

LA HERMENÉUTICA EN LA TEORÍA MEDIEVAL DEL TEXTO

HERMENEUTICS IN THE MEDIEVAL TEXT THEORY

Jorge Lagos Caamaño*

Universidad de Tarapacá

Recibido octubre de 2014/Received October, 2014
Aceptado diciembre de 2014/Accepted December, 2014

RESUMEN

En el presente trabajo se pretende demostrar cómo opera la hermenéutica en la teoría medieval del texto a través del poema "Punto" de Pablo Neruda, evidenciando así los códigos presentes que (re)construyen el Lector Modelo (Eco, 1981) postulado por el texto poético.

Palabras Clave: hermenéutica, significados, sentidos, denotación, connotación.

ABSTRACT

The present work intends to demonstrate how hermeneutics works on the medieval text theory in Pablo Neruda's poem "Punto", showing that the codes which are present (re)construct the Model Reader (Eco, 1981) postulated by the poetic text.

Key Words: hermeneutics, meanings, senses, denotation, connotation.

1. Introducción

Paul Ricoeur plantea que el problema hermenéutico se postula:

(...) en el marco de una disciplina que se propone comprender un texto, comprenderlo a partir de su intención, sobre la base de lo quiere decir. Si la exégesis ha suscitado un problema hermenéutico, es decir, un problema de interpretación, es porque toda lectura de un texto, por más ligada que esté al *quid*, "a aquello en vista de lo cual" fue escrito, se hace siempre dentro de una comunidad, de una tradición o de una corriente de pensamiento viva, que desarrollan presupuestos y exigencias: así, la lectura de los mitos griegos en la escuela estoica, basada en una física y en una ética filosófica, implica una hermenéutica muy diferente de la interpretación rabínica de la Thorá en el Halacha o en el Haggadá; a su vez, la interpretación que los apóstoles

hacen del Antiguo Testamento a la luz del acontecimiento cristiano, ofrece una lectura de los hechos de las instituciones y de los personajes de la Biblia muy distinta de la de los rabinos (Ricoeur, 2003, p. 9; Iser, 2005).

En la concepción de Eco (1992), en tanto, hay que distinguir entre el *uso* libre y la *interpretación* de un texto, considerando si este se usa como estímulo imaginativo o como texto para el goce o si determinado texto supone como constitutiva de su estrategia (y, por consiguiente, de su interpretación) la estimulación del uso más libre posible en el marco de la interpretación como búsqueda de la *intentio operis*; instancia esta de la tricotomía entre la interpretación como búsqueda de la *intentio auctoris* e interpretación como imposición de la *intentio lectoris*.

Puede haber, en este sentido, además de una práctica, una estética del uso libre y descodificación

* Dr. en Ciencias Humanas. Profesor del Departamento de Español, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile. E-mail: jlagos@uta.cl

aberrante, que se da cuando un texto O ha sido escrito según un código C1 y se interpreta según un código C2 (Eco, 1977, p. 198); sin embargo, hay que precisar si lo que se quiere es mantener activa la semiosis o interpretar un texto, pues un texto no es más que la *estrategia* que constituye el universo de sus interpretaciones, sino “legítimas”, al menos legitimables.

En la problemática “obra abierta-obra cerrada” (Eco, 1979), los textos cerrados son más resistentes al *uso* que los textos abiertos por estar concebidos para un Lector Modelo muy preciso, aun cuando dejen espacios de uso bastante flexibles. Eco expresa que:

(...) un texto postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa. En otras palabras, un texto se emite para que alguien lo actualice incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente (Eco, 1981, pp. 76-77).

Sabemos, también, que los códigos del lector pueden diferir, total o parcialmente, de los códigos del emisor; que el código no es una entidad simple, sino, generalmente, un complejo sistema de sistemas de reglas y que el código lingüístico no es suficiente para comprender los mensajes verbales, pues para descodificarlos se necesita, además de la competencia lingüística, una competencia circunstancial diversificada para poner en funcionamiento ciertas presuposiciones. De esta manera, se revela que una comunicación no es meramente lingüística, sino una actividad semiótica en sentido amplio, en la que varios sistemas de signos se complementan entre sí.

Esta situación se agudiza en el caso del texto escrito que un autor genera y luego entrega a una variedad de actos de interpretación. Según Eco:

(...) el texto postula la cooperación del lector como condición de su actualización –es decir– un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia (1981, p. 79).

La estrategia textual, organizada por un autor, debe referirse a una serie de competencias –más allá del conocimiento de los códigos– capaces de

dar contenido a las expresiones que utiliza. Por tanto, requerirá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la forma prevista por él y de manera interpretativa, igual que él se ha movido generativamente.

Los medios a que se recurren son múltiples, entre ellos, la elección de una lengua (que excluye a quien no la habla), la elección de un tipo de enciclopedia (según la competencia intertextual o transtextual *ad hoc* del lector para un determinado tipo de texto), la elección de determinado patrimonio léxico y estilístico (selección de la audiencia mediante “marcas” de género discursivo, campo geográfico, etc.), entre otros. Prever un determinado Lector Modelo no significa solo “esperar” que este exista, *sino construirlo* a través de los movimientos del texto (Eco, 1981; Lagos, 2003; Lagos & Rojas, 2012; Lagos, 2014).

En el presente trabajo se pretende demostrar cómo opera la hermenéutica en la teoría medieval del texto en un breve poema de nuestro poeta Premio Nobel, evidenciando así los códigos presentes que (re)construyen el Lector Modelo (Eco, 1981) postulado por el texto.

Hipotéticamente, el modelo medieval permite dar cuenta de dicho Lector Modelo en un proceso de actualización de la *intentio operis* del texto poético.

2. La teoría medieval del texto como posibilidad hermenéutica

La teoría medieval del texto, o teoría del alegorismo –como la llama Eco–, tiene sus orígenes en San Pablo y fue desarrollada por San Jerónimo, San Agustín, Beda, Scoto Eriugena, Hugo y Ricardo de Saint-Víctor, Santo Tomás y otros, constituyéndose como el fundamento de la poética medieval.

Esta teoría se ha hecho conocida gracias a Dante, específicamente en la Epístola XIII donde aplica los cuatro códigos, o sentidos, a los versos “In exitu Israel de Aegypto, domus Jacob de populo barbaro, facta est Judoea santificatio eiues, Israel potestas eiues (...)”¹ (Alighieri, trad. 1972).

Los sentidos literal, alegórico, moral y anagógico dilucidan los sentidos del texto y esto es declarado por Eco como “Está claro que no hay otras lecturas posibles: el intérprete puede dirigirse en un sentido en vez de otro dentro del ámbito de esta fase de cuatro estratos, pero siempre según las reglas necesarias y previamente unívocas” (Eco, 1979, p. 77).

Sin duda, el peligro que se manifiesta es que un texto presente una “pluralidad de sentidos” (Barthes 1967, 1971, 1993) y sea, claramente, una Obra Abierta con muchas salidas posibles. No obstante, lo que se quiere demostrar es la factibilidad que una obra determinada pueda tener dos modos de presentación. Dicho de otra manera, si una obra abierta se presenta plural en sus sentidos y significados, por qué no poseer aquellos cuatro explicitados en la teoría, lo que confirmaría su carácter de abierta.

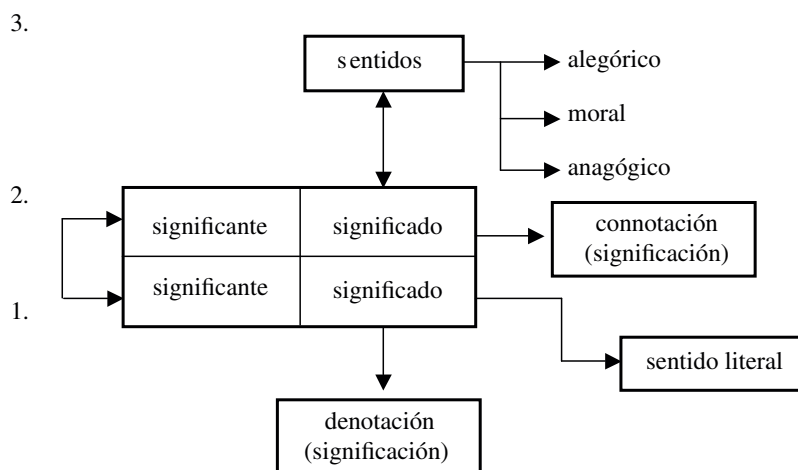
Sabemos, por otra parte, que la lectura realizada mediante estos códigos en el Medioevo suponía una visión del mundo particular y propia de la época, pues “(...) las figuras alegóricas y de los emblemas (...) está fijado por las enciclopedias, por los bestiarios y por los lapidarios de la época: el simbolismo es objetivo e institucional” (Eco, 1979, p. 77).

Sociológicamente, el orden de la obra de arte y la poética existente es el mismo de la sociedad imperial y teocrática: “(...) las reglas de lectura son reglas de gobierno autoritario que guían al

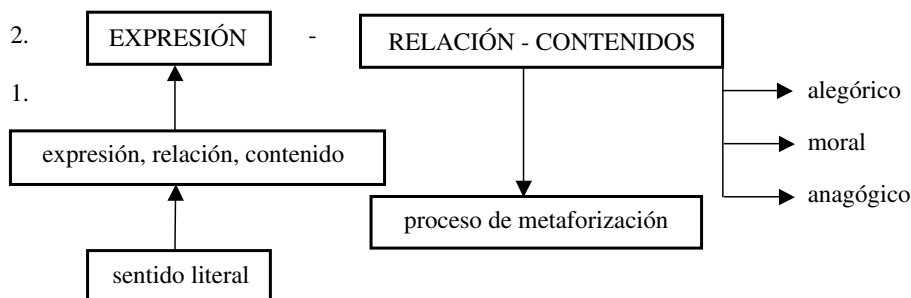
hombre en todos sus actos, prescribiéndoles los fines y ofreciéndole los medios para realizarlos” (Eco, 1979, p. 77).

Planteadas así la cuestión, la aplicabilidad de los cuatro estratos aparece privativa y excluyente. Sin embargo, la noción de código anagógico ha sido replanteada por algunos inmanentistas: con Jakobson (1998) y la “dominante”; Starobinski (1973) y su noción de lectura parabólica en busca de sentido anagógico; con François Bovon (2004) cuando expresa la existencia de textos que se ofrecen con un sentido; Todorov (1971) y el texto con su propia clave de interpretación, posición coincidente con la de Barthes. Claro es que los sentidos de la teoría medieval solo enfrentan el análisis en un nivel significativo del signo y no de significante (Saussure), o de significación y connotación (Barthes). En otros términos, la expresión misma (significante) no ha lugar en la categorización explicitada.

En el siguiente esquema, y siguiendo a Barthes, la teoría se incluiría en los niveles señalados:



O, en un segundo esquema (Hjelmslev, 1971):



Lingüísticamente (semántica), los sentidos se ubicarían, en primera instancia, en la denotación (literal), es decir, en el significado permanente, común del signo, y, en segundo lugar, en la connotación, o sea, en el significado afectivo, propio del hablante.

En este último aspecto, la obra puede presentárenos como Obra Abierta; no obstante, su carácter sustancial no se pierde, puesto que:

(...) una obra de arte es un objeto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos, de modo que cada posible usuario pueda comprender (a través del juego de respuestas a la configuración de efectos sentida como estímulo por la sensibilidad y por la inteligencia) la obra misma, la forma originaria imaginada por el autor. En tal sentido, el autor produce una forma conclusa en sí misma con el deseo de que tal forma sea comprendida y disfrutada como él la ha producido (...) (Eco, 1979, p. 73).

Viendo así las cosas, toda obra poseería el carácter de Obra Cerrada en su estadio preliminar, considerando la intencionalidad del autor para ser “disfrutada” y “comprendida” como él la concibió. Sin embargo, y aquí encontraríamos, en otra instancia, el significado afectivo y propio del hablante: la connotación, pues:

(...) en el acto de reacción a la trama de los estímulos y de comprensión de su relación, cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada cultura, gustos, propensiones, prejuicios personales, de modo que la comprensión de la forma originaria se lleva a cabo según determinada perspectiva individual (Eco, 1979, pp. 73-74).

Un texto entonces acepta las dos posibilidades de realización: como Obra Cerrada y como Obra Abierta. Para el primer caso, consideraremos prioritariamente la singularidad intencional del autor; para el segundo, la singularidad del lector:

En tal sentido, pues, una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada. Todo goce es así una interpretación y una ejecución,

puesto que en todo goce la obra revive en una perspectiva original (Eco, 1979, p. 74).

En esta “comunicación diferida” (Greimas), los elementos autor (texto) y lector se privilegian produciéndose, en términos de Berned Spillner (1979), una semiótica de la significación (Obra Abierta: sentido alegórico, moral y anagógico). Este último proceso, no obstante, es el que Spillner considera propio de la literatura.

En la perspectiva de Obra Abierta de Eco, encontraríamos lo que Marghescou (1979) afirma como “régimen del texto”, es decir, aquella situación individual del lector que coincidiría con la manera en que este descodifica el texto por medio de su competencia literaria.

Observemos, a continuación, cómo opera en una breve aproximación la teoría medieval en el poema “Punto” de Pablo Neruda.

No hay espacio más ancho que el dolor,
no hay universo como aquel que sangra...
(Pablo Neruda (1958) *Estravagario*)

a) SENTIDO LITERAL

‘Punto’ es el nombre otorgado a un signo de puntuación gráfico que marca la detención seguida o terminal de un enunciado lingüístico, cualquiera sea su determinación retórica: ya propositivo, expositivo, argumentativo, narrativo, etc.

En otra perspectiva, ‘punto’ denota el carácter nocional de un elemento etéreo y abstracto concebido en el espacio platónico de la física-matemática clásica.

El título, como clave de interpretación (Carrasco, 1979, pp. 69-80) permite anticipar que lo expresado en el texto correspondiente a esa intitulación expresará una idea, pensamiento o sentimiento abstracto y concluyente asumido como tal por el hablante lírico del mismo.

La estrofa corresponde a un pareado de arte mayor (endecasílabos; el primer verso es oxítono (agudo) y el segundo paroxítono (grave), esta vez de verso libre, usado preferentemente por los estribillos y en estrofas de origen arábigo-andaluz (moaxaja y zéjel de los siglos IX y X), y posteriormente en los enxiemplos del Conde Lucanor para expresar algunas *moralejas* y *sentencias*.

Cada uno de los versos constituye una aseveración asumida y concluyente, pudiéramos decir

sentenciosa, iniciada por una epanáfora (“no hay”) y que en conjunto constituyen dos metáforas.

En el primer verso, los vocablos ‘espacio’, ‘ancho’ y ‘dolor’ evocados permiten una traducción (metafórica) del tipo ‘no hay nada más inmenso que el dolor’; asimismo, en el segundo, la traducción (Iser, 2005, p. 29 y ss.) es ‘el único mundo (verdadero o real) es el que sangra’.

b) SENTIDO ANAGÓGICO

Centrémonos, momentáneamente, en ambas traducciones. En la primera, si decimos que ‘no hay nada más inmenso que el dolor’, la metáfora del primer verso está expresando que el único *espacio* constatable es aquel que ocupa en toda su extensión el *dolor*; por lo tanto, no hay nada más real que el dolor, que es una categoría de efecto de causa física, distinta al sufrimiento, el cual es efecto cuya causa obedece a constructos mentales discordantes intrínsecos de la persona humana. Por tanto, el *espacio* aludido abarca toda categoría de ser viviente que pisa la tierra incluyendo la humana; en tanto el sufrimiento, categoría existencial, abarca un espacio ideal relativo propio del género humano. Sin duda, metafórica y metonímicamente, podemos hablar muchas veces del dolor que nos causa un sufrimiento.

En la oposición concreto/abstracto extraída de la primera metáfora, a pesar de lo abstracta de toda metáfora y especialmente de la que examinamos, el hablante enfatiza lo concreto por sobre lo etéreo, por una parte, e implícitamente, por otra, lo físico y fisiológico por sobre lo existencial y de constructo del imaginario humano.

En el segundo verso y en la traducción de la segunda metáfora: ‘el único mundo (verdadero o real) es el que sangra’, confirma el énfasis y predominio para el hablante de lo físico y fisiológico, pues ‘el único mundo es el que sangra’, y se sangra por heridas físicas ya hechas por golpes, hemorragias internas, por trabajos duros o por piel reseca por el sol, etc.: este es el universo verdadero; no hay mejor ejemplo de universo; “no hay universo como aquel que sangra...”. Este universo está por sobre otros, por sobre aquellos que no sangran y no producen dolor; está, implícitamente, por encima de mundos enrevesados inventados que sí producen sufrimiento, pero que no alcanzan el estatus de inmensidad espacial ni de único mundo verdadero.

c) SENTIDO MORAL

Este texto pareado se nos presenta, y desde su título, en un nivel de abstracción y volatilidad propios de una reflexión moral existencial. Y así es. Sin embargo, el enunciado metafórico concluyente y sentencioso nos hace bajar –o extender, dependiendo de nuestra ubicuidad “territorial” y de las miradas hacia nuestro paisaje natural– hacia otro ámbito: el de una realidad social más cruda y concreta: la valoración metafórica de un quehacer y de una actividad laboral productiva, pero de una producción concreta, observable y verificable en el ámbito de la infraestructura social.

d) SENTIDO ALEGÓRICO

El sentido alegórico dirige la lectura hacia la interpretación del texto con una sentencia propositiva: respetar el trabajo físico por sobre cualquier otra valoración burguesa.

En un contexto social de lucha de clases, los estratos pudientes subvaloran el trabajo físico del obrero y del campesino, que es justamente lo que el texto de Neruda valora a la vez que supedita el sufrimiento existencial propio de la clase burguesa desde el pensamiento existencial burgués.

Aun cuando las categorías nocionales de tiempo y espacio se ponen en relieve –‘punto’ es la detención en el tiempo en una anchura universal–, el espacio absorbe el tiempo conjugándose, fusionándose, extendiendo así la problemática hacia el fundamento de la presencia y existencia humanas (Lagos, 2002).

3. A modo de conclusión

La hermenéutica utilizada mediante la teoría medieval del texto se nutre esta vez de la competencia literaria del lector empírico para interpretar un texto poético y actualizar los cuatro códigos presentes en la estrategia organizacional constructiva del poema. Sin duda, detrás de la enciclopedia del lector –y tal como lo planteáramos con Ricoeur al comienzo– está la comunidad, la tradición y una corriente de pensamiento ligada a la sociedad y a la cultura: el conocimiento de la producción artística del poeta chileno, su filiación ideológica, la contemporaneidad y coterraneidad del lector empírico con el autor.

El Lector Modelo conformado esta vez por los cuatro códigos resultantes de la actualización del

texto permiten categorizar el poema “Punto” tanto como Obra Cerrada o Abierta, pues los códigos que engranan en el código anagógico no agotan las posibilidades de significación del texto poético en cuestión, sino que abren el análisis hermenéutico hacia otros intentos de aproximación a partir de estas reglas necesarias y previamente unívocas.

La interpretación (hermenéutica) realizada aquí se centró en la focalización de la *intentio operis* mediante la teoría medieval del texto, teniendo como plataforma las teorías de Barthes y de Hjelmslev respecto de la producción de significados desde la denotación y connotación del signo lingüístico.

Referencias

- Alighieri, D. (1972). *La Divina Comedia*. México: W.M. Jackson.
- Bovon, F. (2004). *El evangelio según san Lucas*, Volumen 3. Salamanca: Editorial Sígueme.
- Barthes, R. (1967). *Ensayos Críticos, La Actividad Estructuralista*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- (1971). *Elementos de Semiología*. Madrid: Alberto Corazón Editor.
- (1993). *La Aventura Semiológica*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Carrasco, I. (1979). Los títulos en el texto poético. *Estudios Filológicos*, 19, 69-80.
- Eco, U. (1977). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- (1979). *Obra Abierta*. Barcelona: Ariel.
- (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Madrid: Cambridge University Press.
- Hjelmslev, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Iser, W. (2005). *Rutas de la interpretación*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Jakobson, R. (1998). *El Marco del Lenguaje. Ojeada al Desarrollo de la Semiología*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lagos, J. (2002). Lectura deconstructiva del “Poema 6” de Pablo Neruda y de su crítica literaria. *Estudios Filológicos*, 37, 251-256.
- (2003). *La metalepsis y la actividad cooperativa del lector empírico*. Valdivia: Anejo 16 de Estudios Filológicos.
- (2014). *Interpretación semiótica de un drama contemporáneo*. Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá.
- Lagos, J. & Rojas, D. (2012). Proceso de actualización de un ensayo de Roberto Bolaño. *Estudios Filológicos*, 50, 39-56.
- Marghescou, M. (1979). *El concepto de literariedad. Ensayo sobre las posibilidades teóricas de una ciencia de la literatura*. Madrid: Taurus.
- Ricoeur, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Spillner, B. (1979). *Lingüística y Literatura. Investigación del estilo. Retórica, Lingüística*. Madrid: Gredos.
- Starobinski, J. (1973). El endemoniado gadareno: Análisis literario de Marcos 5:1-20. En R. Barthes et al (Eds.). *Análisis estructural y exégesis bíblica* (pp. 75-112). Buenos Aires: Ediciones Megapolis.
- Todorov, T. (1971). *Literatura y significación*. Barcelona: Planeta.

Nota

- ¹ “Cuando Israel salió de Egipto, la casa de Jacob de un pueblo bárbaro: Judea hizo su santuario, Israel su dominio” (traducción propia).