



Revista de Humanidades: Tecnológico de
Monterrey

ISSN: 1405-4167

claudia.lozanop@itesm.mx

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores
de Monterrey
México

Piña, Lorena

El placer estético, la hermenéutica y el texto literario

Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey, núm. 19, otoño, 2005, pp. 63-76

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

Monterrey, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38401903>

- 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

El placer estético, la hermenéutica y el texto literario

Lorena Piña
Universidad Virtual
Tecnológico de Monterrey

El presente artículo es una aproximación hermenéutica al concepto de placer estético y su manifestación a partir de la experiencia estética del lector, en el reconocimiento que éste hace del polo artístico en un texto literario. Esta temática es abordada desde la teoría neo-hermenéutica de Hans G. Gadamer y Paul Ricoeur. En Gadamer analizamos la perspectiva de lo artístico, desde su concepto de los horizontes compartidos. Esto es importante, ya que a partir de este proceso de reconocimiento y apropiación, el lector lee desde una postura de goce de lo bello que puede reconocer de Sí mismo, en el texto literario. Por su parte, Ricoeur nos permite entrar al análisis desde su teoría de las mimesis, ya que desde éstas se llevará a cabo el proceso de apropiación de un texto literario estético.

This article is a hermeneutical approach to the concept of aesthetic pleasure and its manifestation, which begins with the aesthetic experience of the reader and his/her understanding of the idea of beauty in a literary text. This subject is approached from the neo-hermeneutical theory of Hans G. Gadamer and Paul Ricoeur. In Gadamer we analyze the artistic perspective from the idea of shared horizons. This is important in that, from this process of recognition and appropriation, the reader reads from a position of enjoyment of the beautiful, which he/she is able to recognize for the beauty itself inside a literary text. In turn, Ricoeur invites us to analyze by using his theory of mimesis, because it is from this point that the process of appropriation of a literary text is carried out.

Cuando el lector entra en el texto literario, el primer conflicto que enfrenta es la deliberación sobre lo que es y lo que no es literario,



a partir de su experimentación del gusto. De pronto, se goza el placer del texto (siguiendo la terminología de Barthes¹) independientemente de que se tenga una competencia enciclopédica que permita reconocer cuál es el “grado cero”² que lo convierte en literario, estético y bello. Es importante anotar que, por belleza, entendemos la inmanencia del objeto que se sujeta a la percepción y apreciación del que observa desde fuera del objeto mismo (en el sentido clásico de belleza, de acuerdo con los estetas del Renacimiento). Lo bello, pues, se significa como la esencia misma del texto que provoca³ también un goce individual (adicional al concepto de placer, de acuerdo con Barthes), y un reconocimiento de patrones o sistemas culturales propios de quien observa / lee la obra de arte.

Del mismo modo, más allá del gusto y la experimentación de lo placentero de la lectura, hay “algo” que el texto mismo dice (lo oculto en sí mismo) y que provoca que el lector lo “clasifique” como “bueno o no, bello o no, poético o no”. Este reconocimiento del “algo más”, es la cualidad a la que, desde la perspectiva del sujeto que lee, se aplica al término de “literario”, en su sentido de creación estética, más allá de la palabra misma. Hay entonces en esta afirmación una primera postura: lo literario está estrechamente relacionado con la idea de un constructo “estético” inmanente al texto.

Este hecho de explicación e interpretación sobre lo bello, lo estético y lo placentero del goce en el discurso literario, es una hermeneutización del enfrentamiento, del encuentro y de la confrontación que experimenta el lector con la literatura y, en específico, con el hecho estético mismo. Se produce, así, el placer del texto, que el lector mismo reconoce en su subjetividad inmediata (Gadamer, *La actualidad de lo bello* 92-93).

La experiencia de “lo literario” es, desde esta perspectiva, una experiencia hermenéutica que posibilita la lectura de lo “estético” más allá de la palabra misma, aun cuando el lector no sea un experto en literatura. Y éstas son las grandes preocupaciones que dan origen a nuestra reflexión: ¿Qué es lo que hace que un texto produzca placer estético?, ¿cómo o en qué medida la hermenéutica nos puede ofrecer respuestas para esta interrogante?

Hans George Gadamer es quien ofreció más elementos para entender/comprender (hermenéuticamente hablando) esta duda



epistemológica. Gadamer, en *La actualidad de lo bello* (1991), establece una diferencia entre la obra de arte y la creación artesanal artística. Cuando habla de la obra de arte, presupone que ésta es una experiencia estética porque el placer “inaugural” no se agota en sí mismo –en la primera lectura del objeto–, sino que el experimentar el arte/obra es un arco hermenéutico universal que posibilita al sujeto ser parte del acontecer artístico en la fusión de horizontes⁴: el sujeto se apropia de la obra de arte a partir de su experiencia vivencial estética y cultural. Por ello se debe establecer que, de nuestra apropiación, Gadamer representa la posición hermenéutica que más se aproxima a nuestra propia prefiguración del mundo, del arte y de lo bello: interpretar es comprender, es revestir el texto con aquellas entidades que salen de él mismo, para convertirlo en *nuestro* texto, en un texto que habla y que permite dialogar; que lleva más allá del signo, de la palabra escrita; un texto que comunica, porque está en él la inmanencia comunicante que tiende el puente entre el Yo y el Otro, esa voz estetizante que le da vida al mundo posible que el texto representa para cada sujeto (Pareyson 47).

Asimismo, Paul Ricoeur permite comprender/reflexionar (hermeneutizar) cómo se da el arco hermenéutico, cómo las mimesis van a dar cuenta de los mundos que se entretajan en el texto, las visiones, prefiguraciones, configuraciones y refiguraciones que son el hacer hermenéutico mismo y cómo, desde esta perspectiva, Ricoeur rechaza la idea de una hermenéutica universal. En fin, numerosas fueron las voces que cruzaron el umbral de la mismidad⁵, numerosas las ideas que nos hicieron reflexionar. Y esas voces son las que, ahora, una vez que han sido apropiadas, guiarán el pensamiento y el ejercicio hermenéutico en el presente ensayo, en donde no se agotará la totalidad referencial que cada autor nos permite. De cada uno de ellos, hemos seleccionado aquello que nos permite ser distintos en Nosotros mismos con respecto al Otro.

Mimesis: ¿En el principio fue la realidad?

Algunas de las preguntas que más nos planteamos los lectores cuando nos enfrentamos a una obra literaria son: ¿cuál es la verdad del texto?, ¿en qué reside su efecto de belleza?, ¿es bello y es verdadero?, ¿en realidad qué estamos leyendo más allá de las palabras?



Quisimos abrir este espacio con estas preguntas que, de ninguna manera, pensamos agotar en su totalidad, pero que constituyen nuestras preguntas guía en el proceso de interpretar en qué reside, concretamente, lo bello de la obra literaria.

Ahora bien, estas preguntas hermenéuticas están sostenidas por la idea del “autor” y de la obra, del placer y de la belleza, porque el autor es ese alguien que existe, que escribe y que nos posibilita el acceso a los mundos imaginarios que son la obra literaria en sí misma y que se experimentan a partir de un goce que el lector asume desde su inmediatez. Y es esta idea de que el “autor” está detrás de la palabra escrita la que le da sentido a los cuestionamientos de un lector común y corriente. Es decir, en palabras más simples: cada vez que el lector abre una novela, un libro de poesía o un libro de cuentos, se enfrenta, primero que nada, a una preconcepción que lo lleva a situarse en la perspectiva de quien escribe. Irremediablemente, el lector se identifica con el autor. No existe, pues, un acercamiento solipsista, por así decirlo. En la configuración que el lector (por supuesto el ideal) hace de la obra, existe ya la idea del “autor”. Y éste es el primer nivel de lectura o de lazo comunicante que se establece entre el autor y el lector⁶. Esto nos lleva a cuestionarnos por qué la idea del autor es tan importante para algunos lectores, y cómo se da este reconocimiento implícito del lector, en el texto. Las respuestas llegan, de entre otros autores, de Ricoeur, dado que él, a través de la exposición de su hermenéutica reflexiva —aunque esto sea una tautología perfecta— llevó a replantearnos el concepto del arco hermeneútico, entendido como una construcción imaginaria, en donde se rescatan en el texto y del texto los imaginarios reflexivos de los sujetos (como categorías, no como entidades) que intervienen en el hacer interpretativo.

En otras palabras, al reflexionar sobre la referencialidad, se indagará sobre las prefiguraciones que, como los mitemas —siguiendo la terminología de Levi Strauss— están prefigurando el primer nivel de acceso o acercamiento al texto, por parte del lector. El autor existe en la medida en que el lector reconoce de él las prefiguraciones que han quedado impresas en el texto, como sistemas de sentido dominante y cultural: a esto Ricoeur llama “mímesis I” (Ricoeur, *Del texto a la acción II*)⁷. Y nosotros, como lectores, tenemos acceso al mundo textual a través de la comprensión de las prefiguraciones que el texto mismo



ofrece. En este sentido, y siguiendo con el mismo Ricoeur, en este primer enfrentamiento de “reconocimiento” se tiende el puente entre el lector y el texto y empieza el arco hermenéutico de la interpretación. En este hacer hermenéutico inicial, la tensión dialéctica es entre las propias lecturas subjetivas de la realidad y las lecturas textuales prefiguradas que están en el texto. Allí empieza el diálogo con el Otro que, de manera lógica, nos llevará hacia la Mismisidad⁸ cambiándonos irremediabilmente. Un poco parafraseando la idea de Heráclito: de la inmersión en el texto, el lector nunca saldrá igual... será otro, en su Mismisidad... En este sentido, podemos hablar de que la “dialogicidad”, más que un “conversar” entre autor y lector, es un proceso que implica una transformación y que, por lo tanto, se considera como comunicativo. El arte comunica no en el sentido único de intercambio, sino en su sentido de transformación de identidades.

Ahora bien, es importante explicar por qué comenzamos con esta idea de Ricoeur: se concuerda con él en la forma de conceptualizar (hermenéuticamente hablando) el cambio que se experimenta cuando el texto/obra literaria se abre como posibilidad de sentido, más allá de la semántica misma, de la estructura misma. La hermenéutica, desde esta perspectiva, es la reconstrucción de la obra, de todas sus operaciones, de forma tal que el lector pueda cambiar también su obrar: “el lector es el operador por excelencia que asume por su hacer —acción de leer— la unidad del recorrido de mimesis I a mimesis III por medio de mimesis II”. (Ricoeur, *Tiempo y narración I* 114).

Ahora bien, para nosotros es importante cuestionarnos cómo llega el lector a esa experimentación del Sí mismo, respecto a su sentido de belleza en el Otro, que de alguna manera viene a estar prefigurado en el texto. Lo bello en el texto mismo residirá en diversos momentos: lo que permite reconocer como prefiguración de un mundo posible y, en sus propias referencialidades, como texto, permite también reconocer algo como bello, en relación con otro que no lo es. Y he aquí la principal causa por qué algunos reconocidos neohermeneutas sostienen que la hermeneútica no puede ser universal (Ricoeur, entre ellos); si atendiésemos a esta postura, entonces el placer estético se produce con base en nuestras propias concepciones de lo bello que, culturalmente hablando, son prefiguraciones distintas en cada cultura.



Sin embargo, ese acceso a la experiencia de lo bello en el arte, es el punto medular que se configura en el texto mismo (mimesis II)⁹.

Gloria Prado, en *Creación, recepción y efecto* (1992), plantea que el fenómeno literario se aborda desde tres espacios: el espacio de la teoría, el espacio de la crítica y el espacio de la creación.

Para los fines de este ensayo, la reflexión está centrada en el último de estos tres, dado que el espacio de la creación presenta diversos estratos que la vuelven compleja: lo bello se construye en el texto con base en el nivel de los signos, el nivel de la articulación de los signos, el espacio subjetivo de prefiguraciones y, especialmente, en el nivel de las representaciones simbólicas. Asimismo, Prado refiere que quedarnos en el mero análisis de las sistematizaciones estructurales nos remitiría a un análisis semiótico, en donde la obra no se comprendería en tanto “arte” en sí misma, en tanto efecto estético, sino como un mero entramado textual, estructurante del sentido.

Lo más importante, entonces, es explicar —como un requisito *sine qua non* para comprender— el proceso de hermeneutización que se lleva a cabo cuando el sujeto lector reconoce algo de sí como bello en la obra literaria. Y para ello, se parte de entender, tal y como Prado lo sostiene, que la tensión artística se da entre esos estratos, armándose así la armonía polifónica, que no es otra cosa que la forma específica en que cada obra literaria nos habla acerca de ella misma, como un texto autorreferencial. Por lo tanto, lo literario específico es un entramado de diversos aspectos que, si bien se articulan sobre y en el texto, se manifiestan como inmanencia en el proceso de comprensión y, por lo tanto, de interpretación, cuando el sujeto lector refigura, desde su propio espacio subjetivo, la esencia bella de la obra, más allá de ella misma. Es decir, el lector entra y sale distinto, interpreta y cambia su horizonte en una acción de hermeneusis que le permite reconocerse como lo Otro en sí mismo. La obra es bella, en su inmanencia, porque el lector dialoga desde la propia belleza y se la apropia.

Pero en este proceso de apropiación a lo bello, el lector no parte nada más de sus propias refiguraciones, de su *simpateia*, sino que los límites de su lectura estética están también dados en el texto, prefigurados por la imaginación productiva (Ricoeur, *Del texto a la acción II*) en el nivel del discurso poético. Éste no es otra cosa que



formas del lenguaje que están más allá de lo convencional y ordinario: lo metafórico, entendido esto como la ruptura, a nivel de predicado, de las articulaciones lógicas del sistema lingüístico. En el discurso poético, la referencialidad no es la semántica misma, ni la lógica de argumentación narrativa, ni la “verdad”; lo poético, entendido como lo literario, lo que hace de una obra un discurso de lo bello, es un nivel que está más allá de la lengua, de acuerdo con Ricoeur, y que se relaciona con lo que Prado llama la referencialidad simbólica. Desde Prado, el símbolo se entiende como un “excedente de sentido” (16), en donde el sentido se accesa yendo de lo literal hacia lo inmanente —pero no se entienda aquí la inmanencia en el sentido greimasiano— y de allí se parte, por decirlo coloquialmente, hacia el viaje al interior de la obra. La hermeneusis surge a través del reconocimiento y la comprensión de lo bello y de lo literario.

Pero, además, este reconocimiento de lo literario se da desde un sujeto que posee la competencia —y que la actualiza en cada nuevo “encuentro”— para reconocer e interpretar cuándo un texto es literario en su sentido de creación poética. Sin embargo, hay que tener cuidado, ya que no todo reconocimiento de “lo literario poético” de la obra lleva irremediabilmente a lo que podría constituirse como el sentido de lo bello y lo estético; esto, debido a que el proceso hermenéutico no es universal. Por lo tanto, reconocemos que el sujeto accesa a la obra desde sus prefiguraciones culturales (mímesis I del lector) y que llega a comprender, desde Sí mismo, cuál es la referencialidad simbólica que lo lleva a considerar una obra bella, pero A PARTIR de Sí misma y del excedente de sentido simbólico, configurado en el texto literario: es éste, en conclusión, el diálogo que se establece con la obra literaria, para la comprensión del efecto estético (Gadamer, *La actualidad de lo bello*).

Hasta ahora, nos hemos centrado en discutir, en *dialogar* con Ricoeur y con Prado aquellas cuestiones que le dan sentido a la hermeneusis de cómo el sujeto se apropia de “lo bello”, a través de la configuración de la mímesis y de la construcción de las referencialidades simbólicas en la obra literaria. Y de ellos se ha obtenido el conocimiento de que no existe una hermenéutica universal, si por ello entendemos que la obra se va a interpretar desde la propia cultura... ya que el mundo no es realmente “tocado” por nosotros,



sino que lo aprehendemos a través de lo que conocemos como su representación: las estructuras inteligibles, los recursos simbólicos y el carácter temporal de la imaginación, entendida ésta como *“la evocación arbitraria de cosas ausentes, sin que esta evocación implique la confusión de la cosa ausente con las cosas presentes aquí y ahora”* (Ricoeur, *Del texto a la acción II* 19-91. Las itálicas son nuestras).

En nuestras propias palabras: se evoca la presencia de lo bello como un acto de distinción sumamente consciente de sí mismo, mediante el cual una conciencia pone algo a la distancia de lo real, produciéndose así la alteridad, que es el núcleo de la experiencia estética. Es decir, la alteridad es un acto de conciencia del reconocimiento de una ausencia, por lo que se percibe la diferencia como ausencia de lo que no es real: Los Otros, con respecto al Sí mismo, no son Yo, por lo tanto son diferentes; luego entonces las cuestiones: ¿son reales?, ¿lo que no es igual a Uno no es real?, ¿es real la belleza?, ¿es real el efecto estético?, ¿real, desde dónde?, ¿desde la ausencia de la presencia o desde lo simbólico? Y es en este apartado, cuando retomamos¹⁰ lo que expusimos al inicio de este artículo: la belleza es en sí misma un acto de reconocimiento cultural, como un efecto de apreciación del goce: el goce del encuentro del Yo con el Otro. El placer inaugural del texto, parafraseando a Barthes, en donde el efecto del goce está elaborado como la inmanencia comunicante del texto; es en esta inmanencia en donde el lector se reconoce: la ipseidad y la mismidad, de acuerdo con Ricoeur.

Sin embargo (siempre hay “peros”), esta elaboración que se ha formulado, para tratar de responder a los cuestionamientos iniciales, abre la posibilidad de nuevas preguntas... dudas que nos persiguen porque nos hacen conscientes de la finitud, en este momento, en el aquí y el ahora. Abordemos ahora, pues, la nave, desde la otra orilla.

Un periplo por las inmediaciones de la hermenéutica universal: Gadamer

El placer, como una abstracción más allá del texto (en el sentido gadameriano), también es un hecho universal experimentado por un sujeto lector cuyo horizonte de expectativas entra en diálogo con la obra misma que se recibe como estética, porque la idea del arte subsiste, surge, sigue viviendo como un efecto de sentido a través de la



experiencia estética (independientemente) de la tradición cultural —considerando que la belleza, en sí misma, no es el objeto, sino el acontecimiento que permite el acceso a un lenguaje universal de experimentación estética (Gadamer, *La actualidad de lo bello*).

Por ello, a lo largo de nuestra historia, hemos llegado a comprender los mecanismos que han sostenido las lecturas interpretativas de lo bello y que han subsistido como obra de arte en su tiempo y fuera de él. En este punto se retomará el concepto de historicidad que Gadamer sostiene, entendiéndolo como el proceso de construcción de las temporalidades, a partir de la fusión de los horizontes entre el sujeto, su tiempo y la obra (Szondi, *Introducción a la hermenéutica literaria*).

Los prejuicios, que son sostenidos por la realidad (hermeneutizada), son algo más que juicios; son visiones elaboradas con base en un propio discurrir historicista del sujeto, porque la tradición actúa en él. Sin embargo, este “ser-ahí-mismo” en el tiempo —partiendo de la comprensión del *Dasein* heideggeriano, que caracteriza al sujeto como universal, como una acción, porque cada uno de los sujetos que aprehenden el mundo a través del lenguaje posee esa misma característica de ser: todos tenemos prejuicios, todos elaboramos lecturas de “lo real”—, es una búsqueda de la verdad, como un *leit motiv* universal, independientemente de la cultura. Ya sea que unos lo hagan a través de la meditación contemplativa, y otros a través de los diálogos internos, allí está presente esa disposición de comprender el mundo, mediatizándolo a través del lenguaje.

Esta fusión de horizontes es lo común¹¹, porque éstos no son o no se dan, como bloques cerrados en sí mismos, sino que se encuentran con otros, por lo tanto, están abiertos a dialogar y a provocar la comprensión. Somos “lenguajes”, dado que nuestra experiencia del mundo se da como lenguaje; en ello residiría lo que Gadamer conceptualiza como “lingüisticidad”: esa es la competencia que hace que desde esta ribera se hable de una hermenéutica universal, dado que la “lingüisticidad” abre las fronteras, los horizontes, toda vez que elaboramos un distanciamiento de nuestros prejuicios. El lenguaje, entonces, no se puede considerar en su sentido de instrumentalidad, sino como la capacidad de comprensión, facultad fundamental que toda persona posee y que caracteriza la convivencia de ésta con los demás (Gadamer, *Texto e interpretación*). Y si hay



lenguaje, hay comprensión; el mundo se comprende porque el mundo se interpreta.

En la medida en que, como sujetos cognitivos y capaces de sentir, establezcamos una relación con el mundo, esa relación nos llevará necesariamente a comprenderlo, a interpretarlo. Cada fenómeno que el sujeto percibe, “aprehende”, interioriza y decodifica se convierte en un “hecho” en la medida en que es fijado por el lenguaje e interpretado. Conceptualizamos, entonces, —desde la mirada gadameriana— que el proceso de hermenéusis es una capacidad de comprensión, como algo universal. No es el “qué” se interpreta, sino la interpretación misma, lo que para nosotros es un acto universal.

Gadamer considera el concepto de “círculo hermenéutico” como el eje de sentido que sostiene el “ser-ahí-en-el mundo” del sujeto heideggeriano, y es este “being” lo que le permite diferenciarse del objeto; el círculo hermenéutico le facilita a este sujeto que “es”, reconocerse en el mundo, en su “ser-ahí”. Desde esta perspectiva, la relación sujeto/mundo se entiende a partir del propio “ser” del sujeto: un sujeto *comprensible*, como el “ser que entiende su ser-ahí en el mundo” y que se articula a partir de esta concepción. Es un sujeto que es texto en sí mismo, porque es susceptible de ser comprendido, por lo tanto, interpretado.

Por ello, a Gadamer le preocupa la relación que pueda existir entre lenguaje y comprensión, dado que será el primero el que nos dará acceso —como un elemento mediatizador— al mundo, porque el mundo se interpreta a través del pensamiento/lengua; ese sistema que nos pertenece como el elemento inefable e inmanente de lo que nos hace ser humanos, ser-ahí-en el mundo. Nuestra experiencia del mundo es lingüística y uno sólo se comprende a sí mismo en relación con los demás (Gadamer, *Texto e interpretación*).

Así, el encuentro, la fusión de horizontes entre un sujeto que “comprende” el mundo, y el texto literario mismo, explica cómo lo bello, en cuanto acontecimiento, incorpora a sus participantes y permite su pertenencia irrevocable. Toda esta experiencia de lo bello como inmediatez, es la idea de que la belleza no es más que su propia manifestación y el acceder a ella no depende de un método que indique cómo se ha de experimentar. La belleza es allí, en su inmediatez, el



goce que promueve la fusión de horizontes. La belleza se experimenta como verdad.

El texto literario, se “lee” desde el distanciamiento que provoca la suspensión de los prejuicios y la belleza se experimenta en su inefabilidad y en su legibilidad, en cuanto es cualidad inmanente del texto. Por lo tanto, lo bello es el goce en sí mismo, es la experiencia que nos permite acceder a los niveles de la experimentación del arte, como el sentido, porque para Gadamer, la obra de arte es el “sujeto mismo”, dado que no puede haber una experiencia de la obra o sobre la obra; la experiencia ES la obra misma, en donde ésta es el punto de encuentro en el cual se inicia el diálogo de mutua pertenencia: el sujeto con lo bello; la belleza como el placer experimentado como arte; el arte como reconocimiento y comprensión del Sí mismo, en la alteridad; el Otro que no soy Yo, pero que me arroba, me arroja de mí mismo, me seduce, me obliga a la reflexión sobre la base de la sensación imaginativa. Ese otro, que está allí y que habla desde Sí mismo en la obra de arte, que se experimenta en la piel. Como dirían los propios artistas: el arte es una cuestión de piel.

Notas

¹ Barthes, en el *Placer inaugural del texto* (1984), propone que si el placer se reconoce como una actitud provocadora frente al texto, es porque el texto mismo fue escrito con placer, sin que necesariamente el lector, al experimentarlo, sepa en concreto en dónde está; por ello, Barthes habla del texto como un espacio del goce. El texto como “la posibilidad dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce” (12).

² Entiendo, de acuerdo con Barthes (*El grado cero de la escritura*), que la escritura tendrá una función no solo comunicativa o expresiva, sino que remitirá más allá del lenguaje, a la Historia y a cómo ésta expresa mucho más que sentido, al igual que la Literatura.

³ Hegel (*Lecciones de estética*) habla de lo “bello artístico”, como una creación de las necesidades de representación de la cultura, en contraposición a lo “bello natural”. En ambos casos, el sujeto que experimenta el placer estético se ubica en situaciones referenciales que lo obligan a lecturas diversas: una lectura sobre lo natural estético y una lectura sobre lo cultural estético.

⁴ Entiendo que, de acuerdo con Gadamer, la capacidad de comprender es lo que resulta universal en el acto mismo de la interpretación. En este sentido, se puede comprender por qué, independiente del tiempo cronológico, la obra de arte permanece: sus expectativas son las de crear un efecto de belleza en el lector, de crear un horizonte afín, desde el cual se realice la lectura del goce o, como bien se dijo ya, el goce de la lectura, si nos enfocamos estrictamente al texto literario.



⁵ De acuerdo con la tercera intención filosófica planteada por Paul Ricoeur en *Sí mismo como otro*. La mismisidad como sinónimo de identidad-idem (2003: XIII-XIV).

⁶ Cfr. Felix Vodicka, *Estética de la recepción* (Madrid: Visor, 1989) 63 y ss.

⁷ En su hermenéutica reflexiva, Ricoeur habla sobre la necesidad de reconsiderar el sentido crítico, es decir, plantea la urgencia de la autorreflexión y ésta se dará sobre la base del reconocimiento, en distintas etapas, de lo que el texto provoca en el lector. De acuerdo con esta perspectiva, entendemos por mimesis las diversas etapas de instauración y restauración del sentido: la configuración que el autor hace de sus propias lecturas del mundo, en el texto; de la refiguración que el lector hace de la configuración del autor, y que da como resultado una interpretación del texto. La mimesis, pues, la podemos entender también como la construcción subjetiva del sentido, en este caso, de la obra de arte. Y relacionando este hallazgo con uno de nuestros primeros planteamientos en el artículo, podemos reconocer cómo lo bello es en sí mismo un acto de refiguración del sentido, con base en el reconocimiento de la ipseidad textual: el otro es el objeto que le da origen y sentido a lo bello. Lo bello, pues, será un acto de reconocimiento del placer en el Otro.

⁸ Paul Ricoeur emplea este término para expresar la continencia del Yo, en el reconocimiento del Sí mismo, como alteridad. Es decir, el sujeto encuentra algo de sí, en todos los otros Yo, que presuponen un arco hermenéutico de reconocimiento. Es el Yo, frente a la Alteridad (*Sí mismo como otro* XIII-XIV).

⁹ En ésta, el texto se configura como una posibilidad de ser interpretada a partir de la estructuración de las prefiguraciones del autor que se dan en mimesis 1. Es el texto en su estructuración, por parte del autor, a lo que nos referimos cuando hablamos de la mimesis 2. Es la primera etapa, por así decirlo, de un proceso de dialogicidad que se da entre el autor y su obra; la segunda, entre la obra y el lector y la tercera entre la interpretación y el lector mismo. Por lo tanto, podemos ya empezar a definir que el reconocimiento de la belleza en un texto literario, es un proceso de regulación comunicante entre la obra, la presencia del Otro (ipseidad) y el Yo, en la Mismisidad. (Véase Ricoeur, *Sí mismo como otro*)

¹⁰ Barthes, *El placer del texto*.

¹¹ Entenderemos fusión de horizontes, como el encuentro del Yo y el Otro, en la realidad textual que implica la lectura y el reconocimiento de lo bello, de la construcción cultural que sostiene la obra en su inmanencia. El texto es lengua, es arte, es cultura y el sujeto se encuentra a Sí mismo, en este proceso de refiguración e identificación e interpretación de lo literario. El hombre se interpreta, siguiendo a Gadamer, a través del lenguaje. Y es la interpretación lo que ofrece la mediación —nunca perfecta— entre el hombre y el mundo. En este sentido la única inmediatez y el único dato real, es que comprendemos algo como algo, y como algo bello. Así, la interpretación constituye la estructura original del “ser en el mundo”.



Bibliografía

- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI, 1983.
- _____. *El placer del texto y lección inaugural*. México: Siglo XXI, 1984.
- Ferraris, Maurizio. *La hermenéutica*. Trad. José Luis Bernal. México: Taurus, 2000.
- _____. *La historia de la hermenéutica*. Trad. Armando Perea Cortés. México: Siglo XXI, 2002.
- Gadamer, Hans Georg. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1991.
- _____. "Texto e interpretación". *Hermenéutica*. Comp. José Domínguez Caparrós. Madrid: Arco/Libros, 1997.
- Hegel, G.W.F. *Lecciones de estética*. México: Coyoacán, 2002.
- Pareyson, L.. *Conversaciones de estética*. Madrid: Visor, 1987.
- Prado, Gloria. *Creación, recepción y efecto. Una aproximación Hermeneútica al texto literario*. México: Diana, 1992.
- Ricoeur, Paul. "La triple mimesis". *Tiempo y narración I. La configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI, 1995.
- _____. *Del Texto a la acción II*. México: FCE, 2002.
- _____. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI, 2003.
- Szondi, Peter. "Introducción a la hermenéutica literaria". *Hermenéutica*. Comp. José Domínguez Caparrós. Madrid: Arco/Libros, 1997.
- Vodicka, Felix. "La concreción de la obra literaria". *Estética de la recepción*. Ed. Rainer Warning. Madrid: Visor, 1989.

TÍTULO DEL ARTÍCULO:

"El placer estético, la hermenéutica y el texto literario".

FECHA DE RECEPCIÓN:

21 de enero de 2005

FECHA DE ACEPTACIÓN:

31 de agosto de 2005

PALABRAS CLAVE:

Texto literario; efecto estético; experiencia estética; lector y fusión de horizontes.

TITLE OF THE ARTICLE:

“Reading and Hermeneutics: The Pleasure of Reading”.

DATE OF SUBMISSION:

January 1st, 2005

DATE OF ACCEPTANCE:

August 31th, 2005

KEY WORDS:

Literary text; aesthetic effect; aesthetic experience; reader; blending of horizons.