

Sobre los principios ontológicos en la *diferencia poetológica* de Horst-Jürgen Gerigk

On the ontological principles in the *poetological difference* by Horst-Jürgen Gerigk

Gerardo Argüelles Fernández*[‡]

RESUMEN

Horst-Jürgen Gerigk centra el trabajo de interpretación en la peculiaridad de la obra literaria libre de prejuicios psico-biográficos y bajo la exclusión de una actitud tropológica basada en el existencialismo heideggeriano de la ocupación (*Sorge*). Aquí expongo su concepto de la *diferencia poetológica* como paradigma metodológico de interpretación de la obra literaria aprehendida por medio de la descripción ficcional interna y externa de un mundo ya comprendido por la inteligencia autoral y que recupera su actualidad en el instante de lectura.

ABSTRACT

Horst-Jürgen Gerigk centers on the task of interpreting the peculiarity of the literary work with no psycho-biographical prejudices concerning the author as an individual and free of a tropological attitude, based on Heidegger's existential concept of care (*Sorge*). Herein, Gerigk's concept of *poetological difference* as a methodological paradigm for the interpretation of literary work is understood through an internal-external fictional description of a world already comprehended that recovers its vitality at the moment of reading.

INTRODUCCIÓN

Asumo que después de las lecciones sobre la semiótica de la recepción y las distinciones paradigmáticas de Eco postuladas en su *Opera aperta* (1962) y en *I limiti dell'interpretazione* (1990) ya nada de lo que se escriba a modo de explicación fundamental sobre la tipología de los elementos de la comunicación literaria, los acuerdos culturales de las leyes semióticas y las prácticas de la recepción lectora parecería novedoso. Sin embargo, sugiero reflexionar sobre la contigencia teórica y metodológica de la realidad académica y los retos de docencia en las aulas universitarias, en donde precisamente la teoría ya autorizada en los gremios literarios no siempre es ejecutada de modo ortodoxo y programático.

En la crítica literaria, como aquí la comprendo, una de las tareas primordiales en torno a la interpretación de la obra literaria consiste en la realización de un ejercicio de ubicación histórica, identificación en el mundo de la cultura y reconocimiento estructural del texto; una tarea que a menudo incluye el interés por la biografía de los escritores y las notas de interpretación que arrojan las evidencias autorales en cartas, entrevistas, revelaciones de diarios íntimos, de familiares, testigos, entre otros. Lo anterior sin duda es parte de las tareas fundamentales que hemos heredado de la autoconciencia hermenéutica que impera en nuestras disciplinas, enfocada precisamente en el cuidado y docencia de los así llamados por Dilthey (1981) "vestigios testimoniales" del espíritu humano, considerados a la vez como elevadas formas de comprensión, propias de la misma tradición a la que los investigadores le deben su lealtad cultural¹.

Recibido: 9 de marzo de 2016
 Aceptado: 30 de enero de 2017

Palabras clave:

Diferencia poetológica; hermenéutica; estética; interpretación; ficción.

Keywords:

Poetological difference; hermeneutics; aesthetics; interpretation; fiction.

Cómo citar:

Argüelles Fernández, G. (2017). Sobre los principios ontológicos en la *diferencia poetológica* de Horst-Jürgen Gerigk. *Acta Universitaria*, 27(3), 65-77. doi: 10.15174/au.2017.1275

* Facultad de Lenguas y Letras, Campus Aeropuerto, Universidad Autónoma de Querétaro. Anillo Vial Fray Junípero Serra s/n, Querétaro, Qro., México, C.P. 76140. Tel.: 01 (442) 192 12 00 ext. 61180. Correo electrónico: gerardo.arguelles67@gmail.com

[‡] Autor de correspondencia.

¹ Cfr. Dilthey, § 4. Die höheren Formen des Verstehens (258ss) y § 6. Die Auslegung der Interpretation (267ss).

En obediencia a un rigor científico no-historicista, considero que esta forma de investigación tradicional impide que la labor crítica del estudioso de la literatura tenga lugar acompañado de un examen previo acerca de la actitud epistémica con la cual se mira a la propia ontología del objeto de estudio. En este sentido me parece importante remarcar que las evidencias de la recepción literaria y los saberes culturales que se adhieren a la vida natural de toda obra de ficción, no precisamente tienen que ofrecer pistas contradictorias, ajenas o antagónicas a los cuestionamientos estructurales *a priori* que, por ejemplo, una investigación fenomenológica de la obra literaria arrojaría.

Si mis lectores me confirman esta premisa como válida —al pensar en el espíritu de investigación *à la Ricœur*, quien supo articular la irrealidad lingüística del discurso con la emergencia hermenéutica del sujeto narrativo—, asumo entonces también la virtud científica que brinda la investigación reflexiva del mundo en función de los términos descriptivos de la fenomenología primera que Husserl llamó, en cada caso, donaciones de sentido (*Sinngebungen*) y fundaciones de sentido (*Sinnstiftungen*). Ambas categorías fenomenológicas de análisis semántico equivalen a lo que en literatura se llama el “sentido del texto” y su “significado” en tanto elemento extra-ficcional de cualidades comunicativo-recepcionales, respectivamente, si es que tomamos a la literatura como uno de los modos más privilegiados para verbalizar la experiencia humana (Tengelyi, 2007), detrás de cuya autoría antropológica se encuentra el agente que Garrido Gallardo (2001) llama *homo signans*, mientras que Fisher (1987) y Koschorke (2013) lo sofistican hasta elevarlo a la categoría de *homo narrans*.

Al respecto, Gadamer en *Verdad y método* diserta sobre una posibilidad de interpretación de mundo, en competencia con el positivismo de las ciencias naturales y exactas, como una analogía de adquisición de conocimiento espiral o en vaivén por medio de la experiencia del arte; un conocimiento que, de otro modo —apunta Gadamer (1990)— sería imposible obtener. A pesar de la pretensión de universalidad de la hermenéutica aquí implícita, debo objetar que la adjudicación de las verdades que arrojan las aparentes evidencias externas sobre la autoría concreta de la experiencia del arte, suele quedar enmarcada en formulaciones de toda índole teórica y metodológica, mismas que, a toda luz, se olvidan de las cualidades esenciales y trascendentes de la obra literaria.

Zima (1995) ha señalado con certeza que las propuestas teóricas de los estudios literarios y sus

terminologías resultan comprensibles solo hasta que se ha procedido a esclarecer el contexto filosófico, estético y social en el que fueron formuladas por vez primera y que avalan dicha comprensión. En referencia a una ubicación intermedia entre la percepción fenomenológica y el cuidado intersubjetivo de la obra literaria, en donde se media su constitución *sui generis*, recepción y canonización, la práctica cotidiana de los seminarios de teoría y crítica literaria muestra —siguiendo a Zima— que en la mayoría de los tratados contemporáneos el descuido de los fundamentos estéticos, constitutivos a los paradigmas en cuestión, son tan evidentes que “da la sensación como si la literariedad o el artefacto fuesen obvios y nada problemáticos”.

Y en efecto, aquí puedo sostener que en el quehacer actual con la literatura no solo se encuentra el reto de distinguir, mostrar y cuidar ciertos textos literarios bajo la encomienda y el llamado institucional que nos vincula con la sociedad desde las aulas académicas, sino también se manifiesta en toda su urgencia la responsabilidad ética en los modos de interpretarlos, en los procedimientos para asegurar su sentido y la presentación de las hipótesis de su significación para su contención crítica en planos intersubjetivos arbitrados (ciegos por pares) fuera de las aulas.

Al considerar lo anterior, he observado que una de las expectativas depositadas en el trabajo académico con la literatura consiste en la exigencia de que los investigadores se cubran previamente de un cierto *ethos* referencial de lectura (demostrado en las hojas de vida académica) en conjunción con sus autoritarios juicios críticos vertidos en la libertad de cátedra, para que después se les exija una rendición de cuentas en artículos científicos y de divulgación que versen acerca del poder de convocatoria de la obra literaria en cuestión, de sus condiciones contextuales y su recepción tanto estética como social, según sea el caso avisado previamente en el respectivo marco teórico de cada proyecto de investigación.

Una vez más debo enfatizar que en el marco de las labores previas de investigación literaria y del trabajo de docencia de la literatura —independiente del fundamento teórico que en ese momento se encuentre sustentando dicha labor de rendimiento de cuentas— me he percatado de que una de las formas más efectivas (y al mismo tiempo menos adecuadas) para predisponer afirmativamente a los estudiantes frente al hecho literario, consiste en resaltar el papel que la recepción estética le ha venido otorgando al lector como genio y figura análogo a la genialidad propia con la cual el autor empírico y su obra trascienden para, de este modo,

como Garrido Gallardo (2001) lo formula, mostrar a la literatura no como una asignatura formal más que salvar, sino como “un atributo de la vida, un arma de la felicidad y un don de la inteligencia”.

El interés científico por el artista literario y la relación que establece con su “mejor” tipo ideal de lector parece no poder escaparse de los estatutos sobre la congenialidad psicológica, heredados de la hermenéutica protestante de Schleiermacher. Al respecto, deseo mostrar el origen de esta postura romántica del idealismo alemán tan perdurable en las conciencias actuales como, por ejemplo, cuando en sus *Akademiereden* de 1831 Schleiermacher (1984) afirmaba que la razón de toda estética, como teoría con presunción positiva, consistía en perseguir y aprehender todas las corrientes del espíritu con el fin de comprender el proceso de la invención artística y, con ello, estar en condiciones de asumirse como intérprete congenial.

Este presupuesto incluía asimismo el papel del autor “genial” y su cuidado filológico y crítico para no perderlo en las transiciones de “moda”, en virtud de que el artista, al validar su obra, obligaba la promoción de un nuevo canon perdurable; permanente empero hasta que los lineamientos anteriores fuesen superados por una nueva generación (Schleiermacher, 1984).

Al reunir lo anterior, pretendo mostrar cómo nuestras labores docentes respecto al acto del reconocimiento literario vuelven a quedar ligadas, en su mayoría, al esclarecimiento de esta relación estética vinculada a la “genial” biografía del autor y su posibilidad o imposibilidad de resistencia y examen frente al canon, todo ello a pesar de subrayar constantemente en las aulas la irrelevancia *a priori* del testimonio autoral, en tanto persona empírica.

Examinar, prever y abatir la obsolescencia de las obras literarias es lo que Szondi (1975) señalaba como una de las prácticas arcaicas fundantes de la hermenéutica. Al asumir esto, también persistimos como docentes en fomentar la antigua concepción hermenéutica de la obra con renovados ejercicios didácticos, mismos que antaño, en *De principiis* de Filón de Alejandría (1836), coincidían con la tricotomía ontológica del mismo ser humano dividida entre cuerpo, alma y espíritu. Lo anterior, aplicado a los sentidos de la escritura de la hermenéutica novo-testamentaria equivale a las técnicas filológicas de interpretación llamadas somática (histórico-gramatical), psicológica (moralizante) y neumática (alegórica-mística) (Leyva, 2012; Szondi, 1975). A todo ello parece pertinente preguntarse de

modo retórico, ¿cuál de ellas han privilegiado nuestros mentores y formadores académicos; cuáles de ellas preferimos actualmente?

Una vez validada esta serie de consideraciones previas, deseo comentar una teoría de apreciación literaria que previene de este riesgo de plurivalencia y contribuye a adquirir una mejor ubicación de posturas entre la obra literaria y la situación histórica del autor aunada a la relación del lector académico; un lector-docente obligado a su historia, a sus alumnos, árbitros pares académicos y a las instituciones que lo respaldan.

Al respecto, no es sorprendente anticipar el sentido fenomenológico que aquí preveo y que recuerda el hilo rector de la propuesta ontológica de Ingarden en *La obra de arte literaria (Das literarische Kunstwerk)* (1972). En efecto, una de las virtudes del filósofo polaco es la de haber legado una investigación que advierte el riesgo de falacias epistémicas, cuando, por ejemplo, en los estudios literarios se publican trabajos de investigación cuyos fundamentos teóricos e intenciones propedéuticas imitan irreflexivamente la frase gadameriana sobre la experiencia del arte aplicada a nuestra genuina pre-ocupación existencial. Me refiero a que de un modo ingenuo, invocando apuradamente a Gadamer (1990), se resalta la función de la literatura en relación a aquello que tal vez la historia y sus cronistas ya no pudieron detallar. Y aquí deseo sostener lo siguiente: si la historia, la psicología y la sociología al servicio de la ocupación existencial del sujeto cognoscente regulan el marco teórico de una propedéutica literaria, se corre el riesgo de errar *a priori* la definición de ciencia literaria.

Me parece indiscutible que la formulación del concepto de ciencia literaria requiere de enlaces con otras ciencias a manera de reservorio epistemológico para el acercamiento y la explicación de los dilemas y trasuntos humanos que se magnifican en la literatura. Sin embargo, el impulso de la teoría literaria por capitalizar su objeto de estudio no resuelve los enunciados que la pregunta sobre la definición de ciencia literaria espera. La respuesta correcta a tal cuestionamiento fundamental parece depender de la ubicación de objetos de estudio provenientes, no de la naturaleza propia ni de la constitución ontológica de la obra literaria misma —tenida esta como muestra excepcional de nuestra constitución en el mundo a partir de las interrelaciones dinámicas de nuestra subjetividad (Ströker, 1985)— sino de disciplinas múltiples que terminan errando el objeto literario al anteponer sus propios objetos y objetivos bajo la sospecha hermenéutica que dictan

² Cfr. 153.

sus fundamentos particulares, tal como acontece en las prácticas interpretativas de toda hermenéutica “insidiosa”, según Gerigk (2010) lo ha dictaminado y elucidado exhaustivamente en su artículo “¿Ciencia literaria, qué es eso?” (Literaturwissenschaft. Was ist das?).

Sin pretender salir de este laberinto metodológico por vías sorprendidas, enfatizo sin embargo la relevancia de tales artificios y pugnas entre los diversos métodos y sus teóricos al hacer hincapié en que esta espiral discursiva finalmente muestra de modo paradójico un punto concordante: el aislamiento de las relaciones e interacciones entre los elementos fundamentales de lo que hoy en la práctica pedagógica en las aulas académicas, y con ayuda de la semiótica, se ha dado en identificar bajo el término de comunicación literaria. Al advertir estos posibles elementos de concretización de hechos literarios, en la lógica de la comunicación literaria se especifican primordialmente tres por su evidencia plena: el autor, la obra y el lector.

Tales teorías nacidas de los impulsos metodológicos, en su labor explicativa desde cualquiera de sus posibles sustentos (estético-lingüísticos, marxistas o psicológicos, etc.), enfocan su interés primordial en por lo menos uno de estos tres elementos y la mayoría de sus indicaciones metodológicas parten del así llamado “hecho comunicativo literario” (Vázquez Medel, 2010). Por estas razones considero que en el contexto de la importancia que reviste la labor de intérpretes de textos literarios, se evite la acentuación de aquello que Ingarden (1970) ya había deslindado del asunto primordial de toda investigación sobre la obra literaria, a saber, el resalto de las vicisitudes y destinos histórico-biográficos del autor.

Ingarden (1972), además de señalar lo inadecuado de la interpretación a menudo compenetrada en las preocupaciones psico-biográficas en torno a la genialidad del autor y en las propias y particulares del lector (ocultas todas ellas en teorías receptivas con énfasis objetivistas), me ofrece los argumentos necesarios para reflexionar en torno a la esencia de la obra literaria a modo de procedimiento alternativo ante la hegemonía de las disciplinas no-literarias, y con ello abrir el camino para llamar la atención sobre las posibilidades y alternativas de interpretación que Gerigk (2002) ofrece en una hermenéutica literaria concreta por medio de su concepto de la *diferencia poetológica*.

La base ontológica del concepto de la *diferencia poetológica* de Gerigk

Aunque lo mencionado hasta este punto parezca no poder escapar de algunos de los quehaceres de investigación y sus cuestionamientos más elementales, cabe destacar que Gerigk ha mostrado, al menos en las últimas dos décadas una propuesta hermenéutica centrada en la percepción de la obra literaria desde su esencia como estructura (*Gebilde*), a saber: como una conformación sustancial de sentido invariable en relación con sus principios cualitativos como texto fenomenalmente finito (Held, 1980; Orth, 1981), sin excluir la cuestión que indaga sus posibilidades de significación semiótica en tática lealtad a Eco (1990).

Gerigk (1991) diserta sobre un concepto de interpretación sustentado en el ejercicio de distinción entre el fenómeno comprensivo de ficción al interior lógico de la obra, la comprensión del lector en calidad de intérprete (consciente de ficción situado fuera de dicho mundo ficcional), y de la suspensión de su natural ocupación afectiva (*Sorge*) —en el énfasis que Heidegger (1993,) le brindó a este concepto arcaico, en tanto *Cura*, desde que Virgilio, Horacio, Dante y Goethe lo citan en apego a la versión del fabulista Higinio (1993; Burdach, 1923)³—. El lector-intérprete de Gerigk es aquel que se encuentra en una situación de aprehensión significativa, lo que arroja una hipótesis acerca de un lector que, en principio, evita generar al interior del proceso de lectura sus propias actitudes y sentimientos contingentes.

Con el argumento de que en primer lugar toda obra literaria ya ha sido delineada por el autor correctamente para su interpretación durante el acto escritural, Gerigk (2002) postula la justificación ficcional interna de la obra de arte literaria como condición primordial en este esperado ejercicio de interpretación. El atributo cognoscitivo de la literatura resulta aquí evidente por medio de su esclarecimiento poetológico, sobre todo por la condición de posibilidad de mundo finito ya significado en el texto. En apego a este postulado de semántica literaria, Gerigk, inspirado en Kant (2000), privilegia una actitud estética centrada en el valor cognitivo de la ficción ubicada en su cualidad como conformación literaria en sí, es decir, localizada en el texto que contiene descripción de mundo auto-comprendido y suficientemente elaborado a nivel de su propia arqueología estética.

³ Hygini Fabulae, CCXX, Cura (171).

Al realizar un análisis sobre el enlace entre las metodologías centradas en las posibilidades de investigación, ceñidas a las investigaciones sobre las experiencias de lectura en relación a la lealtad cultural y a las falacias de recepción, me surge la inquietud de agregar un enlace crítico contra la obra de Jauß (1970).

Como se puede inferir de un pensador de esta magnitud, Jauß es quien, siguiendo a Weinrich (1967), emprende un trabajo de reconceptualización epistemológica de la historia literaria, centrada, entre otras cosas, en los preceptos comunicativos constitutivos de una historia literaria en cuyo centro metodológico debía posicionarse la instancia estética del lector, con lo cual promueve un cambio paradigmático en la ciencia literaria, sobre todo en aquel último tercio de siglo en reacción a una cierta rigidez del así llamado por Frank (2011) *Neoestructuralismo* y en contra del inmanentismo radical del *New Criticism*.

Mi argumento contra Jauß se centra en la presunción de privilegiar la posición histórica del lector como aquel miembro más activo del llamado sistema comunicativo literario, pero ahora liberado del dogma, según Jauß (1970), que contiene y regula las interpretaciones. Ello, por supuesto, gracias a la previa aceptación en la crítica académica de la pertinente viabilidad de una historia literaria “de los lectores”, tal como Weinrich (1967) la sugería, pero también sobre todo en apego a la enorme difusión y aceptación de la hermenéutica gadameriana a partir de *Verdad y método*, en donde se señala la absurda rigidez de la idea acerca de una única y correcta representación (interpretación) de las obras de arte, sobre todo desde el argumento de la finitud de nuestra existencia histórica (Gadamer, 1990).

En una búsqueda por liberar al lector de la falacia restrictiva de la univocidad canónica de la interpretación, Jauß (1970) se apega a la noción de “verdadera experiencia” del arte estimulada por la participación de la crítica capaz de facturar exitosamente las novedades interpretativas. Y aquí, la mayor incertidumbre que destaco en mi réplica se hace evidente en lo que sigue: se trata de la inadmisibile volatilidad y destrucción de la esencia de la obra de arte literaria merced a una especie de siempre actualizable interpretación con sensación a “provocación histórica”; una provocación acrecentada por la acción de un privilegio

pedagógico centrado en la noción de, en cada caso, “válida novedad”. Al respecto Gerigk (1975) también participa muy temprano en esta discusión en contra de aquellas posibilidades de comprensión que ofrece, por ejemplo, la insistencia de las elecciones afectivas generacionales de este cambio de paradigma signado en la Escuela de Constanza.

Semejante “provocación” ha sido muy comentada y adoptada en demérito de la esencia literaria —apunta Gerigk (1975)— porque Jauß, al sostener la validez de la “objetividad de lo nuevo” termina desarticulando el concepto de verdad e ignorando la factibilidad de comprensión de una obra de arte, aunque no se conozca la biografía del autor o se desconozca la época histórica de la obra. En consecuencia, Jauß deja de preocuparse acerca del complejo concepto de comprensión postulado por su mentor, Gadamer (1990), al equiparar el efecto estético de una nueva generación de lectores con el efecto de la “objetiva novedad” (ya sin lectores). En este espacio no cabría más detallar esta pugna teórica, pero baste señalar parte del excurso del propio Gerigk contra Jauß en una de sus apreciaciones centrales:

De crucial significado es para él la categoría de lo “nuevo”. En una contra-aplicación del estrechamiento formalista de la aparición histórica de la literatura encaminada a una serie cronológica de hechos literarios, Jauß acentúa expresamente que lo nuevo no sólo es una categoría estética sino también una histórica. [...] Entonces se procede a indagar acerca de bajo qué circunstancias lo nuevo es capaz de surtir efecto. Y efecto es siempre para Jauß una recién percibida novedad (1975)⁵.

En apego al asunto de la literatura como objeto de su propia ciencia, Gerigk (1991) privilegia una actitud estética centrada en aquél valor cognitivo de la ficción ubicado en su cualidad como conformación literaria con cualidades significativas autónomas mas no ajenas al mundo históricamente familiar; es decir, ubicada en el texto que contiene descripción de mundo auto-comprendido, y no como formulario en blanco para novedades y sensaciones no explícitas en el sentido literal de la obra. Para asentar esto de modo objetivo y ponerlo en discusión académica, Gerigk (1991) desarrolla la noción de la *diferencia poetológica*, misma que de ningún modo se presenta como una fórmula novedosa

⁴ Cfr. 114–115.

⁵ Cfr. Gerigk: «Von entscheidender Bedeutung ist für ihn die Kategorie des ‚Neuen‘. In einer Gegenwendung zur formalistischen Verengung der historischen Erscheinung der Literatur zu einer chronologischen *Reihe literarischer Fakten* betont Jauß ausdrücklich, dass das Neue nicht nur ästhetische Kategorie ist, sondern auch eine historische. [...] Es wird also gefragt, unter welchen Umständen Neues überhaupt zur Wirkung kommen kann. Und Wirkung ist für Jauß stets wahrgenommene Neuheit.» En adelante, mientras no se indique lo contrario, las traducciones son mías.

de interpretación. Por el contrario, se trata de una conceptualización teórica profunda del acto de lectura, en donde el argumento literario equivaldría a aquello que Zubiri llamaría *positum* en tanto “mero observable” (1983) en la intelección por su propia índole fenoménica (Ruiz Calvente, 1999)⁶.

Al asumir estas conceptualizaciones admito, en concordancia con Zubiri y Gerigk, la validez de la noción de *positum* para señalar el núcleo significativo de toda —cualquier— obra literaria en tanto “mero observable” en la intelección ficcional que todos ejecutamos cotidianamente y sin errar en la intuición primaria; sólo que aquí es válido recuperar su solitud y actualizar ontológicamente su existencia:

El trato entusiasta e inocente con literatura, la lectura de los “ratones de biblioteca” o los “gusanos libreros” nuestras primeras vivencias de lectura con *Robinson Crusoe*, la *Antígona* de Sófocles o las *Baladas* de Schiller — todo esto muestra que en materia de literatura podemos estar profundamente familiarizados, aunque sin embargo todavía (o siquiera acaso alguna vez) podamos hablar de ella adecuadamente. ¡Quién no conoce la dificultad que de pronto se presenta, cuando siendo escolar se nos pedía decir algo sobre el *Werther* de Goethe [...]: con nuestras propias palabras! [...] El trato entusiasta e inocente con la literatura no es un trato imperfecto, simplemente resulta que no somos ontológicamente conscientes de ello (Gerigk, 1991: 258s)⁷.

Cabe recordar que en un sentido similar Ingarden procede, en su introducción a *La Obra de arte literaria* (1972), de la misma manera al partir de lo general y familiar de lo aparentemente cotidiano pero súbitamente digno de atención. Cuando para Gerigk (1991) la ingenuidad de lectura termina al momento de formular las preguntas adecuadas a un reconocimiento de la razón primordial del tratamiento de la conformación literaria, para Ingarden (1972) los juicios de los expertos literarios también develan una inocencia epistemológica y reflejan a lo sumo, el origen de su entusiasmo filosófico diletante.

El punto de partida de Gerigk (1991) desde la literatura y el de Ingarden (1972) desde la ontología

fenomenológica me permiten dirigir la atención hacia dos preguntas fundamentales, la primera que indaga la esencia, la conformación y la noción de razón primordial de la obra literaria; y la segunda, que abunda sobre las posibles falacias metodológicas que se derivan de la primera. Esta forma de fallar los objetivos del tratamiento de literatura, por un lado, inmersos en la inocencia ontológica que indica Gerigk (1991), parece no estar muy lejos del entusiasmo diletante al que Ingarden (1972) se refiere ya en la década de los treinta. Para Gerigk (1991), esta ingenuidad teórica es una clara equivocación, ni siquiera epistemológica sino de fondo ontológica, cuya abstracción inmediata él llama postulación artificial:

Aquí de cualquier forma cabe reflexionar que la consciencia acerca de la literatura no crece a la par de la consciencia de la edad adulta— el adulto, en comparación con el escolar, ya no se ve obligado a dar razón acerca de la literatura, a menos que se encuentre estudiando ciencia literaria. En este caso, crece el peligro de ser expuesto a una ciencia literaria que no esté orientada a su *positum* natural sino hacia un *positum* postulado (1991: 258-259)⁸.

El juicio sobre el tratamiento y atención de la obra literaria orientada en un *positum* postulado significa una entrega a una esfera de conocimiento descontextualizado de la obra misma; es decir, un tratamiento de la literatura extraño a su constitución natural y, por ende, fuera de toda posibilidad interpretativa lo más cercana a la conformación artística literaria trazada por la inteligencia autoral:

Un *positum* postulado — conjetura Gerigk finalmente — es un *positum* que en verdad ni siquiera se encuentra subyacente, éste es meramente inventado, y es tratado como si se encontrara subyacente. Un *positum* postulado no puede llegar a ser experimentado en un tratamiento natural con la literatura (1991: 217)⁹.

La obra literaria, ya concebida en los términos mencionados no será un documento infinito, ni un tratado epistemológico y menos un documento histórico; la obra espera una lectura ubicada bajo este *positum* con tratamiento natural. De aquí es preciso asegurar que una lectura adecuada comienza por atender que

⁶ Cfr. 80.

⁷ Así Gerigk: «Der begeisterte, naive Umgang mit Dichtung, das Lesen der »Leseratten« und »Bücherwürmer«, unsere frühen Leseerlebnisse mit *Robinson Crusoe*, mit der *Antigone* des Sophokles oder mit Schillers *Balladen* – all dies zeigt, dass wir mit Dichtung zutiefst vertraut sein können, ohne jedoch noch (oder überhaupt jemals) angemessen über sie reden zu können. Wer kennt nicht die Schwierigkeit, die plötzlich sich auftut, wenn man als Schüler auf dem Gymnasium über Goethes *Werther* [...] etwas sagen soll: mit eigenen Worten! [...]. Der begeisterte, naive Umgang mit Dichtung ist kein unvollkommener Umgang, er ist nur seiner selbst ontologisch nicht bewusst.»

⁸ «Hier ist allerdings zu bedenken, dass mit der wachsenden Selbstbewusstheit des Erwachsenwerdens nicht die Bewusstheit gegenüber der Dichtung wächst — der Erwachsene wird nur, im Unterschied zum Schüler, nicht mehr gezwungen, sich über Dichtung zu äußern, es sei denn, er studiert Literaturwissenschaft. In diesem Fall aber ist die Gefahr groß, einer Literaturwissenschaft ausgeliefert zu werden, die nicht an ihrem natürlichen Positum, sondern an einem *postulierten* Positum orientiert ist.»

⁹ «Ein postuliertes Positum ist ein Positum, das in Wahrheit gar nicht vorliegt, sondern erdacht wurde, aber so behandelt wird, als läge es vor. Ein postuliertes Positum kann im natürlichen Umgang mit Dichtung nicht erfahren werden.»

en el asunto de la literatura se está presentando la inteligencia artística del autor, quien a su vez ofrece una realidad poética en forma de mundo descrito y ahí mismo conjeturado y llevado a una conclusión. Por otra parte, puede resultar problemático si este acuerdo ficcional entre autor y lector, cuyo entendimiento de la obra se conforma durante la lectura, es abandonado a las posibles conceptualizaciones después de la lectura, sobre todo si el lector comienza a formularle al texto —bien leído y previamente entendido— las preguntas erróneas:

Pero en cuanto la lectura llega a su fin y el lector queda a merced de sus conceptos más inmediatos y desea confrontar analíticamente el texto ya leído y comprendido, de pronto se queda mirando desde afuera a aquello que ahí está, siendo grande el peligro de empezar a formular las preguntas erróneas al texto previamente bien comprendido. Este riesgo solo puede ser nulificado si hacemos conciencia acerca del nivel de realidad de una obra literaria. [...] El nivel de realidad, en la que se suscita el mundo de un texto literario, equivale a un nivel de estilo en el sentido con el cual éste obtiene su identidad, en tanto procedimiento para ilustrar aquello que el texto pretende decir. El nivel de realidad decide acerca de la forma y el modo de fundamentar la existencia de aquello que ahí se suscita (32)¹⁰.

Este mundo descrito en su realidad poética ha sido proporcionado por los arreglos del autor; una inteligencia autoral que debe ser aprehendida como parte esencial de la obra literaria, distante del tema biográfico-empírico, y que aquí Gerigk (1991) titula “inteligencia artística”. La consecuencia de ello significa lo siguiente: en mi posición hermenéutica como intérprete en actitud estética-natural ocupo frente a la conformación literaria una doble situación, esto es al mismo tiempo dentro (al interior del mundo comprendido) y afuera de él. Tal ubicación situacional ocurre en acceso a una posición tal, desde cuya perspectiva me posibilita mirar la conformación artística en su totalidad y apreciarla en toda su constitución como experiencia estética:

Con ello estamos en condiciones de pensar esto que quiero llamar la diferencia poetológica: la diferencia entre la justificación ficcional interna y la justificación ficcional externa de un acontecimiento ficcional interno (Gerigk, 1991: 34s)¹¹.

Por último, esta condición estética que pide Gerigk (1991) redundante en lo ahí dicho por el texto literario y no en otra cosa ajena a él; y para ampliar en las estrategias concretas que conducen el proceso poetológico es necesario indagar en las categorías ontológicas que constituyen todo acto narrativo, sin importar el género; a saber, la arquitectura del acto narrativo desde su *causa efficiens* en relación al efecto significativo de la *causa finalis*.

Causa efficiens, causa finalis

La lectura y actitud de interpretación, como aquí se propone, está ligada con la discusión actual en torno a los discursos que exploran la posibilidad del valor cognitivo de la ficción (Gabriel, 1982). En estos términos, se entiende que otra de las condiciones de lectura, que aquí resalto, es la de pactar con el texto el acuerdo en torno a que durante su lectura reconozco y afirmo potencialmente el mundo ahí propuesto por la inteligencia autoral. Posterior a ello se trata de pactar y asumir que ese mundo ahí descrito se contiene por sí mismo sin el papel empírico del autor y su recepción estética-empirista. Una vez formulado este pacto de lectura —siguiendo a Gerigk y contradiciendo a Gadamer y Jauß— se da por certero el reconocimiento de la *causa efficiens*, nombre que Gerigk (2002) adopta de la teoría del conocimiento clásico para describir lo que también se puede entender como la eficiencia lógica y verosímil del argumento narrativo de la obra literaria.

El ejercicio de lectura bajo la *diferencia poetológica* implica la develación del mundo ahí propuesto. A esa mostración de mundo finito (artísticamente diseñado) desde el horizonte significativo interno de la obra Gerigk (1991) llama *causa efficiens*. Dicha eficiencia escritural —si se me concede una lectura colateral del *Mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer (1999)— se encuentra también ligada a la idea poética en la noción *unitas ante rem*; es decir, con posibilidad significativa independiente de su abstracción como concepto. Al seguir este argumento pretendo esclarecer que la *causa efficiens* no es un asunto de preguntar al autor sobre su intención, lo que generaría una doble falacia (autoral y recepcional) en el sentido que ya Beardsley & Wimsatt (1962) lo han destacado,

¹⁰ «Sobald aber die Lektüre zu Ende ist und der Leser nun, ganz auf seine ihm verfügbaren Begriffe zurückgeworfen, dem gelesenen und verstandenen Text analytisch begegnen will, blickt er plötzlich von außen auf das, was dasteht, und die Gefahr ist groß, falsche Fragen an den bereits richtig verstandenen Text zu stellen. Diese Gefahr kann nur dadurch ausgeschaltet werden, dass wir uns der Realitätsebene einer Dichtung bewusst werden. [...] Die Realitätsebene, auf der die Welt eines literarischen Textes spielt, ist Stilebene in dem Sinne, dass sie ihre Identität im Stil der Veranschaulichung dessen hat, was der Text sagen soll. Die Realitätsebene entscheidet über die Art und Weise, wie das, was vorkommt, in seiner Existenz begründet wird.»

¹¹ «Wir sind damit in der Lage, das zu denken, was ich die poetologische Differenz nennen möchte: die Differenz nämlich zwischen der innerfiktionalen (thematischen) und außerfiktionalen (künstlerischen) Begründung eines innerfiktionalen Sachverhalts.»

sino mantenerse en la eficiencia de la lógica interna del mundo ficcional. Con palabras de Schopenhauer (1999), se trata de mantenerse como lector dentro de la unidad diseminada en la diversificación.

En este sentido, la idea que aquí cito de Schopenhauer es y permanece evidente, intuitiva (*anschaulich*) y dinámica en la diversificación de la obra. Por otro lado, el autor de la obra verificable empíricamente por la historia de la cultura, a decir de Schopenhauer (1999) “se disemina” como sujeto real en su obra, y queda así al margen de la obra literaria y sin interés alguno por su verificación empírica; en otras palabras: el autor deja de ser una instancia estética relevante.

A la corroboración de este mundo narrado plenamente justificado, desde la percepción y entendimiento extraficcional del lector, Gerigk (2002) le llama, en lealtad a Kant: *causa finalis*¹².

El trabajo de investigación por medio de este ejercicio es asumir la comprensión literaria pensando en la *diferencia poetológica*; y pensar la *diferencia poetológica* es ubicarse lo más cercano posible al autor literario como artífice de ficción (Gerigk, 2002). La obra es, por tanto, en sí misma objetiva independientemente de nuestra ocupación existencial e histórica, lo mismo que independiente del uso tropológico de lo entendido retroaplicado a nosotros mismos, contradiciendo aquí abiertamente la sugerencia de Gadamer.

La diferencia poetológica como reguladora de la interpretación en el “mundo de vida”

Gerigk, con su publicación *Lesen und Interpretieren* (2002), culmina una serie de trabajos en torno a su interés central: la esencia de la literatura como obra en relación a su interpretación libre del peso histórico del intérprete. Ya he mencionado que el punto de partida para comprender esta definición se sustenta en una lectura apegada a una liberación del prejuicio y “brujería” de la historia y moda generacional. En este sentido, Gerigk (1991) insiste en una pre-consciencia de interpretación sujeta a la autoexpresión del texto literario al atender el modo en que éste dice algo de sí mismo y no otra cosa.

Esta fase de reconocimiento indica que el propio texto, antes de ser testimonio histórico-biográfico, reclama una categoría ontológica a modo de construc-

ción intencional (Husserl, 2009). Puedo sostener, además, que toda obra literaria expresa una condición de conocimiento particularizado a su estatuto lógico y suficiente, y esta relación de identidad ontológica-cognitiva es equiparable a lo que Husserl llama “mundo de vida” (*Lebenswelt*) (1954; 2008)¹³; un asunto que para el tema de la ficción literaria arroja una relación espacio-temporal sujeta a una propia teoría de la realidad privada de la psicología de la percepción de la realidad presente del lector. Esto significa asumir la relación diegética y horizontal de todo un mundo de vida, en tanto mundo pre-científico, que todo texto aporta (Bunia, 2010)¹⁴, despliega y hace comprensible al referir objetivamente a un estado humano ocasional de su habitar y co-habitar con otros el mundo.

El estado pre-científico se entiende mejor para mi propósito, si con ayuda de Gerigk (2010) decimos que es el mundo que “ya estaba aquí” previamente. A saber, es el mismo escenario que colegimos durante la lectura, cuando descubrimos las cosas y entendemos el estado objetivo de ellas mismas, y que si bien se despliegan ante nuestra mirada lectora curiosa y atónita, ya se encontraban ahí previamente en el texto a modo de estructura significante.

En la interpretación literaria bajo esta premisa, se parte de la conciencia fenomenológica de que el intérprete asume a la obra literaria desde sus cualidades de objeto intencional, las cuales están a sí mismo contenidas en su construcción estratificada (igual que en Ingarden) y que presentan forzosamente un plano de realidad objetiva, distinguidas por Gerigk (2002) en tres nociones fundamentales. Esto es, a) la obra ofrece en primer lugar una situación (*Situation*), enseguida, b) brinda una imagen del mundo ligada a la autoconciencia subjetiva (*Menschenbild*), y finalmente, c) un aspecto (*Anblick*) que sólo es válido “para los demás” (para el lector). Estas tres donaciones de sentido reposan en el marco auto-referencial de su propio discurso ficcional. Al mismo tiempo, el reconocimiento de tal donación de sentido pide la aceptación del pacto de lectura en donde el lector se sabe cómplice silencioso de las reacciones subjetivas de los personajes frente a las vicisitudes meramente objetivas contenidas en el acontecimiento narrativo, dramático o lírico, muy similar a lo que Shklovski (2002) esquematizó singularmente: “A ama a B, B no ama a A, cuando B comienza a amar a A, A no ama más a B”.

¹² Cfr. *Crítica del Juicio*. KdU § 10 [B₃₂|A₃₂] (135); [B₃₃|A₃₃, 34] (134ss).

¹³ Hua VI, Beilage II y Hua XXXIX.

¹⁴ Cfr. 2010.

Gerigk, ya en su trabajo *El asunto de la literatura (Die Sache der Dichtung)* de 1991 menciona concretamente los puntos teóricos que conforman esta relación objetiva de lectura e interpretación:

La cuestión fundamental de la literatura, para obtener su plena realidad, consiste en sujetarse a su interpretación. Dicho de otra forma: la esencia de la literatura consiste en ser interpretada. Para que esta premisa conserve su enunciado verdadero, es menester no obstante que el concepto de interpretación se entienda como el esclarecimiento de aquello que una obra literaria expresa de sí misma. El asunto de la literatura, entonces, no tiene nada que ver con aquello que se le delata, sin que ella lo hubiese así querido (13)¹⁵.

En la obra de Gerigk (1991), uno de los puntos particulares de inicio y deslinde de diversas tradiciones y metodologías de interpretación se encuentra en su diálogo y posicionamiento crítico frente a la línea discursiva hermenéutica fundamentada en la comprensión; una comprensión que a su vez está sujeta tanto a la ya citada ocupación existencial, como a la aplicación de lo comprendido directamente al momento empírico emocional del sujeto que, se supone, “juega y dialoga” con la fuente de donación de sentido ficcional.

En esta relación, Gerigk se enfoca en deslindar tales categorías existenciales, propios de la hermenéutica de la facticidad heideggeriana, que abundan precisamente en la pregunta acerca de la intencionalidad de la conciencia interpretativa del lector ocupado en su deseo de aplicar, a toda costa, lo comprendido desde su posición histórica. Gerigk (1991) —en ámbitos exclusivamente de acercamiento y comprensión de la literatura— asume la definición de interpretación sustentada en lo que ya se ha instaurado como la “verbalización de lo comprendido”. No obstante, Gerigk, al citar a Nietzsche (1999) en su *Morgenröte*, deslinda la forma como la obra de arte definitivamente no debe ser “instigada” con preguntas insidiosas, es decir, leída entre líneas con fines distintos a la esencia artística de la misma:

§ 523. Preguntas insidiosas-. En todo lo que un hombre deja translucir, se puede preguntar: ¿Qué quiere ocultar? ¿De dónde quiere distraer la mirada? ¿Qué

prejuicio quiere incitar? Y todavía más: ¿Hasta dónde llega la libertad de este disimulo? ¿Y en qué aspectos abusa procediendo así?¹⁶

Existe un común acuerdo fundamentado en el principio de la universalidad de la hermenéutica radicado en la imposibilidad del lenguaje para transmitir exactamente lo que Aristóteles (1982) en sus *Tratados de Lógica II* respecto a “la interpretación” denominaba “afecciones del alma”. Al seguir este acuerdo en torno a la figura del principio mítico y ancestral que representa el *logos* griego, en el caso del lenguaje literario visto como emisión de afectos humanos, Gerigk (1991) lo somete a una distinción conceptual que llama “interpretación centrípeta” e indica, por el contrario, “centrífuga” (Gerigk, 1991) al tipo de interpretación que, por ejemplo desde Ricœur (1990) en su *Freud. Una interpretación de la cultura*, se le conoce como “sospechosa”.

En la interpretación centrípeta de Gerigk se asume una esencia de la literatura distinguida por su donación expresiva, en donde el lector es considerado como eje primordial para advertirla independiente de la preocupación tropológica que de ordinario le acompaña en sus deseos de individuación. Con ello, Gerigk deslinda al texto literario de cualquiera de las formas más preponderantes de los existencialistas de interpretación que autoaplicamos para nuestra propia vida, y que si bien es adecuada en esos ámbitos, no así para el arte:

El interpretar, en la forma de pretender esclarecer aquello que se le delata a algo sin haberlo éste último deseado, es una cuestión que sobre todo está fundamentada en la ocupación como el Ser del ser-ahí (Heidegger) y con ello resulta imposible relegarlo, debido a que es imprescindible para la vida. Aquél que se aferra a interpretar tratando de esclarecer aquello que se denuncia sin que haya querido expresarse así, se aferra a la forma de ejecución de la existencia misma (1991)¹⁷.

La orientación para incidir positivamente en el texto previo a nuestras sospechas sobre la vida misma, se fundamenta en la ejecución de la *diferencia poeológica*. A la obra literaria se le concede con ello la voz para que responda algunas preguntas sobre el mundo

¹⁵ «Die Sache der Dichtung ist, um ihre Wirklichkeit zu erlangen, auf Auslegung angewiesen. Anders gesagt: das Wesen der Dichtung besteht darin, interpretiert zu werden. Damit diese Feststellung zutreffend bleibt, muss allerdings Interpretation als Herauslegung dessen verstanden werden, was eine Dichtung von sich aus zum Ausdruck bringt. Die Sache der Dichtung hat mit dem, was sich verrät, ohne dass es gesagt sein wollte, nichts zu tun.»

¹⁶ «523. Hinterfragen. - Bei Allem, was ein Mensch sichtbar werden lässt, kann man fragen: was soll es verbergen? Wovon soll es den Blick ablenken? Welches Vorurtheil soll es erregen? Und dann noch: bis wie weit geht die Freiheit dieser Verstellung? Und worin vergreift er sich dabei?» *Morgenröte*. Gedanken über die moralischen Vorurtheile. Fünftes Buch (301).

¹⁷ «Interpretieren als Herauslegung dessen, was sich verrät, ohne dass es zum Ausdruck kommen wollte, gründet vielmehr in der Sorge als dem *Sein des Daseins* (Heidegger) und ist damit unabsehbar, weil lebensnotwendig. Wer darauf pocht, dass Interpretation primär Herauslegung dessen ist, was sich verrät, ohne dass es zum Ausdruck kommen sollte, pocht auf die Vollzugsform des Daseins selber.»

de vida que ahí se despliega, pero que solo el mismo texto ya ha formulado y previsto. Por medio de este ejercicio de diferenciación ficcional el texto mismo se constituye y nos otorga un registro objetivo de puntos de encuentro fenomenológicos, aptos para su análisis desde el aspecto de su diferencia hermenéutica.

Sobre los conceptos de “aspecto”, “impresión” y “estado de cosas” (*Sachverhalt*) en la literatura

En armonía con la diferencia poetológica, Gerigk distingue que el autor poético tiene la tarea de sobrellevar exitosamente la solución estética-ficticia de tiempo y espacio. Al interior de esta estructura lógica-cartesiana, la noción ontológica-existencial de Heidegger (1998) sobre los estados fácticos y anímicos, llamada *Befindlichkeit*, es de suma importancia para el acto hermenéutico de seguimiento significativo que el lector lleva a cabo. Encontrarse (constitución, estado) (*Befindlichkeit*) es el término que Gerigk (1989; 1991) adopta para analizar la situación en la que los personajes se encuentran en relación al mundo narrado. Los elementos autorales de verificación y verosimilitud serán los correlatos objetivos internos de la obra, según la lógica analizada en la *causa efficiens*. El argumento concreto apunta a que el mero asunto de la literatura es realizado por el autor al momento de la exposición de una intención arqueológica distinguida por su carácter y acción dramática:

El asunto de la literatura es desarrollada por su autor según la diferencia poetológica, esto es, ilustrada por medio de la realización de una intención (*intentium*) en carácter y argumento (*designata*). Y este asunto ofrece siempre un «aspecto», el cual no se presenta intra-ficcionalmente; un aspecto entonces, el cual sólo es posible para nosotros los lectores: desde la perspectiva extra-ficcional (Gerigk, 2002:105)¹⁸.

Este asunto meramente literario es percibido por el lector cuando entiende la situación desde la que se comprende el aspecto (*Anblick*) generado por la forma como la situación “nos mira”. El aspecto es la figura concreta y objetiva que ofrece la *situación*. De la consecuencia del análisis del aspecto, que una situación ofrece, deriva un doble ejercicio hermenéutico en el sentido de la *diferencia poetológica*. Al aspecto objetivo que arroja una situación literaria, Gerigk (2002) le contrapone una impresión al estilo de una fotografía (*Abbild*). Semejante

a la percepción que se tiene de un retrato, esta impresión producirá una opinión en el intérprete acerca del estado de cosas (*Sachverhalt*) que impera en la situación objetiva de todo el entramado literario. Es decir, el lector sabrá dar razón de este doble juego entre el aspecto objetivo (el sentido del texto) y la impresión juiciosa en el lector condicionada por la objetividad del asunto (la significación del texto).

Sin tratar de reordenar la intertextualidad establecida entre Heidegger y Gerigk, debo subrayar empero que este concepto de imagen como aspecto (*Bild als Anblick*) en Gerigk depende del registro hermenéutico que el lector levante “friamente” de la situación. Con esta finalidad es importante resaltar la disertación de Heidegger que Gerigk solo menciona brevemente, pero que en una mirada más concreta el filósofo de Meßkirch ofrece como una adecuada forma de comprender la producción del aspecto (*Anblick*). La consecuencia de la relación de lectura diferenciada será entonces producir imágenes por medio del registro de una mirada empírica que se queda con una impresión fotográfica “en las manos” (Heidegger, 1998).

Si estas analogías de la técnica primitiva de la fotografía son válidas, la consecuencia para la interpretación será distinguir constantemente entre los aspectos internos que surgen reaccionando a la luz explosiva del bulbo y la huella final en daguerrotipo. El aspecto (*Anblick*), por su parte, no se argumenta —en el caso literario— al interior de los personajes empíricos ficcionales, sino que está siempre a la mirada, a la vista del lector de modo fenomenal; es decir, como un aspecto de reconocimiento de la justificación extraficcional (segundo elemento de la *diferencia poetológica*) derivado del acto de lectura.

Finalmente, lo que al lector le queda a modo de impresión concreta, no es su reposicionamiento existencial, sino una imagen trascendente de humanidad brindada por la inteligencia artística autorial (Gerigk, 1991). Por último, debo añadir que para deslindarse de los compromisos de la academia historiográfica, que a menudo acude a la literatura para demostrar lo que saben certero, pero la vida real no se los brinda con claridad, Gerigk (como Schopenhauer e Ingarden) sugiere que en vez de destacar la imagen histórica, la provocadora cátedra historicista a la Jauß, se debería propiciar hablar del bosquejo de humanidad (*Menschenbild*) siempre válido que se proyecta al exterior de toda obra literaria.

¹⁸ «Die Sache einer Dichtung wird von ihrem Autor gemäß der poetologischen Differenz entfaltet, d.h. durch Umsetzung einer Absicht (*Intentium*) in Charaktere und Handlung (*Designata*) veranschaulicht. Und diese Sache bietet immer auch einen »Anblick«, der innerfiktional nicht vorkommt, einen Anblick also, der nur für uns Leser, sichtbar ist: vom außerrfiktionalen Standpunkt.»

CONCLUSIONES

En beneficio de una recapitulación que permita destacar las relaciones concomitantes de la *diferencia poetológica* de Gerigk con ciertos presupuestos de la semiótica estructural, incluyendo sus respectivos deslindes, ofrezco las siguientes conjeturas: El fenómeno de la comunicación literaria, que en Gerigk queda suspendido, obedece a una categoría de comunicación estrictamente diferida-ficcional, propia del artificio poético, y que no guarda relación alguna con los actos genuinos de comunicación observados y regulados por la lógica de los actos de habla ilocutivos. Por lo tanto, la hermenéutica de Gerigk admite una intención significativa solo en medida de que la ontología del autor obedezca a una noción de inteligencia creativa. En consecuencia, lo que él mismo llama *intentium*, no debe confundirse aquí con la genuina intención verbal en primera persona que de ordinario intenta desplegar su radio de experiencia sociolingüística, tal como se estima de modo óptimo en toda teoría comunicativa, según la escala de expectativas de éxito. La capacidad semiótica de una obra literaria para fungir como un potencial acto de enunciación con impacto concreto en una determinada realidad individual, se revela en Gerigk como un estado de cosas (*Sachverhalt*) que, si bien es legítimo en la vida privada y personal, resulta inadecuado para el análisis hermenéutico centrado en destacar las virtudes poéticas de una obra literaria. Contrario a ello, en la interpretación referencial el mensaje estético tiene a un lector real en su lista de destinatarios, como si en efecto el autor manifestara ulteriormente una voluntad específica que debiera atenderse, por ejemplo, en el marco de una indicación didáctica-tropológica. En la *diferencia poetológica* el privilegio de esta misiva literaria reposa sobre un argumento (*designatum*) netamente semiótico, es decir auto-referencial, propio de toda significación poética, según Jakobson (1975) refrendado por Eco (1990).

En razón de que el *mundo textual (Textwelt)* (Anz, 2007) es donado en calidad de explícito mensaje literario por medio de una inteligencia artística, merece un trato de verificación arqueológica de verosimilitud, mas no de prueba psico-biográfica errada del *positum* natural de la obra literaria. Si pese a ello se realiza una interpretación inspirada en el compromiso (nacional e institucional) de resaltar un valor histórico-cultural incorporado en una personalidad empírica, quizá en una suerte de revisión biográfica ligada a axiomas y símbolos acordados y reconocidos por otras disciplinas, entonces tales veredictos, aunque fuesen certeros

y justos, rebasarían para Gerigk el mérito de la humildad de una reflexión poetológica. En todo caso, la consecuencia inmediata sería reconocer los límites de la propia disciplina hermenéutica que aquí se sostiene.

Además, cuando en la semiótica estructural la categoría de lector se vuelve una suposición vicaria de “receptor” en beneficio del mapa conceptual que ilustra el fenómeno de la *semiosis*, en la hermenéutica de Gerigk se rehabilita por el contrario la personalidad de un lector ciertamente empírico, pero ávido de ser ilustrado por el escenario diegético, en tanto *diegesis* se entienda con Bunia (2010) *as an epistemic phenomenon concerning how observers structure representations*, esto es, en un nivel distinto al mero carácter analítico otorgado en la narratología francesa. Y aunque la noción de lector de Gerigk, similar a la semiótica clásica, habilite el régimen de la propia historicidad de la comprensión y ésta se ordene estructuralmente por sintagmas y paradigmas, los veredictos sobre actualidad u obsolescencia de ese entendimiento no sobrepasan la expectativa de únicamente recibir el ‘aspecto’ de la experiencia ajena traída a colación de forma literaria. De ahí que se entienda la virtud de la perspectiva extraficcional, enfatizada en la *diferencia poetológica*, con la cual todo lector, de por sí atado a la habitualidad del entorno en que vive, habrá de re-edificar la significación inmanente de lo comprendido en la lectura. Todo ello con la serenidad ética de saber que la obra literaria ontológicamente ya estaba aquí (Gerigk, 2010), antes de que la crítica literaria apareciera para negociar el carácter normativo de una determinada lectura, ajena, en muchos casos, a la propia constitución semántica de las unidades de significación, ya constituidas sintagmáticamente por la inteligencia autoral donadora de sentido.

Por último, la propuesta inicial de (re)considerar al texto literario como una obra de arte implica señalar la necesidad de no perder de vista la posible intromisión de la carga histórica del lector con pretensiones de corroborar su propio contexto histórico-biográfico, marcado por su legítima ocupación existencial.

Bajo este argumento, una interpretación que resalte la artísticidad de la obra deberá atender esta separación autorial y tropológica del intérprete. Para lograr esto he concentrado mi intervención en la posibilidad de conocimiento por medio del ejercicio de comprensión ficcional de mundo narrado. Esta tarea de interpretación también puede pensarse como un intento de diálogo académico e intercambio de parámetros de investigación literaria con ayuda de una interpretación

más adecuada a la razón significativa que se propone en el postulado de la diferencia poetológica. Lo anterior parecería un anacronismo “inmanentista”, aunque bien cabría tenerse por válido y legítimo, si se toma en cuenta la no-obsolencia de los postulados de Ingarden respecto al estado caótico de los métodos literarios cuyas investigaciones no cesan de arrojar datos referentes a la conciencia histórica de la materia, pero, en comparación, resultados muy precarios acerca de la comprensión de las estructuras ficcionales y el valor cognitivo de la literatura por sí mismo, es decir, sin presiones violentas ni cuestionamientos insidiosos a modo de legitimación de programas ideológicos, de malestares anímicos de cada quien ante el *Sachverhalt* cultural o de enfurecimientos personales a la Nietzsche por el estado caótico que guarda la civilización occidental.

REFERENCIAS

- Anz, T. (2007). Textwelten. En: Anz, T. (ed.). *Handbuch Literaturwissenschaft. Band 1: Gegenstände und Begriffe* (pp. 111-130). Stuttgart: Metzler.
- Aristóteles (1982). *Tratados de lógica II*. M. Candel Sanmartín (trad.). Madrid: Gredos.
- Beardsley, M. C., & Wimsatt, W. K. (1962). The Intentional Fallacy (1946). En J. Margolis (ed.). *Philosophy looks at the Arts. Contemporary Readings in Aesthetics* (pp. 293-306). New York: Scribner.
- Bunia, R. (2010). Diegesis and Representation: Beyond the Fictional World, on the Margins of Story and Narrative. *Poetics Today*, 31(4), 679-720.
- Burdach, K. (1923). Faust und die Sorge. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1(1), 1-60.
- Dilthey, W. (1981). *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1905). M. Frank (ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Eco, U. (1962). *Opera aperta*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1990). *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- Filón de Alejandria. (1836). *Orígenes. De principiis*. E. R. Redepenning (ed.). Leipzig: Bibliopolio Dykiano.
- Fisher, W. R. (1987). *Human communication as narration. Toward a philosophy of reason, value and action*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Frank, M. (2011). *¿Qué es el neoestructuralismo?* M. Romano Hassán (trad.). México: UAM.
- Gabriel, G. (1982). Über Bedeutung in der Literatur. Zur Möglichkeit ästhetischer Erkenntnis. *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 8(2), 7-21.
- Gadamer, H. G. (1990). *Wahrheit und Methode I. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Gesammelte Werke, Band 1. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- Garrido Gallardo, M. Á. (2001). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis.
- Gerigk, H. J. (1975). *Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes*. Berlin & New York: Walter De Gruyter.
- Gerigk, H. J. (1989). *Unterwegs zur Interpretation. Hinweise zu einer Theorie der Literatur in Auseinandersetzung mit Gadammers Wahrheit und Methode*. Hürtgenwald: Guido Pressler.
- Gerigk, H. J. (1991). *Die Sache der Dichtung dargestellt an Shakespeares 'Hamlet', Hölderlins 'Abendphantasie' und Dostoevskijs 'Schuld und Sühne'*. Hürtgenwald: Guido Pressler.
- Gerigk, H. J. (2002). *Lesen und Interpretieren*. Göttingen: UTB-Vandenhoeck & Ruprecht.
- Gerigk, H. J. (2010). Literaturwissenschaft. Was ist das? En M. Friese y C. Stockinger (eds.). *Wertung und Kanon* (pp. 155-178). Heidelberg: Winter.
- Heidegger, M. (1993). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Heidegger, M. (1998). *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Held, K. (1980). Husserls Rückgang auf das phänomenon und die geschichtliche Stellung der Phänomenologie. *Phänomenologische Forschungen*, 10, 89-145.
- Higinio, C. J. (1993). *Hygini Fabulae*. P. K. Marshall (ed.). Stuttgart: B. G. Teubner.
- Husserl, E. (1954). *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. W. Biemel (ed.). Husserliana VI. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Husserl, E. (2008). *Die Lebenswelt. Auslegungen der vorgegebenen Welt und ihrer Konstitution. Texte aus dem Nachlass. 1916-1937*. R. Sowa (ed.). Husserliana XXXIX. Dordrecht: Springer.
- Husserl, E. (2009). *Logische Untersuchungen. (I-VI)*. U. Panzer (ed.). Husserliana XIX/1-2. Hamburg: Meiner.
- Ingarden, R. (1972). *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Jauß, H. R. (1970). *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kant, I. (2000). *Kritik der Urteilskraft*. Werkausgabe, Band X. W. Weischedel (ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Koschorke, A. (2013). *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Leyva, G. (2012). La hermenéutica clásica y su impacto en la epistemología y la teoría social actual. En G. Leyva y E. Garza Toledo (eds.). *Tratado de metodología de las ciencias sociales: Perspectivas actuales* (pp. 134-198). México: FCE / UAM.
- Nietzsche, F. (1999). *Morgenröthe; Idyllen aus Messina. Die Fröhliche Wissenschaft. 1887/1888*. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, Band 3. München: DTV.
- Orth, E. W. (1981). Gibt es einen phänomenologischen Zugang zur Literatur? In memoriam J. P. Sartre. *Phänomenologische Forschungen*, 11, 7-21.

- Ricoeur, P. (1990). *Freud: Una interpretación de la cultura*. A. Suárez (trad.). México: Siglo XXI.
- Ruiz Calvente, M. (1999). El *Urfaktum* de la intelección sentiente según Xavier Zubiri: El noema es alter qua realitas. *The Xavier Zubiri Review*, 2, 79-82.
- Schleiermacher, F. D. E. (1984). *Ästhetik. Über den Begriff der Kunst*. Hamburg: Meiner.
- Schopenhauer, A. (1999). *Die Welt als Wille und Vorstellung I*. Zürich: Haffmans.
- Shklovski, V. (2002). La construcción de la *nouvelle* y la novela. En: T. Todorov (comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 127-146). México: Siglo XXI.
- Ströker, E. (1985). Systematische Beziehungen der Husserlschen Philosophie zu Dilthey. En E. W. Orth (ed.). *Dilthey und die Philosophie der Gegenwart* (pp. 29-156). Freiburg im Breisgau: Alber.
- Szondi, P. (1975). *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Tengelyi, L. (2007). *Erfahrung und Ausdruck. Phänomenologie im Umbruch bei Husserl und seinen Nachfolgern*. Dordrecht: Springer.
- Vázquez Medel, M. Á. (2010). Nuevos horizontes de los estudios literarios en el siglo XXI. En M. M. Nieto Nuño (coord.). *Literatura y comunicación* (pp. 35-62). Madrid: Castalia.
- Weinrich, H. (1967). Für eine Literaturgeschichte des Lesers. *Merkur*, 21(2), 1027-1038.
- Zima, P. (1995). *Literarische Ästhetik*. Stuttgart: UTB-Francke.
- Zubiri, X. (1983). *Inteligencia y razón*. Madrid: Alianza.