



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Lagos Caamaño, Jorge

Lectura deconstruktiva del "Poema 6" de Pablo Neruda y su crítica literaria

Estudios Filológicos, núm. 37, 2002, pp. 251-259

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413829016>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

 [Inicio Web Revistas](#)  [Web Biblioteca](#)  [Contacto](#)

Revistas Electrónicas UACH

 [Artículos](#)  [Búsqueda artículos](#)

[Tabla de contenido](#) [Anterior](#) [Próximo](#) [Autor](#) [Materia](#) [Búsqueda](#) [Inicio](#) [Lista](#)



Estudios filológicos
ISSN 0071-1713 *versión impresa*

Estud. filol. n.37 Valdivia 2002

 [Como citar este artículo](#)
 [Aregar a favoritos](#)
 [Enviar a e-mail](#)
 [Imprimir HTML](#)

Estudios Filológicos, N° 37, 2002, pp. 251-259

Lectura deconstructiva del "Poema 6" de Pablo Neruda y su crítica literaria

A deconstructive reading of Pablo Neruda's "Poem 6" and his literary criticism

Jorge Lagos Caamaño

El presente trabajo realiza una lectura deconstructiva del "Poema 6" de Pablo Neruda y de su crítica literaria interpretativa para revelar la metafísica de la presencia en ambos textos.

The present study shows a deconstructive reading of Pablo Neruda's "Poem 6" and his

interpretative literary criticism in order to reveal the metaphysics of the presence in both texts.

1.0. INTRODUCCION

El presente trabajo realiza una lectura deconstructiva del "Poema 6" de Pablo Neruda y de su crítica literaria interpretativa para revelar la metafísica de la presencia en ambos textos.

Hipotéticamente, aun cuando se trata de dos tipos discursivos distintos, subyace en ellos una metafísica de la presencia común.

Para la consecución de dicho propósito y la evidenciación de la hipótesis, se tienen presentes ciertas categorías filosóficas utilizadas por Derrida en su *De la Gramatología* (1971), texto que realiza un estudio sobre el lenguaje filosófico mediante una conceptualización fenomenológica de categorías resultantes de los trabajos de Kant, Husserl, Leibniz, Heidegger, incluyendo a lingüistas como De Saussure y Peirce, entre otros.

2.0. PREMISAS TEORICAS

La fenomenología, considerada como actividad científica, tiene, junto a otras aproximaciones, un común punto de partida: la primacía de la conciencia respecto de los objetos del mundo, en el sentido de que estos últimos ya no son considerados como objetos empíricos, sino como objetos constituidos por la conciencia, sean objetos sensibles o ideales.

Desde Kant en adelante y Husserl, el gran fenomenólogo, los objetos ya no son considerados como unidades independientes a la sensibilidad y al entendimiento.

Husserl desarrolla todo un método llamado "reducción trascendental" o *epojé*, con el cual se intenta y se practica la puesta entre paréntesis del mundo, es decir, se realiza un trabajo sobre los objetos teniendo presente que éstos no son entidades del mundo, sino frutos de la actividad de la conciencia, tanto los objetos del mundo hechos conciencia como aquellos que están fuera de ella.

Mediante esta actitud científica desaparece el mundo como cosa, estableciéndose éste como objeto de la actividad de la conciencia.

En el plano teórico-metodológico, por su parte, podemos encontrar un denominador común ([Martínez B. 1965](#); [Kuhn 1971](#) y [Derrida 1971](#)): la descripción del fenómeno observado constituido ya en la conciencia -"retención" para Derrida-; la interpretación del fenómeno descrito-observado y su conceptualización ("representación"). En este sentido, la descripción fenomenológica puede ser inagotable, pues diferentes sujetos pueden realizar a su vez diferentes descripciones del mismo objeto constituido, y por tanto llegar, obviamente, a conceptualizaciones distintas, conceptualizaciones que pueden constituirse en objetos ideales y, como tales, representables al infinito, por tanto, *repetibles*, lo cual aseguraría *la presencia en la conciencia* ([Derrida](#)). Esta repetición de carácter discursivo constituiría la validez científica de la (s) proposición(es) en nuestra cultura en la medida en que sean *repetibles* al máximo.

Ahora bien, la fenomenología guiará en todo momento la observación hacia nuestro objeto de estudio: la semántica -el enunciado y no los "artificios" ([Todorov 1975](#))- tanto del discurso

contenido en el "Poema 6" de Neruda como en el discurso contenido también en "La poesía de Neruda: búsqueda del fundamento", de [Iván Carrasco \(1982\)](#), texto este último realizado con rigor y precisión y que, además, reúne opiniones consensuadas de estudiosos de la literatura, chilenos y extranjeros.

En este contexto, se interpretará el significado literal del "Poema 6", la metafísica de la presencia vinculada al concepto de interpretación de la crítica literaria existente respecto del "Poema 6" y se evidenciará *el significante del significante* a partir del texto poético y su crítica literaria.

Como se trata esta vez de una *lectura filosófica* y no de crítica literaria, es necesario explicitar algunas consideraciones de esta lectura que se derivan del modelo fenomenológico derridiano.

Para Derrida, el texto escrito es una "máquina" que produce un infinito diferimiento, pues tiene por naturaleza una *esencia testamentaria*; en consecuencia, goza o sufre de la ausencia del sujeto de la escritura y de la cosa designada o del referente. No obstante, esto no significa que un texto no tenga un significado literal.

Por otra parte, es fundamental el desafío que hace Derrida a aquellos textos que parecen dominados por la idea de un significado definido, definitivo y autorizado.

Desafía, más que al sentido de un texto, a esa metafísica de la presencia estrechamente vinculada a un concepto de interpretación que se basa en la idea de ese significado definitivo.

Privado el texto de la intención subjetiva (del sujeto de la escritura), sus lectores ya no tienen el deber, o la posibilidad, de permanecer fieles a esa intención ausente. Entonces, es posible concluir que el lenguaje está atrapado en un juego de significantes múltiples. En este sentido, un texto no puede incorporar ningún significado unívoco y absoluto, no hay significado trascendental. El significado no puede estar nunca en relación de copresencia respecto de un significado que se difiere y dilaciona continuamente. Si cada significante está en correlación con otro significante, de tal manera que nada queda fuera de la cadena significante que procede *ad infinitum*.

El mismo Derrida admite que existen criterios para verificar lo razonable que puede ser una interpretación textual. Así, en *De la Gramatología* recuerda a sus lectores que, sin todos los instrumentos de la crítica tradicional, la producción crítica correría el riesgo de desarrollarse en cualquier dirección, sintiéndose autorizada a decir prácticamente cualquier cosa. Agrega también que, si todo eso constituye un indispensable *guard-rail*, ha tenido, no obstante, sólo una función de *protección*, nunca de apertura de una nueva lectura ([Eco 1992](#)).

3.0. LOS TEXTOS POETICOS Y CRITICOS: UNA LECTURA DECONSTRUCTIVA

El texto que transcribiremos está convencionalizado (y clasificado) en nuestra cultura como literario, y pertenece, entre otros géneros reconocidos, al lírico, ya por su forma, ya por su estructura, función del lenguaje, actitud del hablante, etc. Hay toda una tipología creada por los estudiosos para clasificar las distintas manifestaciones de expresión a través de la palabra de lo que, en general, se llama Literatura y que, a su vez, se incorpora en la cultura con el nombre de Arte, a diferencia de la Ciencia, Religión, Filosofía, etc.

El rasgo fundamental de "lo literario" en el contexto señalado es la presencia de un discurso que viene emitido con una propiedad especial de lenguaje (signo): su carácter connotativo principal y predominantemente, aunque -según los estudiosos- no exclusivo. En el mismo sentido, este tipo de discurso debe ser leído connotativamente, lo cual implica que cada texto de esta índole

es plural, polivalente y de ilimitada aunque finita semiosis.

Esta polivalencia intenta ser "cerrada" una y otra vez -en situaciones sociales, políticas, psicológicas, etc., temporales determinadas- por lecturas estéticas que crean otro tipo de discurso que da cuenta de la recepción estética y de la significación de tal o cual "objeto" literario, significación validada (o no validada) en el tiempo por la comunidad científico-literaria de la misma ascendencia cultural ([Lyotard 1989](#)). Ahora bien, con el texto poético en cuestión no pretendemos hacer un alcance crítico literario, sino, más bien, describir el significado literal - lo que dice el texto- y el significado fenomenológico -*lo que se intenta decir*-, que no implica necesariamente una lectura connotativa al modo de la crítica literaria.

3.1. El "Poema 6" de Pablo Neruda

- 1 Te recuerdo como eras en el último otoño.
- 2 Eras la boina gris y el corazón en calma.
- 3 En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo
- 4 Y las hojas caían en el agua de tu alma.
- 5 Apegada a mis brazos como una enredadera,
- 6 las hojas recogían tu voz lenta y en calma,
- 7 Hoguera de estupor en que mi sed ardía
- 8 Dulce jacinto azul torcido sobre mi alma.

- 9 Siento viajar tus ojos y es distante el otoño:
- 10 boina gris, voz de pájaro y corazón de casa
- 11 hacia donde emigraban mis profundos anhelos
- 12 y caían mis besos alegres como brasas.

- 13 Cielo desde un navío. Campo desde los cerros:
- 14 Tu recuerdo es de luz, de humo, de estanque en calma
- 15 Más allá de tus ojos ardían los crepúsculos.
- 16 Hojas secas de otoño giraban en tu alma.

3.2. Lectura literal

El sujeto implícito de esta escritura hace uso de su memoria para retener la imagen de un ser (femenino: "Apegada a mis brazos..." v. 5) en una estación del año muy particular para ciertos climas y geografías meridionales: el otoño.

Al retener la imagen mental de ese ser, realiza una descripción a distancia en el pasado de su presente de modo metafórico, pues él (el sujeto de la escritura) la ve como "boina gris", "corazón en calma" (v. 2); como "En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo" (v. 3) y como "...las hojas caían en el agua de tu alma" (v. 4).

En la segunda estrofa la imagen es próxima al sujeto en el pasado de su presente: "Apegada a mí...", en donde ella era "Hoguera de estupor en que mi ser ardía" (v. 7) y "Dulce jacinto azul torcido sobre mi alma" (v. 8).

En la tercera estrofa se observa la imagen a distancia en el presente del sujeto: "Siento viajar tus ojos y es distante el otoño" (v. 9) para luego volver al pasado "...donde emigraban mis profundos anhelos / y caían mis besos como brasas" (versos 11-12).

En la cuarta y última estrofa la imagen a distancia del pasado inicia su dilución en el presente del sujeto: "Tu recuerdo es de luz, de humo, ..." (v. 14).

El sujeto realiza un juego de tiempos y distancias que va desde la posibilidad de retener la imagen del ser para describirlo hasta que la imagen misma se diluye en el tiempo y en el espacio.

Las metáforas y demás figuras literarias permiten entregar una imagen etérea e inefable del ser recordado en el "último otoño" e identificado con la naturaleza, e impiden u obstaculizan una imagen concreta de un ser contingente concebido temporal y espacialmente dentro de cánones de la cultura en la que fue creada y tipologizada la escritura llamada "Poema 6".

3.3. Lectura fenomenológica del "Poema 6"

La lectura anterior (v. supra) permite ahora "superficiar" categorías del objeto constituido por el sujeto y manifestadas en su escritura mediante la descripción del ser recordado.

La primera categoría binaria se observa en la presencia del sujeto y la ausencia en el mundo de la vida de la representación escritural del ser recordado, el cual se constituye, en principio, en presencia en el mundo ideal y en la conciencia del sujeto para, finalmente, diluirse y volver al estado de ausencia completa y soledad del sujeto de la escritura.

Podemos decir, entonces, que el "Poema 6" es un discurso que busca verdad al querer asistir al encuentro del absoluto y del fundamento mediante la retención del ser recordado. Sin embargo, las nociones de tiempo y espacio de la cultura del sujeto no permiten la absoluta retención del "ser", pues este último está igualmente sometido a las acciones desgastadoras y corrosivas producidas por esas nociones.

Nótese también que lo que se recuerda por el sujeto de la escritura del ser recordado no es lo que éste dice, sino la imagen de un ser *pasivo* que no habla, pero que mantiene una *dinámica* interna identificada metafísicamente con la naturaleza y que, como tal, pudo haberse constituido en el origen y el fin, en la "voz" y la "huella"; sin embargo, "Tu recuerdo es de luz, de humo, de estanque en calma. /Más allá de tus ojos ardían los crepúsculos./ Hojas secas de otoño giraban en tu alma".

El encuentro y desencuentro con lo absoluto, con el fundamento, se produce en el intento de buscar en una categoría del mundo de la vida (el "ser recordado") categorías de tiempo y espacio suprasensibles correspondientes, en la cultura del "sujeto", sólo a divinidades o a Dios (en el ámbito judeocristiano); por lo tanto, hay en la escritura del "Poema 6" *descentramiento* y *clausura*¹ en el intento de otorgar, como dijimos, el carácter de absoluto a un elemento que en la cultura no lo tiene. Hay, por esto, una crítica implícita a esa cultura que cree en un *trasmundo* que, culturalmente, sirve de apoyo a mundos empíricos pero que, desde la perspectiva del sujeto de la escritura del "Poema 6", ese apoyo no es tal o cual como esa cultura lo pretende y proyecta.

Por otra parte, la preferencia de utilizar un lenguaje metafórico (lenguaje secundario) para el intento de encuentro con el absoluto implica, en este contexto, un grado de desconfianza en el lenguaje estándar, que corrobora dicho descentramiento. Por su parte, el ser recordado no produce escritura (*índice*); sin embargo, el sujeto recepciona un tipo de escritura en la voz del

ser recordado: "... tu voz lenta y en calma"; "voz de pájaro..."; en los ojos: "Siento viajar tus ojos..."; "En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo"; "Más allá de tus ojos ardían los crepúsculos", etc.

Hay un intento, entonces, de replanteamiento de la creencia postulada por la tradición cultural, y una reflexión sobre el lenguaje (la escritura), pero, no obstante, realizado con los mismos instrumentos que la cultura proporciona. El lenguaje literario (metafórico, secundario, connotativo) está dentro de la tradición cultural, es logocéntrico, por tanto, etnocéntrico. Etnocéntrico es también -e incluido en la metafísica de Occidente- el sistema de oposiciones implícitas en la escritura del "Poema 6", a saber: cuerpo/ alma; presencia/ ausencia; positivo/ negativo; pasividad/ dinamismo; naturaleza/ cultura. De aquí entonces que dicho intento sea fallido, como fallido es también el encuentro con lo absoluto pretendido por el sujeto de la escritura del texto poético.

3.4. Lectura del texto crítico "La poesía de Neruda": búsqueda del fundamento

Este discurso crítico literario es una escritura que surge a partir del discurso contenido en el "Poema 6". Fundamentalmente, por tanto, es signo posterior al nerudiano en el tiempo cronológico. Es analítico, deductivo, interpretativo, y evidencia denotativamente significados y categorías culturales explícitos e implícitos contenidos en el discurso connotativo primero.

Para realizar sus propósitos, este discurso considera antecedentes de lo que se ha dicho en general sobre la producción artística del creador del "Poema 6" y sobre la cultura; por tanto, considera otros discursos y sujetos de escritura ya legitimados en la cultura por la comunidad científico-literaria y por las comunidades filosófica e histórica.

Luego, el sujeto de escritura del discurso crítico realiza su labor interpretativa decodificando la escritura metafórica del "Poema 6", para lo cual tiene presente la producción artística en general del poeta, la crítica literaria anterior, la filosofía y la historia.

Se amplía, en este sentido, el horizonte de lectura para los propósitos del sujeto crítico, pues aclara que el sujeto de escritura del "Poema 6" y el ser recordado son "El poeta /que/ habla con su amada para describirla, haciendo una especie de retrato poético de ella. Sin embargo - agrega- está solo. Se dirige a una mujer ausente. El "Poema 6" es la evocación nostálgica de la persona amada, efectuada desde un presente marcado por la separación y la nostalgia." (10).

Se asegura también que un aspecto muy importante en la poesía nerudiana

Es la historicidad que caracteriza la *evolución de su lírica*. Neruda comprende el tiempo como factor que va haciendo envejecer y morir a todos los seres y fenómenos de la vida; la realidad es un proceso permanente de desintegración. De esta intuición básica surgen las connotaciones negativas de los símbolos de movimiento (el día, el tiempo, las estaciones, la luz, el agua fluyente...) y las connotaciones positivas de las imágenes de la inmovilidad que representan el fundamento en su lírica (la noche, las piedras, lo negro, lo oscuro...). (10; el subrayado es nuestro).

Nótese que el sujeto crítico reconoce la historicidad como característica de la lírica nerudiana utilizando un criterio histórico ("evolución") idéntico para identificar dicho rasgo, con la diferencia de que el sujeto metafórico del "Poema 6" se resiste a aceptarlo produciendo un intento de clausura, como ya lo dijéramos arriba (3.3.).

En este mismo sentido, podemos observar la decodificación de la escritura metafórica sujeta a las convenciones de la cultura de la cual ambos textos son resultantes:

El verso 7 es clave para la comprensión del poema. La hermosa metáfora que da a conocer la significación de la mujer para el poeta ("Hoguera de estupor en que mi ser ardía") nos permite captar con claridad la importancia de la amada, insistiendo en las notas básicas de estaticidad en lucha con el movimiento destructor que la caracterizan. La mujer es una "hoguera", pero no una hoguera pasional que despierte la sensualidad del hombre, sino una hoguera de "estupor", es decir, *alude a un estado de contemplación del alma* que se mantiene inmóvil ante el misterio del amor vivificante que los une. Al mismo tiempo, la hoguera quema, destruye la sed del poeta, *que es un ansia de absoluto*, de permanencia en la vida. La mujer, a través del amor, permite al poeta superar a la muerte, por medio de la realidad absoluta que ella representa. *En este sentido debe comprenderse la "divinización" o "sacralización" de la mujer* que la crítica ha señalado en la lírica de Pablo Neruda. (Cf. Mario Rodríguez y Carlos Santander) (12; los subrayados son nuestros).

La metáfora "hoguera de estupor" es interpretada como alusión a un estado de contemplación del alma; "hoguera" como elemento que quema, por tanto "destruye la sed del poeta que es un ansia de absoluto". La mujer (el ser recordado) representa la realidad absoluta, pues el poeta la ha divinizado, sacralizado, superando la muerte a través del amor.

Esta aproximación del sujeto de la escritura crítica transcrita es apoyada por otros críticos, lográndose el consenso, un acuerdo interpretativo que permite orientar la dirección de la decodificación y *proteger* así la lectura de la producción artística del vate. Al principio de la escritura, el sujeto crítico expresa -refiriéndose a la búsqueda del absoluto por parte del poeta-:

Esta búsqueda, explicada por la crítica chilena, se hará en un ámbito metafísico, existencial, fuera de las categorías de una religión determinada pero imbuida de una profunda y natural religiosidad: el poeta advierte que lo único capaz de vencer la muerte es lo sagrado. Pero como no acepta las respuestas dadas por la revelación divina, la teología o la filosofía, su *proyecto admirable por su trágica imposibilidad* consistirá en la *sacralización de la mujer* primero, de la materia después y por último de la colectividad humana, del pueblo (1; el subrayado es nuestro).

Decodificación (lectura interpretativa) convencionalizada, consensuada, establecida y aceptada por la comunidad científico-literaria. Realizada, no obstante, con categorías similares al "objeto de estudio" (la poesía de Neruda), pues ambos discursos poseen el mismo soporte cultural, por tanto el mismo "sistema de oposiciones".

Tanto en la codificación metafórica como en el discurso crítico -concebidos a través de vías gnoseológicas diferentes y aceptadas como tales por el sistema epistemológico de la metafísica logocéntrica- advertimos el binarismo, otra vez, cuerpo/ alma; profano/sagrado; transitoriedad/ permanencia; negativo/positivo; acción/contemplación; dinamismo/pasividad, campos estos propios de la metafísica de Occidente sin los cuales no se podría constituir ninguna diferencia entre lo ideal y aquello que no lo es (significante/significado). Constituyen la constatación de una experiencia sensible y de una forma de "constituir" objetos empíricos o no empíricos. No es, por cierto, una diferencia empírica, sino un campo trascendental ([Derrida](#)); en consecuencia, la *diferencia* entre ambos campos no habita en el mundo (empírico), sino en el lenguaje.

Lingüístico es también el intento de descentramiento al que aludiéramos en nuestra lectura anterior (v. supra, 3.3.) por parte del sujeto de la escritura metafórica en el, a su vez, intento de encuentro con el fundamento en otro elemento (el "ser recordado") en lugar del fundamento establecido en la cultura (Dios): intento fallido, en nuestra aproximación; sin embargo, en el discurso crítico hay explicación del contexto y de los "mediadores" culturales que conducen al poeta a la búsqueda de lo absoluto, calificando esta actividad como "proyecto admirable por su

trágica imposibilidad". Ahora bien, como el componente metafísico es similar en los discursos metafórico y crítico, este último se realiza (*Bedeutung*) con el propósito de *corregir* (implícitamente) ese descentramiento, aunque el *índice* sea la expresión "trágica imposibilidad de proyecto". La explicación con los componentes culturales de la poesía nerudiana están en función no tan sólo de una fundamentación filológica, sino también de manifestar el intento de clausura discursiva producida por el vate, ordenar las categorías subyacentes al discurso metafórico y *corregir* dicho intento.

¿Cómo se manifiesta esta corrección? Del siguiente modo: "El poeta ha vivido un momento de absoluto al concebir el amor y a la mujer como elementos sagrados que la apartarían del transcurso temporal. *Pero, la historicidad se impone y el tiempo lo ha separado de ella* y no le permite seguir concibiéndola como un ente superior a la muerte. *El tiempo ha desacralizado finalmente a la mujer* en la conciencia del poeta y la ha transformado en lo que realmente es: un ser hermoso, dador de embrujo, amor y ensueño, pero humano y *perecible, como toda la realidad*" (13; los subrayados son nuestros).

¿Pero cómo "la historicidad de la existencia se impone y el tiempo lo ha separado de ella", si 'historicidad' y 'tiempo' son objetos ideales constituidos u objetos constituidos ideales? Pues claro, tanto en el discurso metafórico como en el discurso crítico 'historicidad' y 'tiempo' son objetos del mundo constituidos como objetos de conciencia, es decir, son vistos como elementos independientes a la conciencia del sujeto: he aquí una instancia de la "esencia testamentaria" - palimpsesto- del texto que produce un infinito *diferimiento*: ¿cuál es el "sujeto" de esta "escritura" y cuál es la "cosa designada" o "referente"? Es la metafísica de la presencia vinculada en este ámbito al concepto de interpretación validado por la comunidad *ad hoc* en el logocentrismo; por tanto, el vate ha efectuado un intento fallido por elementos externos a su conciencia pero que operan internamente en ella; por eso, "En el contexto de los *Veinte poemas de amor...* el "Poema 6" representa el encuentro ilusorio del Fundamento logrado mediante la sacralización de la amada y su pérdida al descubrir la naturaleza mortal de la mujer" (7). Y no podría haber sido de otro modo, pues tanto el discurso metafórico como el crítico están protegidos por esa "metafísica de la presencia"; sin embargo, el intento de descentramiento realizado por el vate es "querer decir" (*Bedeutung*) *desacuerdo, desconfianza* con y en los "hilos tejidos" por su (la) cultura para realizar su propio tejido, en el que aparecen una y otra vez los mismos hilos con la misma textura, es decir, *el significante del significante* de la "metafísica de la presencia".

4. CONCLUSIONES

Pretendemos en este apartado poner en relieve algunos aspectos productos de la teoría que guió la observación para la realización de las "lecturas" de los textos metafórico y crítico:

1.Cualquier tipo de texto puede ser leído fenomenológicamente para su deconstrucción, pues, en términos de Derrida, todo discurso tiene un componente de "índice" y de "Bedeutung"; sin embargo, al hablar de "Bedeutung" compartimos más bien la posición de Husserl, quien propone que hay signos que no "transportan" nada que pueda ser llamado "Bedeutung"; son, más bien, "índices". En el proceso comunicativo, por ejemplo -en donde la función comunicativa propiamente tal es puramente incidental-, la "Bedeutung" no tiene relevancia, sí la tiene fuera de este proceso, es decir, en el momento en que en la expresividad más pura del "querer decir" es suspendida la relación con el mundo.

2.Ambos textos leídos -el discurso metafórico y el crítico- son, obviamente, productos logocéntricos, por lo que comparten una metafísica de la presencia común; es producto logocéntrico también el discurso que en este trabajo "habla" de los dos anteriores. Sin embargo, en este último, puede advertirse cierto intento de "toma de conciencia" de los procesos utilizados para no "inmiscuirse" ni "cruzarse" con las categorías surgidas de los textos en

cuestión (¿intento fallido también por el imprescindible lenguaje?).

5.0. NOTAS

¹ Lo mismo ocurre con Nietzsche en el plano filosófico con su "Dios ha muerto", que representa un intento de deconstrucción (sin deconstrucción propiamente tal) dentro del logocentrismo al querer reemplazar la idea de Dios en el mundo suprasensible por la idea de "superhombre", lo cual, a su vez, representa una "crisis de la cultura" en la cultura; una "clausura", desde el punto de vista de Derrida.

Universidad de Tarapacá
Departamento de Español
Facultad de Educación y Humanidades
Casilla 6-D, Arica, Chile
E-mail: jorlakes@latinmail.com

6.0. OBRAS CITADAS

Carrasco, Iván. 1982. "La poesía de Neruda: búsqueda del fundamento". *Documentos Lingüísticos y Literarios* (Valdivia) 8: 9-14.

Derrida, Jacques. 1971. *De la Gramatología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Eco, Umberto. 1992. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen.

Kuhn, Tomas. 1971. *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lyotard, J. François. 1989. *La Condición Postmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Martínez B., Félix. 1960. *La estructura de la obra literaria*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

Todorov, Tzvetan. 1975. "La lecture comme construction". *Poétique* 24.