niveles de la exteriorización *intencional* que hace posible a su vez la exteriorización del discurso en la obra y en lo escrito.

## II. *El discurso como obra*

Propongo tres rasgos distintivos del concepto de obra. En primer lugar, una obra es una secuencia más larga que la oración, que suscita un problema nuevo de comprensión, relativo a la totalidad finita y cerrada que constituye

la obra como tal. En segundo término, la obra está sometida a una forma de codificación que se aplica a la composición misma y que hace que el discurso sea una narración, un poema, un ensayo, etcétera. Esta codificación se conoce con el nombre de género literario; dicho de otra manera, 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.

Composición, pertenencia a un género, estilo individual, caracterizan al discurso como obra. La palabra misma, “obra”, revela la índole de estas categorías nuevas; son categorías de la producción y del trabajo; imponer una forma a la materia, someter la producción a géneros, producir un individuo, son otras tantas maneras de considerar el lenguaje como un material a trabajar y a formar, con lo cual, el discurso se convierte en el objeto de una *praxis* y de una *téchne*. En este sentido, no hay oposición tajante entre el trabajo del espíritu y el trabajo manual. Se puede mencionar aquí lo que dice Aristóteles de la práctica y de la producción: “Toda práctica y toda producción se refieren a lo individual: no es al hombre a quien cura el médico, a no ser por accidente, sino a Callias o a Sócrates, o a otro de los así llamados, que, además, es hombre” (*Metafísica A*, 981, a 15). En el mismo sentido, G. G. Granger escribe en su *Ensayo de una filosofía del estilo*: “La práctica es la actividad considerada junto con su contexto complejo y en particular las condiciones sociales que le dan significado en un mundo efectivamente vivido”.<sup>7</sup> El trabajo es así una de las estructuras de la práctica, si no la estructura principal: es “la actividad práctica que se objetiva en obras”.<sup>8</sup> De la misma manera, la obra literaria es el resultado de un trabajo que organiza el lenguaje. Al trabajar el discurso, el hombre lleva a cabo la determinación práctica de una categoría de individuos: las obras discursivas. En este caso la idea de significado recibe una especificación nueva, referida a la escala de la obra individual. Por esta razón las obras tienen un problema de interpretación, irreductible a la simple comprensión de las oraciones una por una. El hecho de estilo subraya el nivel del fenómeno de la obra como significante globalmente en cuanto obra. El problema de la literatura se integra entonces en una estilística general, concebida como “meditación sobre las obras humanas”<sup>9</sup> y especificada por la noción de trabajo cuyas condiciones de posibilidad buscan

<sup>7</sup> G. G. Granger, *Essai d'une philosophie du style*, París, A. Colin, 1968, p. 6.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 11.



“investigar las condiciones más generales de la inserción de las estructuras en una práctica individual, tal sería la tarea de una estilística”.<sup>10</sup>

A la luz de estos principios, ¿en qué se convierten los rasgos del discurso enumerados al principio de este estudio?

Se recordará la paradoja inicial del acontecimiento y del sentido: el discurso, decíamos, es realizado como acontecimiento pero comprendido como sentido. ¿Cómo se sitúa el concepto de obra en relación con esta paradoja? Al introducir en la dimensión del discurso categorías propias del orden de la producción y del trabajo, la noción de obra aparece como una mediación práctica entre la irracionalidad del acontecimiento y la racionalidad del sentido. El acontecimiento es la estilización misma, pero esta estilización está en relación dialéctica con una situación concreta compleja que presenta tendencias, y conflictos. La estilización se produce en el seno de una experiencia ya estructurada pero que incluye aperturas, posibilidades de juego, indeterminaciones. Captar una obra como acontecimiento es captar la relación entre la situación y el proyecto en el proceso de reestructuración. La obra de estilización toma la forma singular de un acuerdo entre una situación anterior que aparece repentinamente deshecha, no resuelta, abierta, y una conducta o una estrategia que reorganiza los residuos dejados por la estructuración anterior. Al mismo tiempo, la paradoja del acontecimiento fugaz y del sentido identificable y repetible, que está al principio de nuestra reflexión sobre el distanciamiento en el discurso, encuentra en el concepto de obra una mediación destacable. La noción de estilo acumula las dos características del acontecimiento y del sentido. El estilo, como hemos dicho, aparece temporalmente como un individuo único y en este sentido se refiere al momento irracional de lo decidido, pero su inscripción en la materia lingüística le confiere el aspecto de una idea sensible, de un universal concreto, como dice W. K. Wimsatt en *The Verbal Icon*.<sup>11</sup> Un estilo es la promoción de algo decidido legible en una obra que, por su singularidad, ilustra y exalta el carácter de acontecimiento del discurso, pero este acontecimiento no se ha de buscar en otro lugar que no sea la forma misma de la obra. Aunque el individuo es inasible teóricamente, puede ser reconocido como la singularidad de un proceso, de una construcción, en respuesta a una situación determinada.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>11</sup> W. K. Wimsatt, *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*, University of Kentucky Press, 1954.

También el concepto de sujeto de discurso adquiere un nuevo estatuto cuando el discurso se convierte en una obra. La noción de estilo permite un nuevo enfoque de la cuestión del sujeto de la obra literaria. La clave está en las categorías de la producción de trabajo, en este sentido, el modelo del artesano es particularmente ilustrativo (la estampilla del mueble del siglo XVIII; la firma del artista, etcétera). En efecto, la noción de autor, que viene a calificar aquí la de sujeto hablante, aparece como el correlato de la individualidad de la obra. La demostración más sorprendente la proporciona el ejemplo menos literario, el estilo de la construcción del objeto matemático tal como lo expone G. G. Granger en la primera parte de su *Ensayo de una filosofía del estilo*. Incluso la construcción de un modelo abstracto de los fenómenos, desde el momento en que es una actividad práctica inmanente a un proceso de estructuración, lleva un nombre propio. Ese modo de estructuración aparece necesariamente como elegido en lugar de otro. Puesto que el estilo es un trabajo que individualiza, es decir, que produce lo individual, designa igualmente, en forma retrospectiva, a su autor. De modo que la palabra "autor" pertenece a la estilística. Autor dice más que hablante; es el artesano que trabaja con el lenguaje. Pero, por eso mismo, la categoría de autor es una categoría de la interpretación, en el sentido de que es contemporánea del significado de la obra como un todo. La configuración singular de la obra y la configuración singular del autor son estrictamente correlativas. El hombre se individualiza al producir obras individuales. La firma es la marca de esta relación.

Pero la consecuencia más importante de la introducción de la categoría de obra tiene que ver con el concepto mismo de composición. La obra discursiva presenta características de organización y de estructura que permiten extender al discurso mismo los métodos estructurales que han sido aplicados en primer lugar con éxito a las entidades del lenguaje menores que la oración, en fonología y en semántica. La objetivación del discurso en la obra y el carácter estructural de la composición, a lo cual se agregará el distanciamiento mediante la escritura, nos obligan a poner totalmente en tela de juicio la oposición recibida de Dilthey entre *comprender* y *explicar*. Una nueva época de la hermenéutica se abre a causa del éxito del análisis estructural; la explicación es en adelante el camino obligado de la comprensión. Me apresuro a decir que no se trata de que la explicación pueda eliminar la comprensión. La objetivación del discurso en una obra estructurada no elimina el rasgo fundamental y primero del discurso, a saber, que está constituido por un conjunto de oraciones donde alguien dice algo a alguien a propósito

de algo. A mi juicio, la hermenéutica sería el arte de descubrir el discurso en la obra. Pero este discurso sólo se da en y por las estructuras de la obra. En consecuencia, la interpretación es la réplica de este distanciamiento fundamental que constituye la objetivación del hombre en sus obras discursivas, comparables a su objetivación en los productos de su trabajo y de su arte.

### III. *La relación del habla y de la escritura*

¿Qué sucede con el discurso cuando pasa del habla a la escritura? A primera vista, la escritura parece introducir sólo un factor puramente exterior y material: la fijación, que pone el acontecimiento discursivo a cubierto de la destrucción. En realidad, la fijación es sólo la apariencia externa de un problema singularmente más importante que toca a todas las propiedades del discurso que antes enumeramos. En primer lugar, la escritura convierte al texto en algo autónomo con respecto a la intención del autor. Lo que el texto significa ya no coincide con lo que el autor quiso decir. Significado verbal, es decir, textual, y significado mental, es decir, psicológico, tienen desde ahora destinos diferentes.

Esta primera modalidad de autonomía nos anima a reconocerle al *Verfremdung* (distanciamiento alienante) una significación positiva que no se reduce al matiz peyorativo que Gadamer suele darle. En esta autonomía del texto, por el contrario, ya está contenida la posibilidad de que lo que Gadamer llama la *cosa* del texto se sustraiga del horizonte intencional finito de su autor; dicho de otra manera, gracias a la escritura, el *mundo* del *texto* puede hacer estallar el mundo del *autor*.

Pero lo que vale para las condiciones psicológicas vale también para las condiciones sociológicas de la producción textual; es esencial para una obra literaria, para una obra de arte en general, que trascienda sus propias condiciones psicosociológicas de producción y que se abra así a una serie ilimitada de lecturas, situadas ellas mismas en contextos socioculturales diferentes. En síntesis, tanto desde el punto de vista sociológico como psicológico, el texto debe poder descontextualizarse para que se lo pueda recontextualizar en una nueva situación: es lo que hace precisamente el acto de leer.

Esta liberación con respecto al autor tiene su paralelo del lado de quien recibe el texto. A diferencia de la situación de diálogo, donde el cara a cara está determinado por la situación misma de discurso, el discurso escrito se crea

un público que se extiende virtualmente a cualquiera que sepa leer. La escritura encuentra aquí su mayor efecto: la liberación de la cosa escrita respecto de la condición dialogal del discurso; de allí resulta que la relación entre escribir y leer ya no es un caso particular de la relación entre hablar y escuchar.

Esta autonomía del texto tiene una primera consecuencia hermenéutica importante: el distanciamiento no es el producto de la metodología y, en este sentido, algo agregado o parasitario; es constitutivo del fenómeno del texto como escritura. Del mismo modo, es también la condición de la interpretación; el *Verfremdung* no es sólo aquello que la comprensión debe vencer, es también lo que la condiciona. Estamos así preparados para descubrir, entre *objetivación e interpretación*, una relación mucho menos dicotómica y, en consecuencia, mucho más complementaria que la que había sido instituida por la tradición romántica. El paso del habla a la escritura afecta al discurso de muchas otras maneras; en particular, el funcionamiento de la referencia se altera profundamente cuando ya no es posible mostrar que la cosa de la cual se habla pertenece a la situación común a los interlocutores. Pero nos reservamos un análisis distinto de este fenómeno con el título de “el mundo del texto”.

#### IV. *El mundo del texto*

El rasgo que denominamos *mundo del texto* nos conducirá más lejos aún que las posiciones de la hermenéutica romántica, que son todavía las de Dilthey; pero también, a las antípodas del estructuralismo, que rechazo aquí como el simple contrario del romanticismo.

Se recordará que la hermenéutica romántica ponía el acento en la expresión de la genialidad; equipararse a esta genialidad, hacerse contemporáneo de ella, tal era la tarea de la hermenéutica. Dilthey, próximo todavía en este sentido a la hermenéutica romántica, fundaba su concepto de interpretación en el de *comprensión*, es decir, en la captación de una vida ajena que se expresa por medio de las objetivaciones de la escritura. De allí el carácter psicologizante e historizante de la hermenéutica romántica y diltheyana. Esta vía ya no nos resulta accesible, desde el momento en que tomamos en serio el distanciamiento mediante la escritura y la objetivación mediante la estructura de la obra. Pero, ¿esto significa que, al renunciar a llegar al alma del autor, nos limitamos a reconstruir la estructura de una obra?

La respuesta a esta pregunta nos aleja tanto del estructuralismo como del romanticismo. La tarea hermenéutica principal escapa a la alternativa entre la genialidad o la estructura pues la vincula a la noción de *mundo del texto*.

Este concepto prolonga lo que llamamos antes la referencia o denotación del discurso: en toda proposición se puede distinguir, según Frege, su *sentido* y su *referencia*.<sup>12</sup> Su sentido es el objeto ideal al que se refiere; este sentido es puramente inmanente al discurso. Su referencia es su valor de verdad, su pretensión de alcanzar la realidad. Por esta característica, el discurso se opone a la lengua, que no tiene relación con la realidad; en la lengua, las palabras remiten a otras palabras en la ronda sin fin del diccionario; sólo el discurso, decíamos, se dirige a las cosas, se aplica a la realidad, expresa el mundo.

El problema nuevo que se plantea es el siguiente: ¿qué constituye la referencia cuando el discurso se convierte en texto? Aquí la escritura, en primer lugar, pero sobre todo la estructura de la obra, modifican la referencia al punto de hacerla totalmente problemática. En el discurso oral, el problema se resuelve en última instancia en la función ostensiva del discurso; dicho de otra manera, la referencia se resuelve en la capacidad de mostrar una realidad común a los interlocutores; o, si no se puede mostrar la cosa de la cual se habla, al menos se la puede situar en relación con la única red espaciotemporal a la que pertenecen también los interlocutores. En última instancia, los que proporcionan la referencia última a todo discurso son el *aquí* y el *ahora*, determinados por la situación de discurso. Con la escritura, las cosas comienzan a cambiar; ya no hay situación común al escritor y al lector; al mismo tiempo, las condiciones concretas del acto de mostrar ya no existen. Sin duda, esta eliminación del carácter mostrativo u ostensivo de la referencia hace posible el fenómeno que llamamos *literatura*, donde toda referencia a la realidad dada puede ser suprimida. Pero esta supresión de la referencia al mundo dado se lleva hasta sus condiciones más extremas esencialmente con la aparición de ciertos géneros literarios, generalmente ligados a la escritura, pero no necesariamente tributarios de la escritura. 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 litera-

<sup>12</sup> G. Frege, *Écrits logiques et philosophiques*, traducción francesa de C. Imbert, París, Seuil, 1971, cf. especialmente p. 102 y ss. [siguiendo a Benveniste, Paul Ricoeur traduce aquí *Be-deutung* por *réfèrence* (referencia), mientras que C. Imbert optó por *denotation* (denotación). [N. del editor francés.]

tura que se puede considerar poética, donde el lenguaje parece glorificado por él mismo a expensas de la función referencial del discurso ordinario.

Y, no obstante, no hay discurso tan ficticio que no se conecte con la realidad, pero en otro nivel, más fundamental que el que logra el discurso descriptivo, objetivo, didáctico, que llamamos lenguaje ordinario. 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 sólo 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*.

Esta dimensión referencial absolutamente original de la obra de ficción y de poesía plantea, en mi opinión, el problema hermenéutico fundamental. Si ya no podemos definir la hermenéutica por la búsqueda de otro y de sus intenciones psicológicas que se disimulan *detrás* del texto, y si no queremos reducir la interpretación a la deconstrucción de las estructuras, ¿qué es lo que queda para interpretar? Mi respuesta será: interpretar es explicitar el tipo de *ser-en-el-mundo* desplegado *ante* el texto.

En este punto rescatamos una sugerencia de Heidegger referida a la noción de *Verstehen*. Se recordará que, en *Sein und Zeit*,<sup>13</sup> la teoría de la *comprensión* ya no está ligada a la comprensión del otro, sino que resulta ser una estructura del *ser-en-el-mundo*; más precisamente, es una estructura cuyo examen viene después del de la *Befindlichkeit*; el momento del *comprender* responde dialécticamente al ser en situación, como la proyección de los posibles más propios en el corazón mismo de las situaciones donde nos encontramos. Retengo de este análisis la idea de *proyección de los posibles más propios* para aplicarla a la teoría del texto. En efecto, lo dado a interpretar en un texto es una *proposición de mundo*, de un mundo habitable para proyectar allí uno de mis posibles más propios. Es lo que llamo el mundo del texto, el mundo propio de *este* texto único.

El mundo del texto del que hablamos no es pues el del lenguaje cotidiano; en este sentido, constituye un nuevo tipo de distanciamiento que se podría decir que es de lo real consigo mismo. Es el distanciamiento que la ficción introduce en nuestra captación de lo real. Lo hemos dicho, un relato, un cuento, un poema tienen referente. Pero este referente está en ruptura con el

<sup>13</sup> M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Friburgo de Brisgovia, 1927 [traducción castellana de Jorge E. Rivera Cruchaga, *Ser y Tiempo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997].

del lenguaje cotidiano; mediante la ficción, mediante la poesía, se abren en la realidad cotidiana nuevas posibilidades de *ser-en-el-mundo*; ficción y poesía se dirigen al ser, no ya bajo la modalidad del *ser-dado*, sino bajo la modalidad del *poder-ser*. Por eso mismo, la realidad cotidiana es metamorfoseada gracias a lo que se podría llamar las variaciones imaginativas que la literatura opera en lo real.

He mostrado en otra parte, con el ejemplo del lenguaje metafórico,<sup>14</sup> que la ficción es el camino privilegiado de la redescipción de la realidad y que el lenguaje poético es el que, por excelencia, opera lo que Aristóteles, reflexionando sobre la tragedia, llamaba la *mímesis* de la realidad. En efecto, la tragedia sólo imita la realidad porque la recrea por medio de un *mûthos*, una “fábula”, que toca su esencia más profunda.

Éste es el tercer tipo de *distanciamiento* que la experiencia hermenéutica debe incorporar.

### V. Comprenderse ante la obra

Quisiera considerar una cuarta y última dimensión de la noción de texto: mostrar que el texto es la mediación por la cual nos comprendemos a nosotros mismos. Este cuarto tema marca la entrada en escena de la subjetividad del lector. El lector prolonga este carácter fundamental de todo discurso de estar dirigido a alguien. Pero, a diferencia del diálogo, este cara a cara no se da en la situación de discurso; es, por así decirlo, creado, instaurado, instituido por la obra misma. Una obra se encamina hacia sus lectores y así se crea su propio cara a cara subjetivo.

Se dirá que este problema es bien conocido por la hermenéutica más tradicional: es el problema de la apropiación (*Aneignung*) o de la aplicación (*Anwendung*) del texto a la situación presente del lector. Así también yo lo comprendo; pero quisiera subrayar en qué medida este tema resulta transformado cuando se lo introduce *después* de los anteriores.

<sup>14</sup> “La métaphore et le problème central de l’herméneutique”, *Revue philosophique de Louvain*, 1972, n° 70, pp. 93-112 [traducción castellana: “La metáfora y el problema central de la hermenéutica”, en Paul Ricoeur, *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires, Editorial Docencia, 1985]; véase también *La Métaphore vive*, París, Seuil, 1975 [traducción castellana: *La Metáfora viva*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1980].

En primer lugar, la apropiación está dialécticamente ligada al distanciamiento característico de la *escritura*. Ésta no queda abolida por la apropiación; por el contrario, es su contrapartida. Gracias al distanciamiento por la escritura, la apropiación ya no tiene ninguno de los rasgos de la afinidad afectiva con la intención de un autor. La apropiación es todo lo contrario de la contemporaneidad y de la congenialidad; es comprensión por la distancia, comprensión a distancia.

En segundo lugar, la apropiación está dialécticamente ligada a la objetivación característica de la *obra*; pasa por todas las objetivaciones estructurales del texto. En la medida misma en que no responde al autor, responde al sentido; tal vez en este nivel es donde se comprende mejor la mediación operada por el texto. Contrariamente a la tradición del *cogito* y a la pretensión del sujeto de conocerse a sí mismo por intuición inmediata, hay que decir que sólo nos comprendemos mediante el gran rodeo de los signos de la humanidad depositados en las obras culturales. ¿Qué sabríamos del amor y del odio, de los sentimientos éticos y, en general, de todo lo que llamamos el *yo*, si esto no hubiera sido llevado al lenguaje y articulado en la literatura? Lo que parece así lo más contrario a la subjetividad, y que el análisis estructural hace aparecer como la textura misma del texto, es el *medium* mismo en el cual nos podemos comprender.

Pero, sobre todo, la apropiación tiene frente a sí lo que Gadamer llama *la cosa del texto* y que yo llamo aquí *el mundo de la obra*. Lo que finalmente me apropio es una proposición de mundo, que no está *detrás* del texto, como si fuera una intención oculta, sino *delante* de él, como lo que la obra desarrolla, descubre, revela. A partir de esto, comprender es *comprenderse ante el texto*. No imponer al texto la propia capacidad finita de comprender, sino exponerse al texto y recibir de él un yo más vasto, que sería la proposición de existencia que responde de la manera más apropiada a la proposición de mundo. La comprensión es, entonces, todo lo contrario de una constitución cuya clave estaría en posesión del sujeto. Con respecto a esto sería más justo decir que el *yo* es constituido por la *cosa* del texto.

Sin duda, hay que ir más lejos aún: de la misma manera que el mundo del texto sólo es real porque es ficticio, es necesario decir que la subjetividad del lector sólo aparece cuando se la pone en suspenso, cuando es irrealizada, potencializada, del mismo modo que el mundo mismo que el texto despliega. Dicho de otra manera, si la ficción es una dimensión fundamental de la referencia del texto, también es una dimensión fundamental de la subjetividad



del lector. Como lector, yo me encuentro perdiéndome. La lectura me introduce en las variaciones imaginativas del *ego*. La metamorfosis del mundo, según el juego, es también la metamorfosis lúdica del *ego*.

Si esto es así, el concepto mismo de *apropiación* exige una crítica interna, en la medida en que su sentido resulta dirigido contra el *Verfremdung*. En efecto, la metamorfosis del *ego* de la cual acabo de hablar implica un momento de distanciamiento hasta en la relación de uno consigo mismo; la comprensión es entonces tanto desapropiación como apropiación. Una crítica de las ilusiones del sujeto, a la manera marxista y freudiana, puede entonces, y debe, ser incorporada a la autocomprensión.

La consecuencia para la hermenéutica es importante: ya no se puede oponer hermenéutica y crítica de las ideologías; la crítica de las ideologías es el rodeo necesario que debe hacer la autocomprensión, para que pueda formarse por la cosa del texto y no por los prejuicios del lector.

Así, es necesario referir al corazón mismo de la autocomprensión la dialéctica de la objetivación y de la comprensión que habíamos percibido en primer lugar en el nivel del texto, de sus estructuras, de su sentido y de su referencia. En todos los niveles del análisis, el distanciamiento es la condición de la comprensión.