

LA APERTURA HACIA EL SENTIDO: UNA LECTURA POÉTICA DE LA IDENTIDAD NARRATIVA

Trabajo para optar al título de Licenciado en Filosofía

Modalidad: Monografía

Presentado por

Cristian Camilo Garzón Benítez

Cod.: 2018132015

Director

Héctor Pablo Vargas

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencia Sociales

Licenciatura en Filosofía

Bogotá D.C

2024

Resumen

Este trabajo de investigación se propone comprender la emergencia de la identidad narrativa, concepto nodal de la obra del filósofo francés Paul Ricoeur. Una vez entendido dicho concepto holísticamente, se entrará a proponer ampliaciones de la concepción sobre la identidad propuesta por Ricoeur a la luz de la poesía contemporánea, principalmente enfocando las ideas de Mario Montalbetti relativas al lenguaje del poema y sus características. La propuesta de la presente investigación consiste, por lo tanto, en delimitar y exponer lo que se comprende aquí por identidad poética.

Palabras clave: lenguaje, identidad narrativa, poesía, poema, tiempo, identidad poética.

Abstract

This research work aims to understand the emergence of narrative identity, a nodal concept in the work of the French philosopher Paul Ricoeur. Once this concept is understood holistically, expansions of the understanding of identity proposed by Ricoeur will be proposed in the light of contemporary poetry, mainly focusing on Mario Montalbetti's ideas related to the language of the poem and its characteristics. The proposal of this research consists, therefore, of delimiting and exposing what is understood here by poetic identity.

Keywords: language, narrative identity, poetry, poem, time, poetic identity.

Contenido

Introducción.....	5
Pregunta de investigación:	7
Objetivos	7
Planteamiento del problema.....	7
Ruta de abordaje	9
1. Primer capítulo: reconstrucción del concepto de identidad narrativa en Paul Ricoeur	11
1.1 Discusión acerca del tiempo en Ricoeur.....	11
1.1.2. Tiempo cosmológico.....	14
1.1.3. Tiempo fenoménico	15
1.1.4. Tiempo narrativo.....	17
1.2. Mismidad o identidad como idem o mismidad.....	19
1.3 Identidad como ipse o ipseidad	21
1.2 Identidad narrativa.....	24
1.3 La triple mimesis	26
1.3.1 ¿Qué se entiende por acción?	27
1.3.2 La identidad narrativa como mediación	28
1.3.3 En lenguaje en la identidad narrativa	29
1.3.4 Idem e ipse dentro de la identidad narrativa.....	29
1.3.6 Libertad y alteridad en la identidad narrativa	30
1.4. La identidad narrativa como texto ficcional o histórico	31
1.5. Conclusión preliminar.....	32
2. Segundo capítulo: la poesía y las metamorfosis de la trama como posibilidades de la identidad	33
2.1 Trama o mythos	34
2.2 Las metamorfosis de la trama.....	35
2.3 Discurso especulativo y discurso poético.....	37
2.4 El discurso poético-especulativo en Heidegger.....	40
2.5 El lenguaje de la poesía	41
2.6 Referencialidad de la poesía	43
2.6.1. La metamorfosis de la trama en poesía.....	45
2.7 Hermenéutica literaria	47

2.7.1	La aplicación de la poesía como efecto existencial.....	50
2.8	Conclusión preliminar	52
3.	Tercer capítulo: el pensamiento del poema y su lugar en la identidad.....	53
3.1	El poeta que se fue de lengua	54
3.2	Qué piensa el poema y cómo lo hace	55
3.3	El poema como pensamiento y su manera de nominar	58
3.3.1	Diseminación y sustracción.....	60
3.4	Triple mimesis en poesía	62
3.5	El tiempo en la poesía.....	64
3.6	Identidad poética con un ejemplo personal	64
3.7	Conclusión final	66

Introducción

El asunto por el fundamento es una pregunta que subsiste en la antropología filosófica. ¿Cómo se constituye la subjetividad, cuál es la piedra angular de lo que se entiende por sujeto? Hay distintas vías de acceso a dicha pregunta. Ricoeur tomará como interlocutores, inicialmente, a Husserl y a Heidegger. En ambos hay propuestas investigativas, que remiten a la pregunta nodal del fundamento del sujeto. Según Manuel Maceiras, en su prólogo a *Tiempo y narración I* (Ricoeur, 2004), Husserl va hacia las estructuras básicas de sentido que articulan el mundo que se le aparece a la consciencia. En dichas estructuras de sentido estaría el mentado fundamento, ya sea en forma de consciencia intencional o de mundo fenoménico. En Heidegger la hermenéutica es al mismo tiempo ontología. Dentro de la facticidad del ser se efectúa una interpretación de sí, lo que se denomina *vía corta* del *Dasein*.

Tanto en Husserl como en Heidegger la comprensión del sujeto está mediada por un fundamento un tanto inasible, ambiguo, inalcanzable, según Maceiras (Ricoeur, 2004). El argumento para afirmar aquello reside en que no se pueden aprehender fiablemente las estructuras básicas de la consciencia (en Husserl) al hacer *epojé*; ni es fiable considerar que la toma de distancia del *Dasein* —el ser que primero participa del mundo y luego reflexiona sobre sí— como un fundamento estable y delimitado. Ambas son propuestas que de lleno desmienten y confrontan, tanto como amplían y sedimentan la vía que tomará Ricoeur, a saber, la de la comprensión de sí entendida como una mediación hecha a partir de signos, símbolos y textos en términos amplios. Este viraje del enfoque provee a la hermenéutica de un polo objetivo para fundamentar la subjetividad —el del lenguaje—. Este polo tiene un carácter aprehensible de análisis, que no por ser objetivo es estático ni esencialista; antes bien, se trata de una interpretación irreductible de los textos que nos configuran, incluyendo el texto matriz (por llamarlo de alguna manera), cuyo producto es la identidad. Narratividad e identidad están ligadas; hermenéutica y ontología, también, dentro de un proceso dinámico y dialéctico.

Pasamos de una pregunta gruesa —la del fundamento de la subjetividad— a una dimensión de análisis más específica: la identidad, la cual se puede entender como *ipse* o como *idem*,

esto es, como una identidad cerrada, formal, esencial, igual a sí misma en todos los casos, atemporal —la identidad como *idem*—; o como una identidad siempre inacabada, en construcción, mutante, proteica y temporal —la identidad como *ipse*—. Ricoeur no se decanta por ninguna de las dos concepciones, sino que participa de su proyecto a ambas.

Esto se conecta con la idea anterior en cuanto sirve para acotar, en la dimensión del lenguaje, cómo podemos dar cuenta del sujeto, en términos de su identidad, y las formas de darse de dicha identidad. Para esto se explica que en el *idem* se aglutinan unas modalidades de constitución de la identidad que son: el carácter y el mantenimiento de sí. El primero refiere a esos rasgos estables en el tiempo, por ejemplo: nuestro nombre, nuestra lengua materna, etcétera; el segundo hace referencia a la contingencia, la autoconstitución, lo que de nosotros está sujeto a cambio y a la temporalidad. Ambos elementos se relacionan en esa complejidad (dinámica y estable a la vez), que nos constituye como seres singulares.

La narratividad aparece aquí como el proyecto hermenéutico en el que desembocan todas estas consideraciones. La pregunta por el quién, es decir, por la persona que realiza una acción, se responde contando una historia: “Me llamo Pepito, me gusta el vals, cuando pequeño le dejaba dientes al ratón Pérez y en la mañana aparecía una moneda de doscientos debajo de mi almohada; me gusta el helado de mora...”. La identidad no se responde definitivamente a partir de un solo elemento de la historia, sino que todo el tinglado biográfico conforma la trama —concepto que desarrollaremos en el cuerpo de esta investigación— en su totalidad y en su especificidad.

La literatura narrativa tiene, de hecho, la estructura que se replica en la vida: la de un relato de ficción. Para explicarlo, como anteriormente afirmamos, la identidad se responde contando una historia. La literatura narrativa cuenta historias, crea personajes y una ilación de eventos: de esa manera se configura también la identidad. En la escuela se suele escindir lo sensible y lo conceptual. Leer parece una actividad pasiva, aburrida, entroncada en otro plano vital, de reflexión, investigación, teorización; mientras que salir al recreo a darle patadas a los compañeros y comer *sparkies*, o la clase de educación física parece algo más activo y vinculado a lo real. Sin embargo, el acto de leer y escribir —pero más ampliamente el acto de narrar— está inherentemente ligado al núcleo vital de todo ser humano. No es, por

lo mismo, una tarea lejana o supeditada a la labor erudita, sino que nos concierne en la medida de nuestra propia trashumancia por el mundo.

Hay otros formatos de escritura y de lectura, e incluso, otros formatos artísticos, que podrían potenciar y hacer de la filosofía, además de una investigación teórica, una vivencia transformadora. La literatura —narrativa y poesía— como vehículo de cuestiones filosóficas nos interpela desde lo emocional, lo sensorial, lo existencial, entre otras formas. Con todo ese potencial, esta investigación busca complementar, desde la poesía, el discurso especulativo de la filosofía enunciada por medios teóricos y ensayísticos.

Pregunta de investigación:

¿Cómo se puede ampliar la noción de identidad desde la poesía, a partir del concepto de identidad narrativa en la obra de Paul Ricoeur y la teoría del poema de Mario Montalbetti?

Objetivos

—Reconstruir la emergencia del concepto de identidad narrativa en la obra de Paul Ricoeur.

—Analizar la identidad narrativa a la luz de la literatura y la poesía en términos de sus ampliaciones.

—Complementar el concepto de identidad narrativa desde una perspectiva poética del sentido, a partir de la poesía contemporánea en general y de la obra de Mario Montalbetti en particular.

Planteamiento del problema

Dentro de los planteamientos de Paul Ricoeur, emerge la noción de *identidad narrativa*, una propuesta dialéctica, la cual se separa de una visión esencialista —que toma la identidad

como una entidad cerrada, estática y sólida— o anti-esencialista —que toma a la identidad como una imposibilidad debido al cambio incesante—. A partir de dicho concepto se eslabonan diversos elementos como narración, ficción, temporalidad, carácter, *mantenimiento de sí, ipseidad, mismidad*¹, *refiguración*, entre otros. A la luz de este concepto, surge la pregunta por la literatura. ¿Qué papel juega la ficción y la poesía en la construcción de la identidad narrativa?

La identidad narrativa tiene implicaciones temporales y hermenéuticas. Si antes considerábamos que había dos tiempos: el cosmológico —que es el tiempo de los relojes y de la física— y el fenoménico —que es el tiempo existencial, como vivencia interna—, ahora se planteará a la narración como una suerte de tercer tiempo, que participa de los dos anteriores, pero conserva autonomía.

En cuanto al asunto de la hermenéutica, Ricoeur (2009) menciona que preguntar por un hecho o por un relato conlleva a la pregunta por la autoría, es decir, interpretar también es observar quién es el sujeto que produce el enunciado, el texto o el hecho que interpretamos: “Decir la identidad de un individuo o de una comunidad es responder a la pregunta: ¿quién ha hecho esta acción?, ¿quién es su agente, su autor?” (p. 997). Esa persona agente, a su vez, al contar su historia la hace explícita desde la ipseidad o desde la mismidad simultáneamente: concilia en una identidad narrativa ambas dimensiones. Como sabemos, la identidad es un proceso discontinuo y dinámico. También hay distintas identidades —que no se diferencian del *idem* o el *ipse*—, podemos hablar de identidad personal o colectiva; no obstante, nos enfocaremos en la personal.

Una vez transitado el periplo de la identidad narrativa, se abona el terreno para explorar el núcleo de esta investigación, que es enfocar a la poesía como una herramienta lingüística que vehicula cuestiones filosóficas en general, y la identidad humana en particular; entendida (la poesía) como la búsqueda del conocimiento a un nivel hermenéutico, existencial y auto formativo. La identidad narrativa, ligada a la literatura, acude al lenguaje creativo con un enfoque en la *refiguración* —que implica aquel cambio vital que nos genera la lectura o la

¹ *Idem* es equivalente a *mismidad* e *ipse* a *ipseidad* en la obra de Ricoeur (2004), así también los utilizaremos aquí: como términos intercambiables.

escritura de un texto literario—. La indagación es filosófica por cuanto es una pregunta por la identidad y su conformación, pero se puede hacer desde un lenguaje divergente de la filosofía ensayística o sistemática, a saber: la escritura y la lectura creativa de la poesía.

La propuesta de la presente investigación es complementar la identidad narrativa desde una mirada poética. Habría que cambiar la formulación: más que un problema, lo que observamos en la construcción de la identidad narrativa es un vacío con respecto a la poesía, consistente en que Ricoeur construye su teoría de la identidad exclusivamente desde la narrativa. En la obra del filósofo francés se mencionan algunas innovaciones que proporciona el lenguaje poético, y se reconoce la importancia de la poesía, pero sin profundizar sus alcances ni sus características.

Ruta de abordaje

El primer paso lógico de la tesis corresponde a una reconstrucción del concepto de identidad narrativa dentro de la obra de Paul Ricoeur. Investigaremos la manera en que dicho concepto emerge y se configura, poniéndolo en diálogo con otros conceptos (presentes en la obra de Ricoeur) que se relacionan entre sí: nociones como tiempo cosmológico, fenoménico y narrativo; como *ipseidad* y *mismidad*, en paralelo al carácter y al mantenimiento de sí; como historia. Algunas de estas nociones poseen una filigrana y un nivel de detalle que hace necesario precisarlos, tanto en sí mismos como en relación de unos con otros.

Al ganar precisiones, intrínsecas a la obra de Ricoeur, podremos abordar el segundo paso lógico de la tesis, que estará enfocado en la relación entre identidad narrativa y literatura. Esta parte tendrá dos momentos. Uno donde mostraremos cómo la poesía y la novela moderna llevan a la trama —principio formal de la identidad narrativa— a sufrir constantes metamorfosis. Introduciremos el asunto de la poesía para ver cómo esta amplía aún más las metamorfosis que generó la novela moderna en la noción de trama. En el segundo momento emergerá uno de los tópicos centrales: la poesía. Problematizaremos la distinción entre discurso especulativo y discurso poético. Daremos respuesta a la pregunta por qué es el

lenguaje poético. Explicáremos cómo se da la hermenéutica y la estética de la recepción del poema, y qué efectos existenciales provoca la lectura de poesía.

El tercer paso lógico será más específico, pues entablaremos un diálogo entre identidad narrativa y poesía contemporánea, concretamente con la obra Mario Montalbetti. Aquí exploraremos en detalle qué aportes genera la poesía para enriquecer el concepto de identidad narrativa, así como qué le hace el poema a la lengua, qué tipo de operaciones lo conforman y por qué es relevante dar una teoría ampliada de la identidad que incluya a la poesía en su seno.

1. Primer capítulo: reconstrucción del concepto de identidad narrativa en Paul Ricoeur

Con las preguntas iniciales, esbozadas en la introducción, a continuación, exploraremos la emergencia del concepto de identidad narrativa. Para aclarar dicho concepto es necesario pasar por cuatro categorías: el tiempo, *idem* e *ipse*, la triple mimesis, entre otros. Esto nos dará un panorama holístico de cómo se conforma la identidad personal. Con esto en cuenta, podremos avanzar hacia el asunto de la poesía. Por ahora, en este primer capítulo se enfatizará, a modo de síntesis, la relación que guarda la narrativa y la identidad, así como la relación que guarda aquellas con la historia. Estas dos modalidades del relato son fundamentales para comprender la identidad narrativa. Sin más, iniciaremos con los conceptos nodales y de ellos se desprenderán las especificidades y los detalles de la construcción conceptual de Ricoeur, teniendo en cuenta el libro (en tres tomos) de *Tiempo y narración*, cuya fuente fundamenta y vertebra toda la investigación.

1.1 Discusión acerca del tiempo en Ricoeur

El primer problema que plantea la identidad reside en la pregunta por el tiempo, porque “La identidad personal es una identidad temporal” (Ricoeur, 2000, p. 138). Somos seres situados en un espacio y en unas condiciones socio económicas y culturales. Antes de adentrarse en esa serie de factores que complejizan el asunto de la identidad, se presenta en primera instancia el enigma del tiempo o, mejor dicho, de los tiempos. Al esgrimir el tiempo fenoménico y el tiempo de la física —cohabitando la experiencia—, quedó claro que este no es absoluto ni uniforme, sino que es una materia elástica. Esto es patente en las operaciones de la memoria y la promesa, ya que estas son formas de movilizarse en distintas direcciones del tiempo fenoménico: al pasado o al futuro. No vivimos el tiempo de forma inmutable y estática, pero a la vez estamos sometidos a la cronología del reloj, que sí es inmutable. Dentro de esa dicotomía se desarrolla nuestra vida. Para entender los pedazos de infinito que nos conforman internamente, y ese mundo físico que nos circunda, es necesario alcanzar una

comprensión acerca del tiempo que posibilite profundizar el estudio filosófico de la identidad.

Una de las premisas iniciales del tiempo es la discontinuidad, esa dicotomía que mencionamos en el párrafo anterior. Estamos divididos entre una vivencia interior del tiempo y ese otro tiempo objetivo de la ciencia y de los relojes. ¿Esta discontinuidad es subsanable, es decir, se podrían articular las dos modalidades de tiempo?: “La discontinuidad explica la irreductibilidad de los tiempos, mientras la continuidad permite que el hombre pueda establecer una mediación entre ambos a través de la narración” (Quiceno, 2021, p 22). Son tiempos irreductibles en la medida en que el tiempo cosmológico se sustrae a la lógica del pasado, presente y futuro de la memoria o la promesa, presentándose como una magnitud física y objetiva; mientras que el tiempo fenoménico, como vivencia interna, está sujeto a la plasticidad y a la modificación dinámica. Son discontinuos, no obstante, simultáneamente los dos tiempos se articulan dentro de la narración. Se opera, así, una mediación del tiempo a través de la narración, que origina lo que Ricoeur va a llamar *el tercer tiempo*, es decir, el tiempo narrativo: “Esta mediación o ‘tercer tiempo’, ya que para Ricoeur es un nuevo tiempo, es el espacio propiamente humano, es decir, el mundo configurado que el hombre se encuentra al existir y con el que entra en relación” (p. 22).

La pregunta por el ser (en términos de la identidad personal), el tiempo y la narración será el detonante de lo que culminará en la identidad narrativa. ¿Qué es el ser, quién es, qué es el tiempo para el ser y cómo la narración media en la pregunta por el ser y por el tiempo? Dentro de la narración también se encuentra el sentido existencial: allí donde hay nudos, desenlaces y dramas personales es donde dotamos de sentido a nuestra propia vida por medio de la narración que hacemos de la misma.

Dentro de la pregunta por el tiempo hay dos posiciones que Ricoeur (2004) toma como punto de partida en su libro *Tiempo y narración I*. Una es la de Agustín, para quien “el presente, el único tiempo que existe realmente, no tiene extensión alguna” (Isler, 2008, p. 189). Pero, si nos acogemos a esta idea de que el presente no tiene extensión: ¿por qué podemos hablar de un pasado más corto o un pasado más largo, cuando la aporía del tiempo dicta que no se puede hablar acerca de su naturaleza? ¿No se supone que el pasado ya fue, el presente no es y el futuro no ha sido? A esta duda escéptica, de la imposibilidad de hablar acerca del tiempo,

se opone y se resiste el lenguaje. Es decir, de alguna manera el pasado y el futuro existen en el lenguaje y por el lenguaje. Mientras en Aristóteles el tiempo es “la medida del movimiento según un antes y un después” (Quiceno, 2021, p. 23), para Agustín el tiempo es la “distensión del espíritu” (Agustín, 1999, p. 201), lo que significaría que el tiempo sí posee un espacio donde puede ser susceptible de medida —donde halla su continuidad— y desde donde se puede predicar su existencia, a saber: el espíritu o la mirada interior.

Según Ricoeur (2004), para Aristóteles el tiempo se presenta como movimiento físico de la naturaleza, que se mide (y está afuera del sujeto); mientras que para Agustín la distensión del espíritu significa que es dentro de este, del espíritu, donde se da el movimiento del tiempo y no en el mundo. Es decir, el espíritu tiene una plasticidad que le permite al tiempo poseer cualidades y residir en un lugar, en último término, que le permite existir —algo que iría en contra de la visión escéptica sobre el tiempo que niega su existencia—. Incluso, dentro del espíritu se puede connotar un triple presente sin que esto sea contra intuitivo. De esto se desprende que las dos perspectivas no se oponen, si bien son irreductibles, sino que se complementan y se conectan, ya que “la sola distensión del alma no puede producir la extensión del tiempo, así como el solo dinamismo del movimiento no puede engendrar la dialéctica del triple presente” (Ricoeur, 2009, p. 661). Se podría afirmar que el tiempo es las dos cosas: un movimiento de la naturaleza en tanto magnitud física, y también un movimiento del espíritu. La narración es el ligamento, lo que conecta y articula estos dos tiempos, algo que veremos con mayor detalle más adelante.

El tiempo del reloj es una coordenada que todos compartimos, a la vez que cada uno en sí tiene una vivencia singular del mismo. Lo que conecta ambas coordenadas es la narración: el tiempo puesto en trama es el que engendra la narración. Desde este punto, señalamos que el tiempo también entraña preguntas existenciales: no solo es una magnitud física, sino que nos confronta con nuestra mortalidad, nuestra fragilidad y finitud. La narración es como una brújula con la cual guiarse en la noche del ser, en el bosque de las palabras, como afirmaría Alejandra Pizarnik (Mangel, 2017). Las preguntas: ¿quién soy y qué será de mí?, están en el seno de la cuestión del tiempo, tanto así que son subsidiarias de la pregunta nodal por el tiempo en términos de su naturaleza.

1.1.2. Tiempo cosmológico

Se trata de un tiempo que acompaña al movimiento: “el tiempo es o un movimiento o algo perteneciente al movimiento. Pero, puesto que no es un movimiento, tendrá que ser algo perteneciente al movimiento” (Aristóteles, 1995, p. 270), es decir que en sí mismo no es un movimiento, sino, digamos, una suerte de principio ordenador. Para ponerlo en términos de Kant (2015) en relación a Aristóteles, el tiempo se comprende una condición de posibilidad del movimiento y, por lo tanto, del conocimiento que podemos aprehender acerca del movimiento.

El tiempo cosmológico posee un orden, teniendo en cuenta que la palabra *cosmos* desde su raíz griega ya alude a la noción de orden (Acrópolis, 2020). El tiempo cosmológico, de nuevo, es un orden que posee una direccionalidad específica, pues va del pasado al futuro. El presente es un punto de inflexión que Heidegger expone en su dimensión existencial, ya que sirve para proyectar teleológicamente la conducta humana y su ser ahí, pues el presente: “no es un punto ‘vacío’, sino que contiene en sí las condiciones de posibilidad para que el hombre pueda medirlo y pueda convertirlo en tiempo-para” (Quiceno, 2021, p. 35). La aporía, según una visión del tiempo positivista, lleva a percibir el tiempo cosmológico como una suerte de presente estático. Esto nubla la perspectiva del tiempo mismo concebido como magnitud, como medida y como duración. El tiempo cosmológico es irreducible a la experiencia humana. Allí se engendra una discontinuidad, incluso cuando Heidegger —según Quiceno (2021)—, quiera presentarlo (al tiempo) como una experiencia fenomenológica, aludiendo oblicuamente a su condición objetiva, es decir, independiente de la consciencia.

Ricoeur (2009) señala el ejemplo del calendario, que sirve como punto de referencia de un tiempo común, válido para todos. Así, también los discursos religiosos que definen el momento axial del calendario —la muerte de Cristo en occidente— permiten establecer inicios y desarrollos temporales e históricos del tiempo, lo cual traza una línea de acontecimientos que provee a la historia, justamente, del sustrato de su materia de estudio. Las generaciones que se suceden, y dejan un relato de su paso por la tierra, proveen el contenido que soporta el calendario. Sus formas de configurar el mundo y el sentido del que lo dotaron son la heredad. La huella dejada en sus historias fue su manera de articular tiempo

cósmico y tiempo fenoménico. Nuestra propia historia está atravesada de los relatos de los mayores que presenciaron la primera infancia de cada quien. La historia de los antepasados define y se erige como condición de posibilidad de nuestra propia historia. La alteridad del relato es patente. Su discontinuidad es parte de su concordancia porque las historias se superponen, están hechas de retazos, de recortes, de memorias parciales e inconclusas. Son todas esas piezas las que conforman el gran rompecabezas de nuestra historia y del sentido de nuestra vida como unidad imperfecta.

¿Cuál es el dispositivo narrativo que nos permite acceder a la huella de los antepasados? No hay que perder de vista el enfoque hermenéutico que atraviesa todas las investigaciones de Ricoeur. Son los signos, los textos, aquellos que habilitan a las generaciones presentes la tarea de recibir el legado de las generaciones pasadas. Las fuentes que la historia utiliza en búsqueda de la veracidad son “los archivos, los documentos/monumentos y los testimonios” (p. 54).

1.1.3. Tiempo fenoménico

El tiempo fenoménico es la vivencia interna, es lo que, en otros campos como la física teórica, se le llama tiempo psicológico (Hawking, 2013). A continuación, vamos a explorar cómo se da esa vivencia interna del tiempo a partir del lenguaje, el espíritu (en Agustín) y la consciencia (en Husserl).

Respecto a la aporía agustiniana, según la cual sabemos que el tiempo existe, pero no podemos determinar su esencia, el lenguaje indica una salida. Frente a la pregunta: ¿qué es el tiempo?, si se intenta responder el pasado ya no es, el presente se está yendo y el futuro todavía no ha sido. Esa condición inaprehensible del tiempo, que lo vuelve escurridizo y esquivo, nos plantea la enorme paradoja que lleva a Borges (1982) a decir que el tiempo es el enigma esencial del universo, por ejemplo. Hasta acá la aporía y la paradoja surgen de una duda escéptica, que se ve contrarrestada a partir del lenguaje. Afirma Ricoeur: “Narramos cosas que tenemos por verdaderas y predecimos acontecimientos que suceden como lo hemos

anticipado. Por lo tanto, es el lenguaje, así como la experiencia y la acción que éste articulada, los que resisten el asalto de los escépticos” (Ricoeur, 2004, p. 48).

Otra salida que propone el mismo Agustín está en la pregunta por el lugar, algo que traducido a términos actuales podría entenderse como la pregunta por el *locus enunciativo*². No se habla del tiempo en términos generales, desde luego la pregunta por el tiempo está encarnada en un sujeto que la piensa, de modo que no se debe obviar la posición relativa de quien formula la pregunta. El espíritu, será una de las conclusiones según Agustín (1999), es el lugar donde se mide el tiempo, es decir, es en el espíritu donde el tiempo adquiere una cualidad y una dimensión de pasado, presente y futuro medible y vívida. Aunque la propuesta de Agustín es susceptible de fallas que señala Ricoeur. Una es la de producir una fragmentación temporal que, en términos de Ricoeur, es una discontinuidad en el tiempo humano. Hay un triple presente:

Hay tres tiempos, presente de lo pasado, presente del presente y presente del futuro. Existen, en efecto, en el alma, en cierta manera, estos tres modos de tiempo y no los veo en otra parte: el presente del pasado es la memoria; el presente del presente, es la visión; el presente del futuro, es la espera. Si se nos permite hablar así, yo veo tres tiempos. Sí, lo confieso, hay tres tiempos (Agustín, 1999, p. 197).

En Aristóteles el tiempo cosmológico acaparaba y era irreductible a la consciencia, pues posee un orden inalienable e inalterable. En la concepción de tiempo de Agustín se cae en una reducción fenomenológica del tiempo. No son excluyentes la visión de Aristóteles y Agustín, pero por contraste permiten ver dos polos del asunto, dos aristas marcadas de la forma de concebir el tiempo que, de alguna manera, se absolutizan. Un elemento teológico (en Agustín) que explica el porqué de esta naturaleza del tiempo humano, está en consonancia

² “La categoría «lugar de enunciación» aparece constantemente en la teoría de Walter Mignolo. Este concepto tiene que ver con el interés del autor en el ámbito espacial, y nos sugiere que para comprender el pasado y hablar sobre el presente, se requiere de un lugar. El «lugar de enunciación» no se refiere necesaria y exclusivamente al territorio geográfico, no se trata de una mera localización domiciliaria, sino que remite al espacio epistémico que se habita, esto es, el *locus* de enunciación que se asume y desde el que se ejerce la acción de comprensión hermenéutica”. (Muñiz, 2016, p. 24). Cabe aclarar que para Mignolo el *locus enunciativo* contiene un matiz político, además de epistémico: lo que el autor llama la *geopolítica del conocimiento* es ese espacio que mezcla tanto lo político como lo epistémico, y desde donde hacemos construcción discursiva. En relación a la discusión de Agustín, el matiz es puramente epistémico, relativo a si es posible generar una interlocución y conocimiento del tiempo y desde dónde se daría este.

con el tiempo divino: “¿Por qué el tiempo humano está desarticulado? Porque su ‘revés’ es el tiempo de Dios que es presencia absoluta” (Quiceno, 2021, p. 40)

Husserl (Ricoeur, 2009) intenta subsanar la discontinuidad del tiempo engendrada por Agustín, acudiendo a la consciencia y al flujo de esta como el ligamento entre los tiempos (pasado, presente y futuro). La consciencia lleva a cabo una atención sobre un objeto presente, luego lo retiene, es decir, lo abstrae; luego lo rememora, pero también opera una protensión³. La consciencia siempre es intencional, para Husserl, en la medida en que toma las percepciones que provoca el mundo (*hylé*) para constituir las dentro de una síntesis de la consciencia (*noesis*). La consciencia intencional se proyecta hacia el pasado del objeto (retención) y hacia el futuro (protensión) para integrar su amalgama. Como resultado, surge un conocimiento del mundo y del tiempo en un flujo de continuidad. Husserl, según Ricoeur, si bien logra complejizar y precisar vacíos de la concepción del tiempo en Agustín, no deja de emplazar al tiempo en la consciencia y, por lo tanto, de alguna manera le resta importancia al tiempo cósmico.

1.1.4. Tiempo narrativo

Ya sabemos que es el tercer tiempo el que liga al fenoménico y el cosmológico, pero la pregunta que surge es: ¿cómo? A través del *mythos*, noción presente en el Aristóteles de la poética. La triple mimesis es el estadio posterior, es decir, el despliegue del *mythos*⁴. Empero, el término mimesis tiene unas especificidades en Aristóteles. No se trata la mimesis de una copia, sino que “La mimesis como proceso de construcción opone al carácter pasivo de la

³ “Husserl distingue tres niveles de tiempo: los actos constituyentes de la atención, de la retención y de la protensión” (Calabrese, 2019, p. 110). Según la cita previa, estos tiempos se dan en un flujo de la consciencia que nos permite tener una vivencia continua del mundo. Protensión significa una proyección del objeto, que nos permite prever o prefigurar su aparición.

⁴ Antes de avanzar, con el espíritu analítico de aclarar términos, tengamos presente que mimesis se entiende como el proceso de creación (o recreación) de la acción, mediante el cual conformamos la trama o *mythos* (entendida como la creación misma, objetivada en una narración simbólica de la acción recreada).

noción de copia el significado dinámico de la poiesis, que además la sitúa en el ámbito de la praxis” (Martínez Sánchez, 2006, p. 132).

¿Qué hace la trama?: “Más que una unidad cronológica la trama establece una unidad lógica a partir de la ordenación de los hechos” (Quiceno, 2021, p. 60). Estamos hablando de un espacio lógico en donde se desenvuelve el tercer tiempo o tiempo narrativo que, como sabemos, tiene por epicentro el lenguaje. La trama redimensiona el mundo que narra. Vemos que “Componer la trama es ya hacer surgir lo inteligible de lo accidental, lo universal de lo singular, lo necesario o lo verosímil de lo episódico” (Ricoeur, 2004, p. 96), puesto que la trama imprime una armonía, una síntesis lógica de lo heterogéneo. Con la anterior cita queda más claro a qué se refiere que la mimesis no sea una copia, sino una recreación. Frente al conglomerado de situaciones contingentes, la trama extrae un sentido y un orden; frente a las situaciones personales e incommunicables, la trama insufla de intersubjetividad y comunicabilidad a dichas experiencias; frente a lo circunstancial, la trama destila aquellos rasgos esenciales que permiten desligar un hecho y volverlo un relato con su universo propio y su lógica interna. Lo que en el mundo es aislado, desconectado o simultáneo, la trama lo reconfigura dentro de una causalidad, una conexión y una sucesión inteligible para narrarlo.

Cómo entender qué es la ficción en sentido amplio:

“La palabra ficción queda entonces disponible para designar la configuración del relato cuyo paradigma es la construcción de la trama, sin tener en cuenta las diferencias que conciernen solo a la pretensión de verdad de las dos clases de narración” (Ricoeur, 2004, p. 130).

Se entienden, estas dos clases, como relato de ficción y relato histórico.

Ricoeur no delimita el lenguaje a una esfera cerrada como lo haría el estructuralismo (Saussure, 1945). Para Ricoeur el lenguaje brota del mundo y está en su seno, aunque por supuesto lo abstrae, es decir, lo separa y lo desgarrar (al mundo) para transmutarlo en el relato. El tiempo humano está inseparablemente unido al lenguaje, pero al lenguaje que se construye como estructura narrativa. De allí es lícito afirmar que “existe una relación directa entre los modos de estructurar los relatos y el tiempo humano” (Quiceno, 2021, p. 72).

El tiempo no es solo una magnitud física del universo como lo expresaría una visión cosmológica, pero tampoco es una cualidad singular y subjetiva únicamente. La pregunta por el tiempo comporta un asunto antropológico, más allá de la cualidad epistemológica que posee. Lo antropológico de la pregunta reside en que el ser humano padece el tiempo como una realidad inenmendable, pero a su vez lo reconfigura: se mueve retrospectivamente, se proyecta prospectivamente, hace planes, hace memorias, etcétera. Esta posibilidad de dotar de sentido al tiempo y de darle una dirección teleológica lo convierte en un aspecto fundamental de la existencia, que abarca lo físico como temporalidad, pero lo humano como intra-temporalidad, donde está en juego la pregunta de: ¿quién soy?, transversal a toda vida humana.

1.2. Mismidad o identidad como *idem* o mismidad

La mismidad obedece a “criterios de verificación objetivos” (Quiceno, 2021, p. 112), es decir que corresponde a esos rasgos identificables por medio de la razón. *Idem* o *mismidad* hace referencia al sustento material y dado de la identidad: el cuerpo, el mundo objetivo, el carácter; en suma, mismidad se refiere a la dimensión solidificada, cristalizada, por medio de la cual nos reconocemos en primera medida. Para salvar el dualismo en el que se podría incurrir, entendamos mismidad como un modo perteneciente al plano de lo objetivo. Quiceno (2021) traslada la distinción alma-cuerpo a la de persona-naturaleza, en donde persona es ya en sí misma una integración de alma y cuerpo, es decir, de ipseidad y mismidad. Sin embargo, la mismidad posee unas características precisas: desplegadas en el terreno de lo objetivo, lo comprobable y reconocible.

La vida como fenómeno biológico —a donde apunta la mismidad— prefigura lo narrativo, es pre-narrativa. La articulación no excluye la dialéctica. Verbigracia, la mismidad no excluye a la *ipseidad*, pero sí mantiene su independencia en tanto naturaleza —la naturaleza comprendida como categoría que subsume al cuerpo y al mundo material, como ya lo explicamos desde Quiceno (2021)—.

El cuerpo no es algo desprendido de la identificación de sí, no es solamente un algo objetivo y material, sino que media de forma fundamental la relación con el mundo y con el sí mismo. La salud es un factor que proporciona posibilidades. Si estamos sanos podemos realizar una mediación con el mundo más amplia, pero si estamos enfermos se daría lo contrario. El cuerpo, a su vez, media en la relación con el otro, es el punto de anclaje de la alteridad. Nos reconocemos en tanto somos cuerpos equiparables. No obstante, la concepción del cuerpo puede ser variable: o bien lo comprendemos como un objeto susceptible de análisis, o bien lo comprendemos como una consciencia encarnada, como una vivencia subjetiva: “Ricoeur usa la distinción que Merleau-Ponty recoge de Gabriel Marcel entre cuerpo-objeto (carne) y cuerpo-sujeto (cuerpo)” (Urabayen, 2010, p. 440).

El carácter es el otro aspecto que se conserva en una persona, es otro aspecto de la *mismidad*. El carácter son los rasgos que hacen distinguible a un ser, donde se encontraría su personalidad y sus hábitos constitutivos, participando de una cualidad determinada y libre al mismo tiempo. Es decir, el carácter en parte es una autodeterminación deliberada, pero también es una condición persistente y sólida de nuestro ser (sujeta al cambio pese a su estabilidad, por supuesto). El carácter se postula como un involuntario relativo, diferente a un involuntario absoluto como el nacimiento (Ricoeur, 2006). El carácter se puede precisar a partir de una distinción similar a la del cuerpo, que sería la de carácter-objeto y carácter-sujeto (Quiceno, 2021), donde la primera apunta a esa tarea hermenéutica que permite comprender a un personaje de una ficción, por ejemplo, como el mismo a lo largo del relato, ya que posee rasgos de personalidad a partir de los cuales es identificable; la segunda distinción refiere a la *ipseidad*, esa fuga de la libertad y de la tarea siempre abierta que significa la conformación del carácter. La anamnesis del sujeto es una de esas técnicas que permiten fijar el carácter de una persona, en donde se puede reconocer a sí misma en distintas situaciones.

El olvido es uno de los obstáculos que se le plantea a la *mismidad* y, de hecho, a la identidad narrativa misma, pues significa cierto límite y riesgo de colapso, significa vulnerabilidad de la identidad. Aun cuando haya olvido, el reconocimiento de un sí mismo puede hacerlo otro, por ejemplo, en casos de enfermedades como el alzhéimer no significa que hay una pérdida de la identidad, sino que la mediación no la puede hacer completa la persona que lo padece.

Siempre habrá un cuerpo que se mantiene y que permite el reconocimiento. En síntesis, dentro de la identidad, la mismidad es la pregunta por el qué (en tanto objeto del ser); el qué significa el sustento material, caracterológico, biológico y estable del sujeto.

1.3 Identidad como ipse o ipseidad

La *ipseidad* es la pregunta por el quién (en tanto sujeto del ser). Mientras la mismidad representa un carácter pasivo de la identidad, la *ipseidad* representa un carácter activo, ya que el sí mismo de la *ipseidad* es un sujeto agente, es autor de su decir y su hacer, al tiempo que es constituido por la alteridad. El tiempo no es solo un transcurrir, algo que le acaece, sino que el sujeto cuenta con el tiempo y puede influir sobre la forma en que el tiempo sedimenta la experiencia de forma activa. Es la *ontología de un ser en proyecto*, de modo que la ipseidad no es una cosa identificable, es decir, no se la puede objetivar o delimitar, pues es una cualidad y una función dinámica de la identidad más que un rasgo estático.

La identidad, en tanto proyecto, tiene una dirección teleológica en el sentido de que no se configura aleatoria o arbitrariamente, pero sigue estando sembrada de múltiples refiguraciones. Es por ello que luego de experiencias traumáticas o de grandes tragedias los humanos dicen que su vida no será la misma, que cambió y que ahora tienen otra perspectiva. La libertad es un aspecto importante de la *ipseidad*, pues al ser la cualidad mudable y abierta de la identidad es donde entra de lleno la agencia.

La alteridad, como se mencionó, es un punto clave de la *ipseidad* porque “Para Ricoeur la relación con el otro construye mi identidad” (Quiceno, 2021, p. 131). Es en la *ipseidad* donde entra todo aquello que amplía y genera cambios en la identidad. Este aspecto muestra cómo las acciones y el otro —que podrían englobarse en un espectro de lo diferente— tienen una influencia fundamental en la identidad. Las acciones no son exógenas a la constitución de identidad, puesto que “lo que hacemos forma parte de nosotros mismos” (Martínez Sánchez, 1999, p. 195)

Encontramos una suerte de tensión en el sujeto. En el polo de la *mismidad* hay una posición, si se quiere, pasiva respecto de la vida biológica e incluso respecto del carácter con sus rasgos

estables; también respecto del lenguaje la *mismidad* entraña un matiz pasivo, pues no hemos elegido nuestro nombre ni hemos elegido nuestra lengua materna —que ya posee unas estructuras establecidas—. En contraste, en el polo de la *ipseidad* el sujeto se muestra como agente activo, con soberanía y libertad, con capacidad de acción y de refiguraciones en función de cómo orientar su accionar. De nuevo, el proyecto de Ricoeur pretende subsanar esa identidad herida y aparentemente dicotómica. Frente a la posible dicotomía que se engendra en un sujeto a la vez activo y pasivo, se puede responder que este es “Pasivo respecto a la existencia, [pero] activo respecto al sentido” (Quiceno, 2021, p. 132). Por lo tanto, dentro de la *ipseidad* —además de incluir la alteridad, la libertad, la performatividad de las palabras, las acciones, la refiguración— habita el sentido existencial como fundamento. El sentido se despliega en la *ipseidad* y esta es el núcleo fuerte de la identidad narrativa.

La responsabilidad ética también es una zona en tensión dentro del supuesto dualismo entre *mismidad* e *ipseidad*: “Mientras la mismidad señala el plano objetivo de la descripción, la ipseidad apunta al plano personal de la imputación” (Quiceno, 2021, p. 138). El sí mismo no es solamente un pronombre, ni se reduce a la adscripción de actos: “Pepito Pérez hizo x acción”. El carácter descriptivo de una persona no la abarca por completo. En tanto agente, la persona también carga de intencionalidad a sus acciones. Alguien hace algo y ese hacer tiene un porqué, tiene un contexto y unas motivaciones específicas. Es en la *ipseidad* donde aparece la responsabilidad ética que recae en un sujeto. Pero para que la imputación ética de los actos exista, es necesaria la noción de alteridad: “esto no es posible sino en un contexto de intersubjetividad y responsabilidad en donde todo acto de discurso aparece como palabra dada a otro” (p. 144).

El tiempo narrativo unifica el tiempo cosmológico y el fenoménico: así mismo la identidad narrativa trata de unificar lo privado y lo público como concepciones del sujeto (Quiceno, 2021). Por una parte, la identidad es algo personal, singular, pero a su vez incorpora la intersubjetividad y la responsabilidad dentro de su constitución. La *ipseidad*, al presentar la cualidad activa de la identidad, permite enlazar al sujeto, en tanto agente, con la libertad y su consiguiente responsabilidad respecto de sus acciones.

La *ipseidad* está estrechamente relacionada con la promesa, es decir, aquella posibilidad de innovación y de apertura cuyo fruto es una identidad inacabada. La metáfora, al igual que la promesa, permite hacer innovaciones dentro del lenguaje, asociaciones por fuera de la literalidad: proyecta otras posibilidades. De lo anterior se sigue que promesa y metáfora tienen una cercanía en tanto operación de tropos⁵ que posibilitan reemplazar elementos, crear juegos asociativos y relaciones nuevas. Estas innovaciones que permite el lenguaje dan pie a comprender las operaciones que se llevan a cabo en el polo del *ipse* dentro de la identidad narrativa.

El polo del *ipse* revela la cualidad teleológica que posee la identidad: esta se orienta hacia algún horizonte de sentido existencial. Sin embargo, esa orientación puede virar, puede sufrir reconfiguraciones, sorpresas, descubrimientos y nuevas relaciones en cuanto a motivaciones, expectativas, objetivos. Luego, el modelo de la metáfora al cambiar de dirección (al operar como tropo) la conjugación de elementos, permite hacer una analogía con la identidad como *ipse*, ya que en esta la promesa, en el plano existencial —que sería equivalente a la metáfora en el plano del lenguaje—, hace que la identidad pueda crear nuevas conjugaciones en su seno. Entonces, según Ricoeur (2007) el *ver-como* de la metáfora se traduce en un *ser-como* de la identidad. La metáfora no altera solo términos lingüísticos, también altera sujetos.

El estructuralismo niega un afuera del texto⁶. Si nos basamos en esta noción, la metáfora no tendría validez más allá del lenguaje como instancia cerrada y autosuficiente. No obstante, Ricoeur (2007) considera que el lenguaje sí despliega sentidos más allá de sí mismo, más allá de la intencionalidad del autor de un texto. Lo que interesa es la capacidad interpretativa del lector y sus lecturas impredecibles y creativas. La refiguración o mimesis III, que veremos en el siguiente apartado, es un ejemplo de este hecho presente en la lectura. El lector es quien

⁵ Los tropos, cuya raíz griega quiere decir *dirección*, es ese compendio de operaciones asociativas del lenguaje que en la literatura tienen gran repercusión: metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía, hipérbole, etc. Según la RAE (2024), un tropo es el “Empleo de una palabra en sentido distinto del que propiamente le corresponde, pero que tiene con este alguna conexión, correspondencia o semejanza”.

⁶ Según Saussure en su *Curso de lingüística general* (1945), el lenguaje es una estructura autosuficiente, que se rige por medio de reglas, donde, por ejemplo, el significado se atribuye a partir de una convención relativamente arbitraria. No hay, por lo tanto, un afuera del texto en el sentido de que los signos en sí mismos contienen tanto sus reglas de uso como su objeto en su propia naturaleza. Para el estructuralismo es secundario si hay una correspondencia entre el mundo y las palabras: su enfoque es revisar la estructura de las palabras y de allí extraer las condiciones epistémicas del conocimiento.

hace la mediación entre el texto y la realidad, situando y contextualizando al texto, dándole un contrapunto referencial.

Este apartado es extenso y profuso en conceptos porque el *ipse* es la parte fuerte de la identidad narrativa, probablemente es uno de los aportes más significativos de Ricoeur a la comprensión de la identidad. Metáfora, promesa, mediación, entre otras categorías son relevantes a la hora de dar un espectro amplio de lo que sería la identidad como *ipse*. A continuación, veremos la emergencia del concepto de identidad narrativa, que liga todos los aspectos, tanto temporales como identitarios, que hasta acá han ido hilvanándose.

1.2 Identidad narrativa

Una manera ilustrativa de adentrarnos en la forma acabada de concebir al sujeto, a partir de la identidad narrativa, es pensar que este “No es ‘algo’ sino ‘alguien’ y, en esa medida, no se puede poner frente a sí como ‘algo’ sin estar implicado y no es tampoco ‘algo’ ininteligible, sino más bien alguien inagotable” (Quiceno, 2021, p. 79). La identidad no es un objeto que se pueda abstraer y analizar aisladamente de su condición relacional y dinámica, pues siempre se está movilizándolo, bullendo, a la vez que se conserva con una cierta estabilidad y unos ciertos rasgos en el tiempo; verbigracia, la identidad no es un “dato objetivable o perceptible como las demás cosas del mundo” (p. 79). Derek Parfit, quien es traído a colación por Ricoeur (2006), precisa cuál debería ser el foco de análisis cuando hablamos de identidad, comprendiendo que el foco, de hecho, no recae en la identidad misma sino en la experiencia. La identidad no es lo que importa, es la conclusión de Parfit. El enfoque, por lo tanto, son las experiencias y no tanto el sujeto al que le acaecen —como si este se pudiera cosificar—.

La vía larga que ofrece Ricoeur para la comprensión de sí es contraria a *la vía corta* que el cartesianismo⁷ plantea, con la búsqueda de ideas claras y distintas. La propuesta de

⁷ La vía corta implica que se llega a un conocimiento epistémico y ontológico del sujeto sin una mediación externa. Es decir, el propio sujeto tendría la capacidad de revelarse su naturaleza a sí mismo, de obtener un conocimiento de sí y un sentido existencial por sí mismo. Lo extrapolamos aquí a lo ontológico, lo epistemológico y lo existencial. Descartes afirma en las *Meditaciones filosóficas*: “muy bien ponderadas todas las cosas, hay que llegar a establecer que este pronunciamiento, *Yo soy, yo existo*, es necesariamente verdadero cuantas veces es expresado por mí, o concebido por la mente” (Descartes, 2009, p. 83). Según la cita anterior,

compresión de Ricoeur apunta a una turbiedad más que a una claridad, a una continuidad más que a una distinción tajante del cogito. Es decir, nunca se adquiere una coincidencia consigo mismo de manera automática. Es un rodeo, es un cogito herido lo que nos constituye; un cogito sujeto a múltiples mediaciones para alcanzar su rostro.

La *vía larga* tiene dos etapas marcadas:

Desde su perspectiva, esta *vía larga* implicaría dos movimientos fundamentales. El primero va del lenguaje al ser con el objetivo de encontrar el fundamento ontológico del cogito. El segundo se dirige hacia una ontología del cuerpo tratando de recuperar una filosofía integral preocupada por la existencia del hombre en la historia. (Quiceno, 2021, p. 82)

La primera *vía*, la *larga*, se encamina a la búsqueda del fundamento ontológico, que ya no estaría cifrado en el alma o en el acto de pensar (como en Descartes), sino en una mediación del lenguaje que atraviesa y hiere la identidad: “para encontrar el yo soy hay que ir más allá del yo pienso” (p. 83), dado lo cual se toma distancia de una concepción idealista.

La consciencia de sí es fruto de interpretaciones y mediaciones que conllevan un proceso en el que, en consecuencia, se gana dicha consciencia. Se aterriza en la consciencia de sí luego de un vuelo prolongado a través del lenguaje y de las vivencias pre-narrativas que configuran a una persona. El problema en el que incurre el atacado Descartes, según Ricoeur (2006), es el de considerar a la consciencia de sí como punto de partida y no como punto de llegada, al tiempo que también plantea al cogito y al conocimiento subjetivo como un proceso abstraído, es decir, aislado de contexto, del mundo y de los signos que median en su sentido tanto colectivo como personal. De allí, de esa abstracción, que la discusión epistemológica devore en Descartes a los aspectos propiamente antropológicos que tienen como trasfondo. El objeto de estudio de Descartes, que es el sujeto, justamente no es un algo objetivable.

la verdad del conocimiento que revela la existencia del sujeto proviene del sujeto mismo, de su mente y de forma directa. Ahora bien, en contraste, la hermenéutica propuesta por Ricoeur acude a una *vía larga* que incluye la mediación de los signos, un rodeo para aprehender el ser ontológico y el conocimiento epistémico acerca del sujeto.

La vía corta, que toman Descartes y Heidegger (Quiceno, 2021), implica que pensar, comprender e interpretar es igual a existir. Esta equivalencia se presenta problemática de entrada, incluso a un nivel analítico, puesto que pensar no es existir. Si bien pensar puede ser una parte del existir, no abarca la totalidad del ser. Limitar o reducir la existencia al pensamiento, si bien se puede sustentar consistentemente desde una perspectiva lógica, se convierte en una argumentación retórica, pero sin representar un trasunto de lo que efectivamente es la existencia. Frente a una noción ilusoria y unitaria del sujeto, la multiplicidad es la realidad efectiva. El *quién* es una dirección teleológica, es un proyecto inacabado, un ser irreductible, no es un concepto. El ser humano está orientado y dicha orientación implica una apertura, un ir hacia un lugar cuyo destino no se termina de precisar así le sirva de horizonte.

1.3 La triple mimesis

Para mostrar las fases de la mediación de lo narrativo, nos detendremos en las categorías de mimesis y sus tres estadios, que permiten precisar el despliegue y la manera en que se conforma identidad narrativa. En palabras de Ricoeur (2004), la triple mimesis se postula como "Lo que está en juego, pues, es el proceso concreto por el que la configuración textual media entre la prefiguración del campo práctico y su refiguración por la recepción de la obra" (p. 114). Están, pues, estrechamente relacionadas las tres mimesis. La comprensión de sí está mediada por análisis de signos, símbolos y textos en general. Con lo anterior, tendríamos que hay tres momentos: prefiguración (*mimesis I*), configuración (*mimesis II*) y refiguración (*mimesis III*). La trama es la mediación entre la mimesis I, la mimesis II y la mimesis III.

La prefiguración hace referencia a la noción de pre-historia. No carecemos de relatos. De hecho, nacemos a un mundo ya simbolizado, ya mediado por los relatos y las narrativas que nos otorgan identidad. Es decir, nacemos y lo primero que vivimos es una acogida en un mundo narrado de antemano. Esto es la prefiguración, la primera mimesis, que también puede entenderse como una pre-comprensión del mundo que vivimos. Para poder entender un texto tenemos que haber pasado por una cultura cuyo vínculo se hace a través de los relatos: de pequeños nos leen cuentos, sabemos que hay mitos culturales, vemos caricaturas, nuestros

padres nos ponen un nombre, etc. Todo esto hace que tengamos un bagaje simbólico que nos permite acceder a versiones sofisticadas del lenguaje y de lo narrativo. A su vez, experimentamos la temporalidad del mundo, lo cual *a priori* nos da un marco de comprensión, incluso más allá de la lectura misma del mundo simbólico. Nuestro propio actuar en el mundo ya posee la estructura de un darse, entonces tendríamos tres elementos que se adquieren previamente: “la red conceptual de la acción, las mediaciones simbólicas y el carácter temporal de la acción” (Quiceno, 2021, p. 62).

El segundo momento de la mimesis es la configuración. Una vez hemos vivido la acción, podemos representarla. Esta parte es la más acentuada por Ricoeur, puesto que es la lectura en sí del texto literario, es decir, la hermenéutica como tal. Entonces, en este estadio de la mimesis lo que se hace es leer o escribir, esto es: configurar la trama a partir de nuestras pre-comprensiones simbólicas, aprehender la síntesis de lo heterogéneo que es el texto narrativo.

El tercer estadio de la mimesis es el después de la obra, cuando ya la experiencia de lectura ha hecho mella en nuestra existencia. Es la refiguración, la transferencia, la transformación interna que el texto produce. Es el momento en que el despliegue de la trama se incorpora al mundo de la vida.

1.3.1 ¿Qué se entiende por acción?

Además de los tres estadios de la mimesis, es relevante acotar el concepto de *acción*, intrínseco a la trama. Una acción es más que un movimiento físico: se inscribe dentro de un tinglado de “fines, agentes, pacientes, medios, consecuencias, circunstancias, motivos, hechos, intenciones, resultados, etc” (p. 63). Aquí brotan las modalidades de la narración — historia o ficción—, pues la narración misma posee un espectro de posibilidades y una plasticidad. Si queremos alinear cronológicamente las acciones y ser fieles a su contenido, lo más conveniente es un relato histórico con todas sus convenciones. Si, por el contrario, se busca reordenar las acciones y llevarlas a otras posibilidades de desarrollo, conviene el relato de ficción.

La acción es susceptible de narrarse porque ya viene cifrada narrativamente, en estado crudo, en mimesis I, aun cuando no se haya efectivamente plasmado en una narración y cristalizado en un significado específico: “sí, en efecto, la acción puede contarse, es que ya está articulada en signos, reglas, normas: desde siempre esta mediatizada simbólicamente” (Ricoeur, 2004, p. 119). El contexto también dota de significados diferentes a las acciones, por lo tanto, los significados no acaecen únicamente en la mente, sino que los símbolos son mediaciones que están tanto en el mundo brotando como en consciencia de quien interpreta y los emite. Que la acción sea un cuasi-texto está dado por las reglas y formas de darse del mundo. Es lícito decir que podemos volar como un águila, pero no es lógico decir que se puede reptar como un águila porque rompe la coherencia de las acciones que integran a este animal.

1.3.2 La identidad narrativa como mediación

Lo que la identidad narrativa comprende es la multiplicidad junto a la unidad, como se ha insistido, sin reducirlas una dentro de la otra, sino en una interrelación. En palabras del autor, es “un concepto totalmente original de identidad dinámica, que compagina las categorías que Locke consideraba contrarias entre sí: la identidad y la diversidad” (Ricoeur, 2006, p. 141).

La oposición excluyente entre la identidad y el mundo natural engendra un dualismo. Los problemas que entraña esta oposición son principalmente dos: o se naturaliza a la identidad, considerándola un objeto delimitable y ponderable del mundo; o se pasa por alto la identidad como algo perdurable, haciendo del yo una discontinuidad inconexa e infinita de estados múltiples, sin ilación. Ricoeur enmienda la oposición, elude la exclusión de ambas dimensiones de análisis, pero busca su conexión intrínseca.

Al final, lo que pretende Ricoeur es negar la noción de substancia en relación a la identidad, así como agujerear la noción del principio de identidad. No es un flujo de consciencia en estado líquido, ni tampoco un recipiente de mármol macizo lo que construye la identidad. La vía larga antes mencionada se sintetiza en dos soportes: uno, el lenguaje como fundamento del cogito; y dos, el cuerpo como fundamento de la existencia en el mundo. El cuerpo, aun

siendo un objeto, no se sustrae de ese alguien que lo habita; no podemos hablar, en consecuencia, únicamente de cuerpos sino de seres.

1.3.3 En lenguaje en la identidad narrativa

El lenguaje permite a las acciones convertirse en relatos, pues las contextualiza, las redimensiona y las configura en una trama inteligible. El lenguaje, desde luego, no es privado. El lenguaje está ligado a la comunicación, de lo que se desprende, necesariamente, la alteridad, pues “El relato, como acto de discurso, necesita un destinatario. Por ello, la identidad narrativa exige la aparición del otro” (Quiceno, 2021, p. 92). El relato es la configuración del tiempo intrapersonal, es la identidad narrativa singular de cada quien, sí, pero en su seno contiene a la alteridad como aspecto constitutivo. La incidencia de la alteridad es fundamental para la identidad.

1.3.4 Idem e ipse dentro de la identidad narrativa

El proceso más definitivo del *idem* es la memoria y el del *ipse* es la promesa. En *La metáfora viva* Ricoeur se planteó un objetivo similar al que desarrolla en *Tiempo y narración*, pero delimitado al lenguaje, sin introducirse en la identidad. En esta obra muestra cómo la metáfora es una “re-descripción de lo real y, más generalmente, de nuestro ser-en-el-mundo, en virtud de la correspondencia entre ver-como en el plano del lenguaje y ser-como en el plano ontológico” (2007, p. 74). La búsqueda en *La metáfora viva* también fue similar a la de la identidad narrativa, en tanto la metáfora significa hallar la semejanza dentro de la diferencia. Una referencialidad quebrada surge de la metáfora, que a su vez moldea y condiciona el plano ontológico al proveerle posibilidades de despliegue del ser, configurado primero en el lenguaje y luego en la praxis.

Idem e *ipse*, como hemos insistido, no son términos excluyentes, antes bien, conforman un movimiento dialéctico. Si bien la identidad narrativa parece, en principio, dialogar más con el polo del *ipse*, con el desarrollo dialéctico se demuestra que el *idem* es un valor fundamental

y presente, sin por ello reducir la identidad a un asunto formal o sustancialista, que es uno de los principales problemas atacados:

Ricoeur propone el concepto de *identidad narrativa* para pensar tanto la identidad personal como la colectiva en el modo de la narración, distanciándose así del esencialismo y postulando justamente la figura del intervalo como el más afín: en el intervalo entre dos polos hipotéticos, mismidad —el/lo mismo— e ipseidad —el sí mismo/otro— se despliega la identidad narrativa, a veces más próxima a uno u otro polo pero sin fijarse nunca en ellos. (Arfuch, 2016, p. 241)

Para precisarlo, es de notar que estos valores (*idem* e *ipse*) remiten a acciones, a operaciones, dentro de las cuales ya mencionamos la memoria y la promesa, pero también remiten a características donde “la mismidad [se define por] —los rasgos físicos y el carácter— y la ipseidad [se define por] —el sí de la acción éticamente responsable—” (Quiceno, 2021, p. 96).

1.3.6 Libertad y alteridad en la identidad narrativa

La identidad narrativa en su seno subsume la identidad personal atravesada por el lenguaje, por la alteridad y por la libertad. Estas tres modalidades de despliegue de la identidad no dejan de lado la *mismidad*. En el lenguaje nos narramos y nos reconfiguramos, pero en él también adquirimos el carácter que se sedimenta a lo largo del tiempo. En la alteridad percibimos nuestro cuerpo y el cuerpo de los otros, nos dejamos influir por el carácter de los otros, pero seguimos conservando elementos distintivos que nos permiten relacionarnos, ampliarnos con los horizontes compartidos y seguir siendo alguien singular.

La libertad, en donde aparece también la responsabilidad ética, nos impulsa a crearnos a partir de la mediación de un relato donde somos el guionista, el actor y el lector de la obra. Esta diversidad de roles presenta una plasticidad de la personalidad que tiene su punto de partida en la persona que existe y se desenvuelve, que posee unos límites y unos rasgos definidos, pero que es entendida como una posibilidad siempre abierta al cambio y a la variación de su identidad. No obstante, el lenguaje sí se erige como la modalidad nodal del despliegue de la

identidad. Si se observa con detalle es en el lenguaje donde recibimos y nos damos a los otros, es en el lenguaje donde nos damos y no recibimos a nosotros mismos, es en el lenguaje donde se introducen variaciones semánticas al mundo circundante y a uno mismo como ser —variaciones que luego tendrán una repercusión ontológica—. Como se dice comúnmente: las palabras tienen poder. En este caso, el poder de relacionarnos con nosotros mismos y con los otros, así como tienen el poder de innovar dentro del ser y del mundo.

1.4. La identidad narrativa como texto ficcional o histórico

El texto es un signo plasmado y susceptible de ser interpretado. Para Ricoeur la identidad humana es equiparable a un texto. El texto, en la comprensión del filósofo francés, no está supeditado a la escritura. Empero, nunca se aclara del todo esta noción ampliada de texto, quedando la escritura como la modalidad de darse preponderante en la identidad. Lo anterior daría pie a leer en Ricoeur un sesgo cultural y dejaría traslucir “en la absolutización de la escritura la matriz protestante del autor” (Quiceno, 2021, p. 99).

Más allá de si se trata de una absolutización de la escritura y una posible exclusión de la dimensión oral del discurso, lo que le interesa a Ricoeur es la referencialidad. Es decir, el texto tiene como referencia semántica al mundo, al sí mismo y a los otros. El contenido de ese texto de la identidad, entonces, comprende una multiplicidad de sentidos y de referencias que se cristalizan en una obra, ya sea un relato personal, un relato histórico o un relato ficcional. En cuanto al tiempo, tan mencionado hasta este punto, el texto puede tomar direccionalidades temporales diversas, donde “la historia se ocupa del pasado efectivo; [y] la poesía, de lo posible” (Ricoeur, 2009, p. 915).

Por lo anterior, es notable que los géneros no son simples modalidades discursivas, más bien son distintas formas antropológicas de abordar el tiempo. La historia y la ficción, por lo tanto, contienen asuntos vitales para la existencia. En ese sentido un texto no está cerrado en su propia lógica interna, como podrían afirmar los estructuralistas. Historia y ficción están imbricados mutuamente: se comparten recursos. La ficción narrativa usa tiempos verbales en pasado para hablar de mundos posibles, así como la historia toma los modos de construcción

de los relatos ficcionales para rememorar un hecho del pasado como la toma de Bastilla, en donde se llegaría a usar el nudo, el desarrollo y el desenlace; la recreación de personajes y la descripción de espacios, como en un relato ficcional, con la rigurosidad de ser fiel a los hechos.

1.5. Conclusión preliminar

El ser humano escribe su historia, la interpreta y la orienta a partir de dicha interpretación. Está el plano de remisión al texto, luego de remisión a la vida y luego de nuevo un retorno al texto en función de reconfigurar su vinculación con el mundo. Protagonista y guionista, la persona a la vez vive arrojada en el mundo y construye su historia.

Identificarse e interpretarse es lo que permite la identidad narrativa. *Mismidad e ipseidad* se presentan no como identidades sustanciales y escindidas, sino como modos de darse dinámicos e integrados de un ser humano (Blanco, 2011). Tampoco se trata de un dualismo alma-cuerpo. La identidad narrativa unifica todas esas formas de experimentar el tiempo, el sí mismo y la otredad que se mostraban desligadas.

2. Segundo capítulo: la poesía y las metamorfosis de la trama como posibilidades de la identidad

En el capítulo anterior rastreamos la emergencia del concepto de identidad narrativa. Ahora bien, dicho concepto tiene sus alcances y sus limitaciones. En este capítulo analizaremos cómo se expanden y se reconfiguran algunas nociones presentes en la construcción de la identidad narrativa como crisol de comprensión del sujeto. A la luz de concepciones contemporáneas sobre la poesía y su lenguaje, así como la literatura con sus múltiples experimentaciones, la identidad narrativa es susceptible de ser revisada y ampliada.

El punto nodal de esta tesis es mostrar qué lugar ocupa la poética como forma de pensamiento. Para explicarlo mejor, se trata de ponderar al lenguaje poético a la luz de sus posibilidades filosóficas. Si es cierto que filosofía y poesía son dominios distintos, solo se llegaría a establecer concepciones de la identidad narrativa, del mundo, del conocimiento de sí y del lenguaje a partir de un discurso especulativo —la poesía estaría en un terreno de lo incierto—. A lo largo de esta investigación monográfica ha sobresalido esta perspectiva, según la cual la metafísica se instituye como un nivel de profundización de la metáfora, es decir, la innovación ontológica y lingüística que se gana en la metaforización y la imagen solo llega a un nivel de reflexión afinada, y propiamente conceptual, si es pasada por el tamiz de la especulación teórica.

El pensamiento y la reflexión hermenéutica queda supeditada —a partir de estos supuestos frente al discurso especulativo y el discurso metafórico o lenguaje poético— al ensayo de carácter filosófico y conceptual. Por lo tanto, la poesía queda apartada y entronizada al lugar común que la relaciona con las emociones; descartada como una herramienta retórica o puramente lingüística que no interactuaría con el mundo, ni con el sujeto de manera efectiva y vinculante.

En este capítulo, en consecuencia, daremos una mirada abarcante a qué se entiende contemporáneamente por lenguaje poético, qué es la poesía y en qué se diferencia con la prosa; cuál es la concepción de Ricoeur respecto a la poética y a las innovaciones literarias de nuestros tiempos; la distinción que separa el discurso especulativo y el discurso poético; la referencialidad de la poesía; la metamorfosis de la trama que la poesía introduciría a las

prescritas por Ricoeur, así como dilucidaremos de qué manera la poesía sí piensa y sí constituye una dimensión reflexiva, contrario a lo reducción a la se la ha sometido, que la delega a una dimensión de análisis pre-filosófica —ya que se entiende como una solicitud de concepto—, asunto que aquí quedará esbozado y en el siguiente capítulo tendrá más desarrollo.

Por último, luego de ponderar la naturaleza de la poesía, nos enfocaremos en revisar la hermenéutica literaria, la estética de la recepción y los efectos que la poesía genera en el lector. Con esto, para hilar coherentemente el capítulo, retornaremos al tema de la identidad narrativa para dejar el camino abierto hacia su comprensión ampliada desde la poesía, algo que Ricoeur no alcanzó a atisbar ni a profundizar puesto que su énfasis fue en la narrativa y en la relación de esta con la identidad.

2.1 Trama o mythos

Para empezar a adentrarnos en el tópico relativo a este capítulo, es propicio revisar cómo ha evolucionado el concepto de trama. Es claro que el modelo inicial de Ricoeur para precisar el funcionamiento de la trama es Aristóteles. Sin embargo, subsiste la consciencia de que “La teoría aristotélica de la trama fue concebida en una época en que solo la tragedia, la comedia y la epopeya era ‘géneros’ reconocidos” (Ricoeur, 2008, p. 383). Por supuesto, en los siglos posteriores se reconfigura la noción de trama, sea a partir de la misma literatura que empieza a experimentar con la forma de ordenar la temporalidad de un cuento o en una novela, o incluso sea acudiendo a otras expresiones artísticas.

Para efectos ilustrativos, los musicólogos al leer las teorías de Ricoeur consideraron que la música tejía una trama, puesto que a partir de su sintaxis daba cuenta de la naturaleza temporal de la experiencia y nos llevaba, como sujetos, a profundizar en ella (Prieto, 2002). Luego, la música también crea una síntesis temporal de lo heterogéneo. La argumentación esgrimida para sostener lo anterior se basa en una distinción y una escisión entre “narración (fábula en tanto ‘secuencia abstracta de acontecimientos’) y narratividad (el principio dinámico que rige un conjunto de narraciones)” (Guerra, 2008, p. 55). Según argumentan, la noción de trama es más cercana a la narratividad que a la narración, por lo cual la música,

como principio sonoro de ordenamiento, provee a la experiencia de una trama, aunque no tenga un significado semántico o un trasfondo verbal para apoyarse, el cual sí se enarbola en la narración.

A continuación, exploraremos lo que Ricoeur ha dado en llamar las metamorfosis de la trama. La expansión de la trama es un proceso que, al interior de la narratividad misma, impele a las narraciones a ir hacia un afuera de sus propios límites, como cuando una oruga se transforma en mariposa. Es similar a la ecdisis⁸, en la que un insecto cambia de piel y arroja su antiguo exoesqueleto, que pareciera quedarle chico a su nuevo cuerpo.

2.2 Las metamorfosis de la trama

El paradigma de la trama se basa en el principio de ordenación y se desarrolla en tres planos: “el de los principios *formales* de composición, el de los *genéricos* (el género trágico, el cómico, etc.) y el de los *tipos* más específicos (tragedia griega, epopeya céltica, etc.)” (Ricoeur, 2008, p. 383). En consecuencia, esta serie de variables o de moldes son susceptibles de hallar una desviación en la obra específica y singular. En novelas como *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor confluyen todas las modalidades de narración temporal: hay narradores de segunda persona en futuro, primera persona en presente, tercera persona en pasado; así como cuatro épocas distintas y conectadas por el vaso comunicante, no tan evidente, de la violencia. Los paradigmas y las reglas de composición dan un derrotero. No obstante, ese camino prefijado por el paradigma es frágil y puede hacerse volátil, tal cual ocurre en la novela de Burgos Cantor, que niega la narración lineal, uniforme y congruente del principio nudo y desenlace.

¿Cuándo hay trama?: “siempre que puedan distinguirse totalidades temporales que realizan la síntesis de lo heterogéneo” (p. 384). En otras palabras, la trama es “un dinamismo integrador que extrae una historia, una y completa de un conjunto de incidentes” (p. 384).

⁸ “Muda de los artrópodos” (RAE, 2024).

Ricoeur lanza la hipótesis de que las metamorfosis de la trama se aplican “al principio formal de configuración temporal” (p. 385), que luego repercute en el género y los tipos.

Ricoeur observa que el carácter fue un ámbito social y subjetivo que provocó la ampliación de la trama. La novela picaresca narró a las clases marginadas, enfocándose en el carácter social del desarrollo de la historia. Así, la trama ya no estaba por sobre el carácter del personaje, sino que se ponía a su servicio. Posteriormente la novela de formación funde la trama y el carácter subjetivo de un personaje en la conquista de su destino, enfocándose en la psicología de este. Por último —no final— el flujo de consciencia, introducido principalmente por Virginia Woolf en novelas como *La señora Dalloway* (2005), complejizó y acentuó el foco psicológico de la historia, adentrándose en el inconsciente, la alucinación, el sueño, la imaginación intensificada, etc.

El eslabón que permite ligar estas reconfiguraciones de la trama aristotélica a la noción inicial, retomada por Ricoeur, es el de la acción. Según el filósofo francés, la configuración de la acción inherente a la trama se sostiene en estas experimentaciones del principio formal. Desde luego, hablamos de una acción entendida en sentido amplio: lo que ocurre al interior de un personaje, aunque sutil, es una acción de otro orden, distinto al fáctico de lo que acaece en el mundo de los hechos. Así ocurra de manera más tenue y difusa, la trama en estos casos sigue operando como recreación de la acción, sin perder su carácter concordante.

El motivo fundamental, cuya irradiación desembocó en cambios en la forma de contar, fue la verosimilitud. En función de esta, surge la pugna por romper las convenciones narrativas para lograr una mayor fidelidad a la experiencia vital. Ricoeur acude a los filósofos empiristas del lenguaje para deslizar una crítica, pues aquellos pensaban “que el lenguaje debe ser purgado de todo elemento figurativo, considerado puramente decorativo, y devuelto a su vocación primera, la de ‘transmitir el conocimiento de las cosas’, según Locke” (p. 390). La vocación del lenguaje de representar literalmente el mundo va en contra de la noción misma de trama. El *mythos* o trama no imita la realidad: la recrea. En último término, la trama no tiene una posición pasiva frente a la realidad, sino activa y creadora.

Habría características que deben preservarse para que la trama se mantenga pese a sus metamorfosis. Si bien los paradigmas se abren a otras posibilidades y formas, el criterio de

totalidad y de orden subsiste. La ficción, especialmente en la novela, se ha desarrollado sin adocenamientos, con una irreverencia que se salta las formas tradicionales, llegando a ser proteica. Una trama narra una historia total y completa. Pero la comprensión del cierre también sufre modificaciones. Puede haber narraciones completas en su configuración, pero incompletas en cuanto a su interpretación. Los finales abiertos, que se acoplan al flujo abierto que es la vida, es un gesto técnico bastante extendido desde la literatura anglosajona del siglo XX que ejemplifica lo anterior.

El asunto espinoso de las metamorfosis de la trama, es que Ricoeur parece sugerir que el paradigma de la concordancia es ineludible. La trama, por más expansiones que presente, sí o sí despliega un cosmos ordenado, extrae del caos una coherencia. Dice Ricoeur que “es necesario confiar en la institución formidable del lenguaje” (p. 408). La crisis de la narración el autor la asume como una crisis de la cultura, pues guardan entre sí una correlación intrínseca. Narrar equivale a construir un diálogo intersubjetivo, comunitario y singular de nuestra existencia temporal e histórica.

Es problemático el paradigma de la concordancia, ya que retorna al mismo punto desde donde partió Aristóteles, solo agregando variaciones accidentales al concepto de trama. Si aceptamos este principio de orden se invalidarían los lenguajes diversos, principalmente de la poesía que, por carecer en ocasiones de coherencia, no deja de tener un sentido vital, ni deja de ser una profundización de la experiencia del tiempo, así acuda a líneas de fuga que se acercan al caos o, en todo caso, a la dispersión. El carácter inteligible de la trama excluye como arbitrario, para Ricoeur, todo lenguaje que no le tribute al ordenamiento de lo heterogéneo. ¿Por qué pensar que infringe los límites de la poética el llamado al desorden de los sentidos que pedía Rimbaud (1995)? ¿No es acaso la sinestesia, la asociación libre, otro modo de consolidar el lenguaje hipotético de la obra literaria?

2.3 Discurso especulativo y discurso poético

El criterio de la totalidad y el orden de entrada limita el abanico de posibilidades poéticas donde se despliega la identidad narrativa. A esto habría que agregar no ya los límites

inteligibles de la trama, sino los niveles del discurso. La configuración poética de la trama obedece a un nivel del discurso que funciona como innovación semántica, cuyo efecto es la innovación ontológica. *Ver cómo* se traduce en un *ser cómo*, pero este tránsito es aún insuficiente para dar cuenta, filosóficamente, del sujeto.

Los niveles del discurso parecen introducir una cierta jerarquía entre lo mismo (precisado desde lo conceptual) y la semejanza (ampliado desde la metáfora). En la metáfora nos encontramos dos campos semánticos que se ven ampliados y puestos en tensión a partir de la semejanza: decir que A es como B insufla un acrecentamiento de significado, enriquece el sentido y desvía la literalidad del lenguaje.

El discurso poético, entonces, encuentra nuevas pertinencias semánticas, innova. El discurso especulativo conceptualiza, es decir, ordena sistemáticamente, en un espacio lógico, significados que aportan unidad e identidad al sentido. En contraste, el discurso poético está más cercano a la percepción y no tanto a un espacio lógico-deductivo del pensamiento. El discurso poético discurre en la multiplicidad del sentido y en la pluralidad del significado. De donde se sigue que “Lo ‘semejante’ sigue siendo inferior a lo ‘mismo’ y ver la semejanza es aprehender lo ‘mismo’ *en y a pesar de* lo ‘diferente’” (Begué, 2013, p. 76).

¿Qué tipo de organización otorga el concepto y por qué se diferencia de la metáfora? El concepto separa por estratos los significados y establece una red diferenciada de los mismos, apuntando a la universalización donde, valga la redundancia, la clarificación tiene como efecto que lo que es válido para uno es válido para todos. Como ejemplo, la identidad narrativa es filosofía porque conceptualiza la experiencia del tiempo y la objetiva para hallar validez intersubjetiva, pues se convierte en una herramienta hermenéutica y ontológica de concebirnos como sujetos temporales. La metáfora genera imágenes, no redes de ideas necesariamente, pues es particular —a contracorriente de la pretensión universal del concepto—. Entre concepto y metáfora está “la una orientada hacia las cosas individuales representándolas, y la otra orientada hacia las significaciones lógicas, organizándolas según el género, las categorías etc” (p. 78).

Como se esbozó al inicio de este capítulo, el discurso poético, por las razones anteriormente dichas, si bien innova y amplía el sentido, no aporta a la identidad que pide el concepto. El

mentado conflicto entre identidad y diferencia se presenta aquí. Como la metáfora y la poesía se despliegan en el mundo de lo posible, son capaces de expandir el sentido y crear significaciones diferidas, continuas. El lenguaje se vuelve silvestre, adquiere plasticidad y se convierte en un colibrí que abreva el néctar de muchas metáforas. Esa disseminación, no obstante, es vista por Ricoeur como una maraña que no se puede desanudar por sí misma, por lo que requiere la ayuda de otro tipo de lógica discursiva que desentrañe su multiplicidad. La filosofía, como productora de conceptos, hace transitar a la metáfora de imagen a concepto, discriminando sus elementos, abstrayendo su especificidad para contemplarla a la luz de su generalidad, encontrando la recurrencia entre significados múltiples para trazar un mapa que oriente la reflexión en un sentido único, distinguible.

Es menester reconocer “la discontinuidad que asegura al discurso especulativo su autonomía” (Ricoeur, 2001, p. 338), puesto que el discurso especulativo no es impermeable a los demás modos discursivos. Es decir, se interceptan y se contaminan los discursos, con la salvedad de que mantienen su independencia y sus lógicas internas, pues: “Ricoeur busca mostrar la continuidad entre el discurso poético y el discurso especulativo. Ambos discursos son correlativos, no se excluyen ni se sustituyen uno a otro. Ni pensar es hacer poesía ni poetizar es conceptualizar (Quiceno, 2021, p. 163).

En este trabajo se ha señalado una suerte de jerarquización de los discursos, al poner en un lugar preponderante al discurso especulativo como el más fiable y fundamentado de las formas de concebir el mundo. Aun así, es de aclarar que Ricoeur explícitamente no establece dicha jerarquización, pero una lectura aguda revela que sí posee ese supuesto que comprende a la filosofía como productora de conceptos, es decir, como un pensamiento más acabado; mientras que la poesía estaría a medio camino entre la solicitud del concepto y la innovación semántica, sin profundizar en el sentido abierto por dicha ampliación. No es claro si un discurso precede al otro, en esto tanto comentaristas como Ricoeur no convergen en una misma conclusión, pero lo que sí se establece es la pluralidad de discursos y su intersección:

El discurso poético no es el discurso especulativo y la filosofía no procede directamente de la poética; el discurso que pretende reasumir la verdad de la ontología implícita a la metáfora es de otro orden. Ello no supone la subordinación del discurso poético al discurso de la especulación filosófica, sino el reconocimiento de la

pluralidad de discursos. Ambos se vivifican y animan mutuamente, pero cada uno establece lógicas diferentes. De hecho, el discurso especulativo se presupone como la condición de posibilidad del discurso poético (Maceiras, 2004, p. 24).

2.4 El discurso poético-especulativo en Heidegger

Para elucidar una fuerza dialéctica que aúna felizmente ambas modalidades del discurso, sin reducirlas, Martín Heidegger arroja luz sobre la cualidad integradora del poema. La poesía no requiere de una argumentación subsidiaria para dar cuenta del ser. Heidegger (2006) observa una escisión fundamental entre el ser y su representación en la época moderna. El poema es capaz de subsanar dicha escisión desde la metáfora viva y el pensamiento multívoco que instaaura. El habla es donde el ser se revela y es lo más propio del ser en cuanto que allí despliega su ontología: “La poesía es la instauración del ser con la palabra” (Heidegger, 2006, p. 102). En otras palabras, es en el lenguaje donde habita el ser, o como dice Heidegger, esa es su casa. El habla originaria y lo que lleva al lenguaje a su pureza es el poema. Por lo tanto, también es a partir del poema que se rompe el concepto como único eslabón del pensamiento y se entra, o se regresa, a la función vinculante de la poesía. Decimos que se regresa porque ya en los filósofos presocráticos, como Parménides, hay una consciencia del poema ligado a una reflexión esencial del ser ahí, existencial, fuera de positivaciones abstractas. De los griegos en adelante se dio una objetivación y una visión, en suma, positivista del ser que pretendía convertirlo en objeto de conocimiento científico (la más de las veces).

El problema no es que el ser se haya objetivado para desentrañar su naturaleza, sino que dicha operación derivara en una sutura donde se considera el punto de vista matemático o lo cientificista como único conocimiento válido. El poema se margina y se le atribuye un prejuicio que lo conmina a una suerte de esoterismo, propio de la especulación sin fundamento. Por el contrario, Heidegger recupera al poema como forma de pensamiento y como forma de conocimiento válido. La mimesis del lenguaje desde Heidegger adquiere un nivel extralingüístico en tanto el lenguaje determina al ser y, en último término, lo inventa; le otorga condiciones de posibilidad, aprehensiones múltiples y vivas, vinculantes y unitarias:

“El poema, en tanto condensación iniciante de un hablado puro, nos recuerda la pertenencia de los seres humanos a la unidad del habla y, con ello, la pertenencia de los seres humanos a la totalidad de lo que es” (Martiarena, 1999, p. 168).

Con lo anterior se puede inferir que en el lenguaje poético hay, inherentemente, una función mediadora y pensante, que lo vuelve especulativo sin dejar su naturaleza originaria. Así mismo, la poesía tiene un efecto existencial sustancioso al recoger el ser ahí, al irradiar su esencia en tanto esta se expresa a través del lenguaje poético de forma auténtica.

2.5 El lenguaje de la poesía

Antes de seguir avanzando, ahondaremos la noción de la poesía desde otras perspectivas, distintas a la de Ricoeur. Sin duda, la poesía no es reductible a la metáfora, aunque esta sea una de sus operaciones semánticas más recurrentes. Son poetas y escritores de literatura quienes han pensado desde lugares diversos la escritura de la poesía. El principio formal de la síntesis de lo heterogéneo, de mimesis de la acción y, en última instancia, de estructuración de la identidad narrativa, es un tinglado de operaciones que en la poesía se suspenden. Es decir, la poesía no es un lenguaje funcional, hecho de convenciones; a la poesía contemporánea no le interesa comunicar, no le interesa el comercio social de la palabra ni su utilidad.

Para hacernos una imagen visual de esto condición autónoma y soberana de la poesía, podríamos imaginar que el lenguaje científico o el lenguaje ordinario son horizontales. Obedecen a unos fines, se entrelazan, se relacionan, comunican, parten de objetivos teleológicos definidos. La poesía rompe esa horizontalidad, se traza en una verticalidad. Esto es: no busca ningún fin, no tiene utilidad, no explota una comunicabilidad. El mismo filósofo francés dice que “la verdadera metáfora es la vertical, ascendente, trascendente” (Ricoeur, 2001, p. 381), por lo cual siempre está dirigida hacia el afuera de sí misma (Quiceno, 2021).

Una diferencia histórica relevante de aclarar es cómo la comprensión de la poesía ha variado con el tiempo. En un inicio “La poesía clásica era sentida como una variación ornamental de la prosa” (Barthes, 2011, p. 36), es decir, la poesía no era considerada un lenguaje aparte sino

una simple sofisticación técnica de la prosa. La poesía moderna y aún la poesía contemporánea cambian la perspectiva. En esta última “los poetas instituyen en adelante su palabra como una Naturaleza cerrada que reúne, a un tiempo, la función y la estructura del lenguaje. La Poesía ya no es una Prosa ornamentada o amputada de libertades” (p. 37).

En la poesía clásica el lenguaje es relacional, lo que sería un equivalente a decir que es referencial. El signo obedece su significado. Los signos operan para establecer vínculos dentro de un sistema de significación. En la economía del lenguaje de la poesía clásica las palabras carecen de espesor existencial y semántico, son apenas unas superficies por medio de las cuales se deslizan las expresiones que no buscan inventar nada en sí mismas, sino acoplarse a un léxico de uso. La naturaleza de la poesía clásica es formar parte de un conjunto léxico y no precisar en invenciones en el fondo de las palabras. En último término, la poesía clásica es un discurso funcional. El lenguaje de la poesía se mira a sí mismo, en tanto “la poesía moderna, ya que es necesario oponerla a la poesía clásica y a toda prosa, destruye la naturaleza espontáneamente funcional del lenguaje y sólo deja subsistir los fundamentos lexicales” (p. 39). Esto no quiere decir, como se podría presumir, que la poesía es entonces un lenguaje oscuro, críptico, cerrado. Es, de hecho, el lenguaje más abierto, dinámico y menos cristalizado que haya, ya que rompe las normas establecidas de la comunicabilidad y busca nuevas maneras de asociar significaciones.

Para Paul Valéry (1990) hay una distinción entre lenguaje instrumentalizado y lenguaje como fin en sí mismo. En el lenguaje ordinario, alguien podría afirmar y preguntar: “Me tardo una hora desde mi casa hasta la Universidad Pedagógica en TransMilenio, ¿cuánto tiempo te tardas tú?”. Una vez esta pregunta obtiene respuesta, una vez la persona interrogada dice una cifra que equivale al tiempo que tarda de su casa a la Universidad Pedagógica, la conversación se zanja. Es decir, la pregunta cumplió su función satisfactoriamente y nos condujo a una respuesta puntual. Sin embargo, cuando sustraemos la pregunta por el tiempo de la corriente del lenguaje cotidiano, esta se enrarece, adquiere otro peso y otro color, transita; antes “No era más que un medio, y hela aquí convertida en fin” (Valéry, 1990, p. 75). Esto es, que “si consideramos el lenguaje esencialmente provisorio, como es provisorio el billete de banco o el cheque, en el que lo que llamamos el «valor» exige el olvido de su

propia naturaleza" (p 75), lo que estamos operando es una función utilitaria del lenguaje, que se agota en su misma utilización.

El poema convoca un lenguaje que genera necesidad en la medida de que, en él, el lenguaje se despoja de su carácter útil y provisorio, persistiendo en su fundamento lexical. Es pertinente aclarar que Valéry, al hacer la distinción entre estos dos tipos de lenguaje, no cae en una abstracción del lenguaje, es decir, su apuesta no es la de poner las palabras como algo aislado de la vida y de lo cotidiano. De hecho, las palabras al enrarecerse y ganar espesor en su significado, hablan a las experiencias con mucho más grano, con precisión y profundidad. El poema nace en medio de un estado poético, que Valéry asume como una experiencia sensorial. Escuchar ruido nos deja indiferentes. Bicicletas, bocinas de carros, gente hablando, el ruido de la calle. El sonido, contrario al ruido, implica una consciencia, una operación de abstraer algo específico del barullo. Eso es el poema: un sonido extraído del ruido de la vida, que nos convoca, que puede traducirse como una emoción, una imagen que luego se vierte en una palabra o en una combinación de palabras que dan como resultado un verso. La poesía es una consciencia intensificada del lenguaje.

2.6 Referencialidad de la poesía

Volviendo a Ricoeur, y aclarado el punto de qué se entiende por lenguaje poético, subsiste la pregunta por la referencia de la poesía. Como se expuso, en la poesía se suspende la función de proveer significado del lenguaje, pero esto podría llevar a un error: el de creer que el lenguaje del poema es completamente autorreferencial y no nombra un estado de cosas o, incluso, que no habla de ninguna cosa en realidad. Un lugar epistémico que permite entender qué dispositivo lingüístico es el poema es la referencia.

Es clásica la discusión que inaugura Frege (1987) con la distinción entre sentido y referencia. A saber, hay referencia cuando un signo posee un correlato objetivo directo. Digo “mesa” y me refiero a esta mesa sobre la que escribo, que se canjea por el significado: la mesa propiamente dicha y puesta en el mundo. Pero cuando no hay un objeto que sustente al signo, por ejemplo, al decir: “las ideas verdes duermen estrepitosamente”, se habla de un sentido.

El sentido es la forma, que puede ser múltiple, de presentar un referente, pero también el sentido son una serie infinita de enunciados que se despliegan en un espacio lógico: su referente es abstracto.

El referente de la poesía existe, por supuesto que la poesía habla de algo. No es ininteligible el poema, pero el objeto sobre el que predica es un de una naturaleza diferente al del lenguaje ordinario, funcional y utilitario. Es en el sentido en donde la poesía se mueve. Y el sentido también entendido como orientación. De la misma manera en que nos referimos al sentido de una carretera: “la Caracas tiene un sentido hacia el norte o hacia el sur”, etc. El significado puede entenderse no como ese flujo, esa dirección del lenguaje, sino como una cristalización en el espacio lógico o una sutura de la interrelación mundo-lenguaje. En suma, es difícil hablar de significado en poesía puesto que esta tiende a ir más allá de sí misma, y adquiere formas de presentación del referente tan diversas como la inmanencia y la literalidad: cuando es un poema objetivista o conversacional⁹; como la trascendencia y la polisemia: cuando el poema es surrealista o neobarroco¹⁰, entre otros. De esto se desprende el que se considere la referencia del poema de una manera especial en Ricoeur:

La referencia de la obra poética es una referencia "desdoblada" o, como dice Ricoeur, un mundo de sentido. Este mundo de sentido sólo se libera si suspendemos la función descriptiva. Así mismo, la referencia paradójica exige una interpretación. La función de la interpretación no es hacer que un texto signifique una cosa, ni siquiera que signifique todo lo que puede significar, sino desplegar "el mundo del texto" que es un mundo de sentido. (Rubio, 2005, p. 112)

⁹ El objetivismo se definió, principalmente en la tradición anglosajona, como un estilo: «Existe una escritura que es, o afecta la mente, como un objeto... La preocupación por la exactitud de los detalles —es decir, la sinceridad— es evidente en la poesía narrativa de Reznikoff quizá la contribución a la literatura de los Estados Unidos más olvidada durante los últimos diez años» (Zukofsky, 2016, como se citó en Oliveros, 2016).

¹⁰ El Neobarroco es una suerte de corriente estética en la poesía que intenta categorizarse y ejemplificarse en la antología *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996). Es una poética de extrema experimentación que incluye: “1) énfasis en el aspecto fónico del lenguaje y, por ende, de la superficie, como modos de acceder al «significado» de las cosas; 2) rebelión en contra de los sistemas centrados y simétricos; 3) uso de múltiples registros del lenguaje, acudiendo a códigos que vienen de la biología, las matemáticas, la cibernética, la astrología, etc., y a la vez usando jergas dialectales, palabras soeces, neologismos, cultismos; 4) uso de una sintaxis distorsionada, donde los signos de puntuación se emplean mayormente con finalidades prosódicas” (Sefamí, 2000, p. 420).

Entonces, el referente y el lenguaje en poesía tienen un tratamiento especial, pues no hablamos de estos elementos en la poesía de la misma manera en que nos referimos a otras dimensiones de análisis. Referente y lenguaje adquieren plasticidad, nuevas dimensiones en la poesía, que se aboca al sentido más que al significado.

2.6.1. La metamorfosis de la trama en poesía

Una de las deudas más grandes en la identidad narrativa de Ricoeur es, justamente, su excesivo énfasis en la narración. Personaje, trama, mimesis son asuntos que socavan la identidad narrativa. ¿Dónde queda la poesía en este marasmo? Aristóteles sigue teniendo un papel relevante en la concepción de Ricoeur de la *poesis*, que tenía el poema de corte narrativo-oral como estandarte: sea el poema épico o el trágico, etc.

La poesía¹¹ aparece marginalmente en la noción de identidad narrativa, apenas como un uso desviado de las palabras, como un tropo que produce la mencionada innovación semántica. En esta monografía proponemos ensanchar la comprensión de trama sembrada por Ricoeur, que aún para reflexionar sobre las metamorfosis o ampliaciones de la trama, acudía a la novela moderna:

Sostengo que la novela moderna exige de la crítica literaria mucho más que una formulación más refinada del principio de síntesis de lo heterogéneo, por el que definimos formalmente la construcción de la trama; engendra, además, el enriquecimiento de la propia idea de acción, proporcional al de la noción de trama (Ricoeur, 2008, p. 621)

Sin querer caer en un juicio de valor o en una opinión, el filósofo francés en ocasiones parece haber tenido un acercamiento somero a la poesía de su tiempo. La novela moderna no es la única expresión literaria en donde se dan otras compresiones de la trama. Como ya vimos, en el siglo XX hubo una serie de creadores, poetas y críticos literarios que ponderaban a la

¹¹ Entendida como poesía lírica, es decir, como expresión libre de las pasiones: sin personaje, sin trama, sin necesariamente una mimesis de la acción.

poesía no como una simple operación del lenguaje, vinculada al tropo, sino como una inédita, autónoma y soberana dimensión del lenguaje —desde Heidegger (2006), se comprendía incluso a la poesía como la casa del ser y la esencia del lenguaje—. La poesía no es subsidiaria del discurso especulativo, aunque lo intercecte en ocasiones; no es subsidiaria de la narrativa, es decir, de la novela o el cuento, aunque apropie eventualmente modelos narrativos. En la mutua contaminación, la poesía contemporánea pasa de contrabando elementos del ensayo, la ciencia, del arte plástico, etc., sin dejar de ser un ecosistema creativo autosuficiente.

Ricoeur (2008) postula que en la novela moderna se introdujeron tres modificaciones de la noción de trama: 1. La mimesis de la acción, ya clásica desde Aristóteles, en donde la recreación poética de la obra ficcional, a partir de la verosimilitud, no busca semejanza de lo verdadero sino apariencia de lo verdadero; 2. Mimesis del personaje, que implicó un viraje de la acción genérica —epopeya, épica, tragedia— a la especificidad del carácter individual de quienes protagonizaban la historia de ficción, haciendo que los principios formales de composición se reconfiguraran: ya el destino ineluctable de un personaje de la tragedia —en novelas como *Rojo y negro* (1830) de Stendhal— cambia, pues en la novela moderna se desemboca en el libre albedrío, que niega la imposición de un designio de los dioses y empieza a desarrollar el argumento desde la personalidad errática, maleable e incierta del sujeto que actúa; 3. La mimesis de la consciencia que diluye y, si se quiere, adelgaza casi hasta la desaparición a la noción inicial de trama, pues se inscribe como una de las experimentaciones más radicales de la narrativa, ya que busca recrear el flujo inmediato, intempestivo e inconexo del inconsciente.

Llegamos a la primera propuesta que se hará en esta monografía para complementar la identidad narrativa desde la poesía. Como hemos observado hasta aquí, el discurso poético contemporáneo tiene sus características que, sin caer en un dualismo, la acercan más a la discordancia que a la concordancia. Hay un uso del lenguaje divergente en la poesía contemporánea, hay una relación con el significado y el referente también divergente a las nociones comunes de estos. Con este horizonte en mente, desde la poesía contemporánea proponemos una cuarta metamorfosis de la trama, no señalada por Ricoeur: *la mimesis del lenguaje*.

El enriquecimiento de la idea de acción proporciona las tres extensiones de la trama. En consecuencia, la acción se va difuminando en cada uno de los estadios de la mimesis extendida. Al inicio la acción es recreada sin modificar su naturaleza dentro de la trama que la aprehende. En segundo lugar, la acción se reduce al carácter individual del personaje, subjetivándose. En tercer lugar, la acción, que antes era una piedra en medio del caudal de río, se desintegra, se hace líquida e inaprensible al adentrarse en la consciencia. Pero ahí no acaba: aparece la poesía contemporánea, que descree del significado y no es subsidiaria de la concordancia a ultranza; que incluso carece de coherencia en ocasiones y, con no menos frecuencia, carece de personaje. Es decir, la poesía (como dimensión discursiva) es un texto sin trama —o con una trama implícita que es completada en otro lugar—. Lo que al comienzo era un transvase de la acción real a la recreación —en la narrativa—, desaparece en el poema (entendido como aplicación discursiva de la poesía).

¿Cuál es el objeto de la poesía? Si en la primera el objeto de la metamorfosis fue la acción, en la segunda el personaje, en la tercera la consciencia, en la cuarta (en la poesía) es el lenguaje mismo. La poesía actualiza la noción de trama, pero no la acaba, esto lo vamos a profundizar en el siguiente capítulo. Por el momento, queda claro que la poesía contemporánea acaba con la interrelación necesaria entre *poesis* y acción, que se desprende de Aristóteles. Para el filósofo griego (Aristóteles, 2004) la acción es connatural a la idea de trama, pero queda entonces demostrado que no necesariamente son inseparables.

2.7 Hermenéutica literaria

Hasta aquí la investigación ha discurrido en torno al poema como texto, sus características y su naturaleza, pero no hemos mencionado al lector. Hans Robert Jauss en su libro *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (1992) desglosa la forma en que la literatura es recibida por el lector con la pregunta de cuáles son sus efectos, para buscar así producir una teoría de la lectura. Ricoeur se apoya en Jauss para desentrañar, en relación a hermenéuticas bien establecidas como la teología o la jurídica, los rasgos propios de la hermenéutica literaria para ser entendida en cuanto tal.

Ricoeur (2009) exige a la literatura, para ser digna del título de hermenéutica autónoma, la triple tarea impuesta por las otras hermenéuticas locales, a saber: comprender, explicar y aplicar. Cada uno de estos estadios tiene sus particularidades. Estableciendo un paralelo con las otras hermenéuticas, ya validadas, surge la pregunta de: “¿Qué equivalente del sermón, en exégesis bíblica, y del veredicto, en exégesis jurídica, ofrece la literatura en el plano de la aplicación?” (p. 892). Vinculada con la presente investigación, la pregunta es extensiva a la poesía: ¿cuál es la aplicación de la poesía, más aún, existe algo así como una aplicación si esta se refiere solo al lenguaje en sí mismo?

En cuanto a la literatura en general, por ahora, se trasluce, según Ricoeur, que hay un cumplimiento de los tres estadios mencionados. La literatura está orientada a la aplicación por medio de la comprensión. Lo anterior posee una forma de darse en relación a los momentos de la lectura, ya que hay distintos caminos de la interpretación en la lectura inicial de un texto y en la relectura.

La lectura es un acercamiento inocente, que tantea los canales comunicativos del texto literario y habita en el asombro. La relectura es más reflexiva, se da en el goce de la comprensión y en el hallazgo de nuevos matices. El texto que leemos también nos lee. A medida que pasa el tiempo la forma en que recibimos una misma obra cambia. *La metamorfosis* de Kafka que leí a los 17 años no es la misma que leo a los 27 años. La experiencia refigura constantemente el texto literario. Es común que alguien que recomiende una obra que le marcó mucho, nos diga que tiene envidia a quienes la leeremos por primera vez. Hay algo de ese primer acercamiento que queda intacto y no se recupera, aunque se transforme, de allí que: “La lectura y re-lectura tienen así sus ventajas y sus debilidades respectivas. La lectura implica, a la vez, riqueza y opacidad; la relectura clarifica, pero elige” (p. 894).

Entre lectura y relectura se aglutinan efectos emocionales diversos y disposiciones cognitivas diferentes. La lectura está signada por la espera, mientras la relectura tiende a la pregunta: “La espera es abierta, pero indeterminada; y la pregunta es determinada, pero más cerrada” (p. 894). Lectura y relectura, espera y pregunta operan en el despliegue de los tres estadios de la hermenéutica literaria que son, a saber, la *poiesis*, la *aisthesis* y la *catharsis*. La primera, la *poiesis*, es equivalente a la configuración de la trama —un proceso que aúna la pre-

comprensión del mundo de la vida y el álgebra que convierte la experiencia en signos para recrearla—. La *aisthesis* en términos del lector hace referencia a la intelección, es decir, al proceso de exégesis que dinamiza el lenguaje del texto literario al explicarlo, al hacerlo inteligible el lector para sí mismo, al pasarlo por el tamiz de la interpretación. La *catharsis*, célebre y conocida de antaño, es intercambiable por el término de refiguración, pues constituye aquel momento hermenéutico en que se performa la realidad vívida del lector, es el momento donde las palabras hacen cosas, provocan cambios existenciales, desequilibrios cognitivos que llaman a una acomodación y, como resultado, hacen entender algo nuevo al lector: de sí mismo y de su mundo, en suma, le da una perspectiva renovada, un ángulo de visión inédito. La secuencia de *aisthesis-catharsis* desdibujan la idea de que la lectura literaria es un acto relativo, impenetrable al análisis; antes bien, demuestra que hay unas invariantes formas de desplegarse de la lectura literaria que, en tanto experiencia, no pierde su cualidad subjetiva:

La *catharsis* constituye así un momento distinto de la *aisthesis*, concebida como pura receptividad: el momento de comunicabilidad de la comprensión perceptiva. La *aisthesis* libera al lector de lo cotidiano; la *catharsis* lo hace libre para nuevas valoraciones de la realidad, que tomarán forma en la relectura. Un efecto aún más sutil deriva de la *catharsis*: gracias a la clarificación que ejerce, la *catharsis* esboza un proceso de trasposición, no sólo afectiva sino también cognitiva. (p. 896)

La obra literaria nos permite adentrarnos en una imaginación moral. Al ponernos en los zapatos de un personaje, con una situación ajena o cercana a la del lector, se está poniendo en práctica un ejercicio de alteridad radical. La *poiesis* para el lector es comprender, entrar en las costuras del tejido de la trama. La *aisthesis* para el lector es explicar, dado que atraviesa la sola comprensión de lectura, para integrar al texto literario como un ecosistema existencial, moral, cognitivo y afectivo en donde la pregunta a cuya respuesta es el texto literario, por más que intente cerrarse, se mantiene haciendo brotar nuevas interrogantes. La *catharsis*, en el lenguaje hermenéutico, equivale a la aplicación —que en jurídica sería la sentencia—.

El acto ilocutivo de pronunciar la sentencia conlleva un acto perlocutivo, que tiene como consecuencia el que el infractor de la ley en quien recae la sentencia vaya a la cárcel, por

ejemplo. Austin (1991) crea esta distinción¹² para demostrar los efectos que tiene el lenguaje y cómo este puede performar la realidad.

La literatura también transforma, pero de otras maneras, no tan fácticas ni inmediatas. La literatura se mueve en otros tiempos; es, si quiere, lenta en términos de sus efectos. Si alguien quiere cambiar una legislación o incidir políticamente no recurre a un libro de ficción o de poemas. Es en el espíritu del lector donde ocurren las reacciones a la obra: en una suerte de mundo intemporal y afectivo, intelectual y moral, allí surte efecto una obra literaria, allí se aplica.

2.7.1 La aplicación de la poesía como efecto existencial

Continuando con la línea de la poesía desde el punto de vista de la recepción, afirmaremos que el lector aplica en su psique, en su cuerpo y en sus emociones lo que le dice el poema. Ahora bien, en términos de la recepción, y teniendo en cuenta las diferentes hermenéuticas, sobreviene la pregunta por qué realidad es nombrada por el poema. ¿Cuál es el terreno de lo humano que atañe a la poesía? Hay distintos modos de abordar la realidad: si queremos entender el mundo físico o químico acudimos al lenguaje científico; si queremos acercarnos al pensamiento abstracto de los axiomas y las operaciones numéricas acudimos a la matemática; si pretendemos dirimir una cuestión judicial nos servimos del derecho, etc. Pero ante la muerte de nuestra mascota o ante una decepción amorosa, uno de los lenguajes que acoge dichos estados emocionales es el de la poesía.

La poesía complejiza el acercamiento del lenguaje con la realidad que nombra, nos habla de una realidad profunda, de una verdad que cuyo alcance es más lejano y esquivo. Si decimos $2+2=4$ esa es una verdad con un grado infalible de precisión, pero si preguntamos por cómo se sienten las despedidas, esa verdad necesita de un rodeo y un tránsito más largo para llegar

¹² Según Austin (1991) hay tres fases de lo que significa hacer cosas con palabras: la primera es el acto locutivo, que refiere el hecho fonético, sintáctico, semántico que entran en juego al emitir un enunciado; la segunda es el acto ilocutivo, que refiere a la proyección del acto de habla, es decir, su intencionalidad y la fuerza que se le imprime; la tercera, el acto perlocutivo, refiere al cometido del acto de habla, de modo que implica un cambio en el estado de cosas del mundo por medio de la emisión del enunciado que provoca un efecto.

a ella y, aun cuando se alcance, esta será una verdad oscilante, imprecisa, en fuga. Con lo anterior se sigue que “debe considerarse totalmente problemática y ligada a una presuposición, propiamente positivista, según la cual solo tendría poder de denotar el lenguaje objetivo de la prosa científica” (Ricoeur, 2001, p. 201). Es válido e incluso necesario acudir a otras formas de connotar para darle cuerpo textual a lo inexpresable.

El momento en que el poema se efectúa en el lector es cuando causa una conmoción, cuando remece y descoloca sus propias emociones o reflexiones vitales para objetivarlas. Tal es la razón por la cual al leer un poema que nos habla, sentimos que ese texto está diciendo algo que habríamos podido decir, es decir, como lectores nos apropiamos, encarnamos el texto y lo integramos a nuestro estar aquí y ahora. La aplicación del poema, lo que equivaldría a una sentencia en la jurídica, provoca un efecto que va más allá de su perímetro discursivo e interpela la vida del lector:

la poética, arte de componer poemas, principalmente trágicos, no depende ni de su función ni en la situación del discurso, de la retórica, arte de la defensa, de la deliberación, de la recriminación y del elogio. La poesía no es elocuencia. No tiene por mira la persuasión, sino que produce la purificación de las pasiones del terror y de la compasión. (Ricoeur, 2001, p. 20)

Ricoeur hace una distinción entre la retórica, cuya aplicación es la elocuencia, y la poética, cuya aplicación y consecuencia es la purificación de las pasiones: la catarsis. La poesía accede al mundo de la experiencia por vías oblicuas, mira lo invisible y lo insospechado de la realidad inmediata y circundante, toma el tejido de la interioridad del ser humano y de la realidad externa por el envés. En contraste con la historia, la poesía no siempre describe lo fáctico, sino que también dialoga con la esfera de lo posible: “la historia cuenta lo que sucedió, la poesía lo que habría podido suceder” (Ricoeur, 2001, p. 60). Como ya vimos en la concepción de Valéry, el lenguaje de la poesía crea necesidad, se convierte en un instrumento esencial para estar en el mundo. La célebre frase atribuida a Neruda deja clara esa condición vital de la poesía y del lugar del lector en dicha mediación: “La poesía no pertenece a aquellos quienes la escriben, sino a aquellos que la necesitan” (La Nación, 1996).

2.8 Conclusión preliminar

Hasta aquí se esboza las posibilidades que puede abrir la poesía en relación a la identidad. Como hemos observado, la poesía produce una cuarta metamorfosis de la trama, que implica una mimesis del lenguaje mismo. Analizamos brevemente la hermenéutica literaria y sus estadios, en términos de recepción. Ahora bien, queda por analizar de qué manera la poesía modifica los tres momentos de la lectura, es decir, hay que ponderar si la poesía genera un ámbito de propio en relación a la triple mimesis, a la trama y al tiempo.

Por lo pronto, es clara la concepción divergente que hace la poesía del lenguaje en el ámbito discursivo. También ubicamos a la poesía en el ámbito existencial y hermenéutico, donde el lector acude a efectos específicos y entabla un diálogo con dimensiones emocionales que acogen y expresan mejor por el lenguaje de la poesía. En suma, el terreno está abonado para ampliar la propuesta que, más allá de la metamorfosis de la trama hallada en este capítulo, permita desplegar y ahondar la manera en que la poesía, el discurso poético, construyen la identidad humana.

3. Tercer capítulo: el pensamiento del poema y su lugar en la identidad

En este apartado de la investigación, entraremos con ímpetu en el asunto que orientó las disquisiciones de los capítulos previos. Para retomar: en principio realizamos una detallada explicación del concepto de identidad narrativa y sus categorías constitutivas. Esa comprensión holística de la identidad narrativa, observada con filigrana, nos habilitó para precisar cómo cambia, se complejiza y se diversifican los elementos que la componen: la intersección entre dimensiones del discurso —especulativo y poético— y principalmente la trama que, desde luego, es uno de los principios de composición que fundamentan la identidad narrativa.

Ahora bien, quedó expresada una tendencia exclusiva de Ricoeur hacia la narrativa como escenario discursivo de despliegue de la identidad. La concordancia discordante (o la síntesis de lo heterogéneo) que teje la trama demuestra una actitud mediadora y ecuánime de parte del filósofo francés. Ricoeur elude sabiamente los dualismos o las polaridades que podrían engendrarse fácilmente en su teoría narrativa de la identidad. No cae en considerar la identidad solo como *idem* ni solo como *ipse*; no sucumbe a privilegiar el discurso especulativo por sobre el poético: insiste en su correlación, aunque tiende a profundizar más en uno que en otro. En suma, es patente en Ricoeur su capacidad dialéctica, que desemboca en una construcción de sentido dinámica, sin rigidez.

Más que una crítica propiamente, este trabajo busca profundizar y actualizar las variaciones de la identidad narrativa. Es, por ello, una propuesta en aras de complementar y enriquecer sus matices conceptuales. La argumentación nos ha llevado a concluir que hay una deuda con la poesía en el seno de la identidad narrativa. Es cierto que la poesía emerge aquí y allá, pero no hay un trabajo de Ricoeur que ahonde las particularidades de este tópico en relación a la identidad. Predeciblemente, esta investigación culmina en el punto neurálgico donde se entronca identidad narrativa y poesía, es decir, queremos ampliar la concepción de la identidad desde una perspectiva poética.

Para esta labor hemos escogido a un poeta contemporáneo, Mario Montalbetti, cuya obra ha discurrido sobre la naturaleza de la poesía desde la poesía misma, pero también desde el

ensayo y la lingüística. La elección no es caprichosa y le tributa a la investigación, puesto que este poeta retoma ideas ya entre vistas como las de Valéry o Barthes. La selección temática que Montalbetti hace para desarrollar sus teorías del poema son acordes a las categorías trabajadas. A saber, Montalbetti desglosa la especificidad del lenguaje poético, lo contrasta con la prosa, el lenguaje científico y el comunicativo; perfila la relación entre el poema y el discurso especulativo —que él llama pensamiento—, entre otros temas tratados en los dos primeros capítulos.

Como la óptica de Ricoeur fue la narrativa y el discurso especulativo, la poesía aparece subsidiariamente, fungiendo como un eslabón en su construcción teórica. Así, en el discurso especulativo la poesía provee innovación semántica, que ontológica y epistemológicamente despliega un abanico de posibilidades para que el mismo discurso especulativo les dé forma, las aterrice, las haga concepto y delimite su significado. La vía contraria no se ha explorado con detenimiento, esto es: ¿de qué manera aparece el discurso especulativo *en* el discurso poético? De nuevo, la poesía no será entendida aquí como un simple eslabón que facilita la especulación reflexiva, sino al contrario, el interés será ver cómo el discurso poético, dentro de sus propias lógicas, se ve atravesado y vivificado por el discurso especulativo.

Este capítulo tendrá tres grandes momentos: primero se expondrán las ideas de Montalbetti respecto a la poesía, con el fin de ensanchar la discusión y tener mayores herramientas a la hora de instaurar la propuesta. En segundo lugar, se construirá la propuesta como tal de la identidad narrativa entendida desde la poesía, o como la empezaremos a llamar: la identidad poética.

3.1 El poeta que se fue de lengua

Mario Montalbetti nació en 1953 en el Perú. A la fecha ha publicado diez libros de poemas desde *Perro negro* (1978) hasta *Cabe la forma* (2021). Su experimentación con los géneros lo ha llevado a escribir poemas como si fueran largas reflexiones ensayísticas, en donde encontramos: *Notas para un seminario sobre Foucault* (2018), que se compone de

conferencias escritas en verso. Otro ejemplo es *Cajas* (2012), que es propiamente un libro sobre lingüística, pero aplicada al poema.

En la obra ensayística, Montalbetti ha hecho innovaciones. En esta área publicó *El más crudo invierno. Notas a un poema de Blanca Varela* (2016), que toma un solo poema de escritora peruana, compuesto por 58 palabras, para analizarlo a lo largo de unas 25.000 palabras. Este formato fue solo el inicio de lo que desarrollaría en *El pensamiento del poema* (2019). En dicho libro, que se subtitula: *Variaciones sobre un tema de Badiou*, Montalbetti cumple la promesa, pero advierte que si bien está tomando como punto de partida un par de ideas presentes en *El ser y el acontecimiento* (1988), hará unas interpretaciones libres de lo expuesto allí por Alain Badiou acerca del poema como mecanismo de pensamiento. En realidad, se puede presumir, la intención de Montalbetti es usar estas ideas seminales para hacer germinar su propia teoría sobre el poema.

3.2 Qué piensa el poema y cómo lo hace

Mario Montalbetti (2019) ha dicho que lo más interesante del poema no es lo que dice sino lo que le hace a la lengua. Esta afirmación en principio parece enigmática, pero adquiere sentido a medida que se entiende a qué se refiere. Para empezar *El pensamiento del poema*, Montalbetti escribe:

El poema piensa parece un vehículo que ingresa a contramano en una calle de sentido único. A los lados de la vía, la gente le increpa que la dirección es otra y vocifera: el poema siente, el poema hace imágenes, el poema simboliza. (p. 11)

Apoyado en Badiou, Montalbetti lanza una hipótesis provocadora: el poema es una forma de pensamiento. ¿Cómo piensa?: utilizando el lenguaje como herramienta. Hay un cambio físico y no químico que acaece en el poema. Es decir, si quemamos algo el cambio es químico: de solido a gaseoso. En cambio, si arrugamos una hoja de papel, el resultado sigue siendo papel, aunque haya sufrido una transformación física. De la misma manera, en el poema hay un cambio físico del lenguaje, según Montalbetti (2019), puesto que el resultado del poema, al producir el cambio, sigue siendo lenguaje.

Para que haya pensamiento tiene que haber un objeto del pensamiento (valga la redundancia). El discurso especulativo delimita su objeto de estudio. Es predecible, por la investigación, cuál será la respuesta: el lenguaje es el objeto del pensamiento del poema. Adicionalmente, para poder predicar pensamiento en el poema tiene que haber unas operaciones sobre el objeto de estudio. Y estas son: la sustracción y la diseminación, que ya definiremos.

Badiou (1988) propone un experimento mental que Montalbetti replica. Imaginemos que el lenguaje es un objeto, o un espacio. Imaginemos entonces que podemos salir y verlo desde afuera, como si se tratara de una galaxia en la cual vivíamos y que ahora es posible visualizar en su totalidad. Dando ese paso atrás, algo como lo siguiente tendríamos ante nuestros ojos:

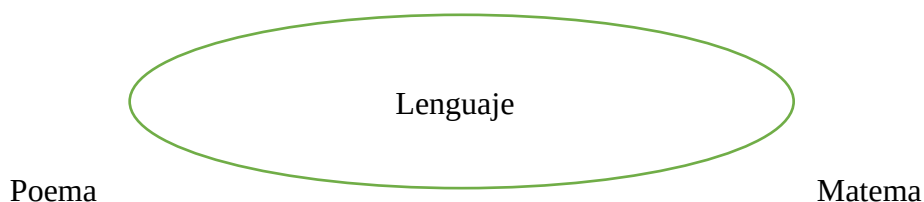


Figura 1.

Según esta figura el lenguaje está cerrado, es decir, establece un afuera y un adentro de sí. Aquí surge lo que Montalbetti llama la *clausura semántica*, lo cual se traduce en que: “lo que efectivamente cierra (clausura) el lenguaje es el significado” (p. 18). En el área limítrofe, en las fronteras residen dos operaciones sobre el lenguaje: el poema y el matema. Pero Montalbetti se refiere a aquellos poemas que hacen borde con el lenguaje. El ejemplo es el primer verso del poema IX de *Trilce*, donde César Vallejo escribe: “Vusco volvvver de golpe el golpe” (p. 17). En el matema, el ejemplo es el clásico teorema de Pitágoras: $a^2 + b^2 = c^2$. En ambos casos, tanto el verso como el teorema no significan nada en sí mismos: arremeten contra los límites del lenguaje; verbigracia, intercectan lenguaje y no lenguaje.

El litigio o la disputa con Ricoeur se abre, al reevaluar qué se entiende por discurso especulativo, pues para el filósofo francés este se relaciona indefectiblemente con la

capacidad de producir significado ordenado en un espacio lógico, lo que a su vez implica que para hablar de significado tenga que haber sentido y referencia delimitados: en síntesis, un objeto que permita establecer significado y significante. Si digo *mesa*, el significado de este significante es la mesa sobre la que escribo ahora. Aun cuando el objeto es abstracto como el modelo del movimiento armónico simple, este se encuentra definido y estructurado. Para Montalbetti hay otras maneras de desenvolver la especulación. La disputa, insistimos, está en desligar la especulación reflexiva del significado: “El poema piensa allí donde no significa o, donde aun significando, su pensamiento desborda su significación” (p. 27).

Ahondamos lo anteriormente esbozado si nos remitimos a la noción de potencia y acto en Aristóteles (Montalbetti, 2019). En términos del lenguaje, el sentido sería equivalente a la potencia; el significado sería equivalente al acto. Cuando se unen significado y significante se produce el signo (Saussure, 1945). Sin embargo, en la metonimia¹³ o en la metáfora ocurre que el significante no busca canjearse por un significado (para producir el consecuente signo), sino que el significante se encadena a otro significante. Y esto sucede porque el poema, con sus constantes utilizaciones de los tropos que desvían el lenguaje, se mueve en el sentido que marca la metonimia o la metáfora sin llegar a cristalizar en signo. Acotamos que, contrario al supuesto de Ricoeur de que la metáfora no genera concordancia y orden porque oscila en la apertura y la innovación semántica, Montalbetti argumenta que el sentido, a pesar de no hacer significado, enlaza los significantes presididos por un tipo diverso de concordancia y orden:

Esto es posible (y, a mi juicio, también necesario) porque el poema al resistirse a hacer signo viene sin significado, pero no sin sentido. Repito, el sentido no es sino una dirección en la que parece moverse una cadena significativa de tal manera que podemos hablar en efecto de significantes que forman cadena y no de un simple manojo de significantes esparcidos en una página. (Montalbetti, 2014, p. 57)

Por lo tanto, no solo es el significado el que discrimina y ordena. Identidad y diferencia no son dimensiones excluyentes del discurso especulativo. Es decir, no solo en la identidad se

¹³ La metonimia es un desplazamiento, un tropo del lenguaje, que halla semejanza entre elementos contiguos. Por ejemplo, hay metonimia al decir: “Leí a García Márquez”, para referirnos a que leímos los libros de este autor. Una metáfora, en contraste, halla relación entre elementos que no guardan semejanza necesariamente.

halla pensamiento. En la diferencia, con el encadenamiento de los significantes, se arriba a una medida y una direccionalidad, sin dejar de permanecer abierta al hallazgo de nuevos parangones semánticos. El poema se aglutina como un caos controlado: no es un disparate, no es un sinsentido absoluto, aunque suspenda la función significativa del lenguaje.

3.3 El poema como pensamiento y su manera de nominar

Se ha expresado que el poema carece de objeto (más allá del lenguaje), pero no hemos precisado qué consecuencias entraña esto. Montalbetti (2019) establece la distinción entre pensamiento y conocimiento, algo que se agrega en tanto matiz a las distinciones esgrimidas en este capítulo. En suma, el sentido es pensamiento; el significado es conocimiento. Pensamiento se entiende aquí como una potencia, significado como acto. El conocimiento posee un objeto de estudio delimitado, el pensamiento no posee objeto, sino que es un proceso que se efectúa: más que un objeto, el pensamiento genera flujos de sentido, por ello es una potencia que no se cristaliza ni se esteriliza. Pensamiento y conocimiento son una distinción útil para dilucidar, con mayor nitidez, qué es el sentido y, por lo tanto, qué es el poema en tanto este se despliega a través del sentido. El poema no describe ni aprehende objeto alguno, de hecho, reniega de él. Montalbetti propone al discurso poético como una matriz, de cuyo seno la literatura hace diferentes aplicaciones que encontramos en la prosa:

Con este punto esclarecido, el poema no está conectado con lo que comúnmente llamamos “la realidad”, tan poblada de objetos y de eventos, entre otras cosas. En todo caso, serán sus aplicaciones (las novelas, los discursos, los mitos...) las que están dispuestas a hablar de objetos, de eventos, en fin, de la realidad. (p. 28)

Para el poeta peruano subsiste la consciencia de que, si bien el poema habla del lenguaje, no quiere decir que no llegue a cristalizarse en significados ni tensione sus significantes en relación a la realidad externa. No obstante, volviendo al inicio, su énfasis es sobre los poemas que hacen borde con el lenguaje, que piensan y son potencia pura, que se mueven en el sentido.

¿Cuáles son las operaciones fundamentales del poema y el matema? La palabra *operar* aparece en esta investigación una y otra vez, pero veremos los niveles de dicho verbo. La poesía es una dimensión del discurso: lo que llamamos discurso poético. El poema es la principal modalidad de aplicación del discurso poético, cuya operación primordial es nombrar, es decir, tiene a la nominación como mecanismo creativo y activador. Dentro de esta operación fundamental del nombrar, se desprenden operaciones subsidiarias como lo son: la diseminación y la sustracción. El pensamiento y el sentido, dos categorías estrechamente relacionadas, son un efecto o subproducto de la operación que ejerce el poema sobre el lenguaje mismo al nombrar: “Simplificando, la operación del poema es la nominación (el poema nombra) mientras que la operación del matema es la *dainoia* (el matema deduce, discurre)” (p. 29). Pero nombrar y deducir no son términos excluyentes. Ya lo veíamos al comentar el encadenamiento de significantes que enlazan al poema: “el poema también deduce, aunque obedeciendo a ‘leyes’ distintas” (p. 30). Es decir, el poema es concordancia discordante, en cuanto el término de la discordancia nos lleva más allá de la gramática, de la sintaxis; preliminarmente, se entrevé que el poema sí conforma una trama, pero de otra manera a como lo hace la narrativa.

La pregunta aún no ha sido contestada, ¿cómo nombra el poema?:

El poema nombra, pero el poema nombra de una forma distinta a como nombramos cotidianamente. En efecto, les ponemos nombres a las cosas, a esto lo llamamos ‘árbol’ y a esto otro ‘río’ y a esto otro ‘Jaime’, etc. Así no nombra el poema. (p. 30)

Montalbetti argumenta que el poema nombra nombres, pues ya sabemos que objetos no nombra. Poner nombres nuevos a los nombres iniciales que les ponemos a las cosas, esa es la cualidad nominativa del poema. Surge entonces una categoría esencial para reconocer la operación nominativa del poema: lo innombrable: “Sin embargo no debe verse en lo innombrable ni un oscuro concepto místico ni un vago vestigio esotérico sino una propiedad de la predicación perfecta y claramente formulable” (p. 30). La nominación del nombre, esa doble valencia introducida que se comprendía ya en la referencia desdoblada del poema, es la puerta de entrada que, según Montalbetti, Badiou abre para dar pie a la metáfora. La metáfora, cognitivamente (además de innovar la dimensión semántica y la ontológica) construye el pensamiento. En este punto es válido admitir que el discurso poético especula

porque piensa, aunque no redunde en un conocimiento estable, sino en una potencia discontinua del sentido.

En retrospectiva, el discurso especulativo no se reduce al conocimiento, sino que también participa del pensamiento y le permite deducir al poema, por otras vías, un saber. Argumentamos que la intersección entre discurso especulativo y discurso poético es más grande, más transversal, de lo que Ricoeur contempló. Reiteramos, el poema no es una iteración de la metáfora que se reproduce *ad infinitum*, para plantar un punto de partida desde donde el discurso especulativo desbrozaría un manojo de significantes flotantes, que supuestamente no dirían nada. El poema y la metáfora no son un punto de partida, sino que también son un punto de llegada de la reflexión especulativa. De nuevo, por otras vías: las del pensamiento (en tanto potencia), el sentido y la nominación principalmente.

3.3.1 Diseminación y sustracción

Al interior de la nominación, el poema opera a partir de la diseminación y la sustracción, términos que Montalbetti toma de Badiou para darles un giro de tuerca. Para empezar, la sustracción refiere a la extracción de materia semántica. El poema esgrime una suerte de objeto verbal para luego desvanecerlo, de donde se sigue que la poesía, más que encontrar el nombre de las cosas sirve para dismantelar el nombre de las cosas. De modo que “el poema sustrae materia semántica convirtiendo las palabras en objetos inestables, equívocos, contradictorios” (p. 55). Ejemplo de esto son los juicios negativos de la existencia, que presentan un objeto para negarlo, al enunciar: el unicornio no existe. Lo que se extrae, lo que el poema sustrae, es significado. Al retirar el significado, la sustracción a un enunciado provoca que se haga indiscernible (por no poder captar sus rasgos individualizantes gramaticalmente hablando), y que se haga indecible (pues transgrede las normas de lo correcto-incorrecto gramaticalmente hablando).

Una operación subyacente de la sustracción es la singularización. El poema, frente al lenguaje genérico que pone nombres a las cosas, renombra esos nombres y al redefinirlos los precisa, les insufla vida y una función vinculante: vuelve particular a lo general. Si decimos *rana*,

este nombre acoge en su conjunto a una serie indefinida de anfibios. Pero si, como el poema de Kobayashi Isa, escribimos: “una rana / entra por mi puerta / sin darse cuenta” (p. 61), lo que el poema, el haikú, está nominando no es a la rana por su nombre propio, que ya lo tiene: rana (valga la redundancia). Lo que está nominando es todo lo demás: aquellos elementos como la puerta, el poeta con su punto de vista que advierte la indiferencia de la rana al cruzar el umbral, etc., todos elementos que singularizan esa rana en particular. Es decir, Isa renombra el nombre al quitarle su condición genérica y la particulariza, re-nombra el nombre de la rana en el poema.

En la operación de diseminación Montalbetti difiere de Badiou. Según este último, el poema des-objetiva el objeto para que devenga en otra cosa. La mediación para lograr dicha finalidad es la metáfora. Subsiste el supuesto de que el poema habla de objetos. Montalbetti, acudiendo a la lingüística, aclara por qué el poema habla del lenguaje. La metáfora predica que algo, un objeto A, es como otra cosa. El verbo ser tiene dos funciones: una ecuativa y otra predicativa. La ecuativa es una copula entre un elemento o varios que se hacen co-referenciales de un objeto. Según Montalbetti (2019), cuando decimos: “*Trilce* es un libro de César Vallejo”, el objeto libro y el sujeto César Vallejo son co-referenciales del mismo objeto; pero cuando decimos: “Cesar Vallejo es flaco”, el atributo de la delgadez no es co-referencial de nada en particular: ser flaco es un atributo general, por así decirlo, atribuible a cualquier objeto, por lo tanto, es predicativo.

La función ecuativa del verbo *ser* hace referencia al objeto, hasta ahí estaríamos de acuerdo en que la metáfora —al expresar que A es como B— se refiere a objetos de los cuales las palabras son co-referenciales. No obstante, en la versión predicativa del verbo *ser* se le atribuye al objeto o sujeto un rasgo lingüístico. Un ilustrativo ejemplo es la metáfora de “el tiempo es oro” (Montalbetti, 2019). Si se usara el verbo ser de forma ecuativa, al decir que el tiempo es oro, estaríamos afirmando que el tiempo es un “elemento químico, metálico, número atómico 79, dúctil y maleable, conductor del calor y de la electricidad...” (p. 77). Al ser co-referencial, es como si el ecuativo de oro y de tiempo fueran literalmente intercambiables, puesto que se refieren al objeto en sí: tiempo es oro. Pero todos sabemos que la metáfora no utiliza el verbo ser en ese sentido. Es predicativo el verbo ser de la metáfora, pues toma uno de los rasgos lingüísticos asociados al oro (su escasez, su valor),

para incorporarlos a la noción de tiempo. Es predicativo el verbo ser de la metáfora porque no toma el objeto del mundo real llamado oro, sino un atributo y desde el tropo desvía ese rasgo del nombre *oro* para trasladarlo hacia el nombre *tiempo*. Esto le vale a Montalbetti para demostrar que la metáfora y el poema no hablan de los objetos sino del lenguaje: “Esto nos devuelve a la cuestión de si la nominación poética nombra objetos (que parece ser la vía de Badiou) o si nombra nombres (la vía que propongo aquí)” (p. 78).

La diseminación, entonces, como producto de la metáfora, es una instancia del verbo *ser* predicativa. La metáfora habilita, en último término, el pensamiento que se da dentro del sentido, así como fundamenta la lógica de la nominación poética al interior del lenguaje mismo. En el segundo capítulo ya lo habíamos propuesto, pero después de esta disquisición es propicio retrotraer la primera hipótesis de la presente investigación: la poesía es la mimesis del lenguaje, una cuarta metamorfosis que complementa las elucidadas por Ricoeur. La manera de darse de esa mimesis del lenguaje posee todas las particularidades antedichas.

3.4 Triple mimesis en poesía

En la triple mimesis reside el germen que vincula poesía e identidad narrativa. Retomando la hermenéutica literaria, cuando el lector se acerca a un poema que hace borde con el lenguaje no lo lee de forma racional o silogística únicamente. El poema no se interpreta como si fuera un oráculo que oculta algo. El poema se sigue, se indaga, no desde su significado sino desde su sentido. El poema nos hace pensar y en ese proceso de pensamiento se efectúa la catarsis. ¿Pero cómo ocurre esto si en el poema no se trabaja con significados? Para que haya *catharsis* debe haber *eisthesis* (comprensión).

Mimesis I se cumple para todo ser humano, sea lector de poesía o no. Todos tenemos un trasfondo y un contexto simbólico, cultural, lingüístico, que prefigura una comprensión sobre la realidad y sobre la identidad propia. Mimesis II y mimesis III requiere de un lector que primero aprehende el texto y luego lo incorpora en su vida, sea consciente o inconscientemente. En la poesía ocurre un hecho divergente que rompe esta secuencia. Como el poema que hace borde no posee trama ni significado y es casi pura discordancia: ¿dónde

está la trama?, ¿hay trama? Porque si postulamos que hay una mimesis del lenguaje —en la cuarta metamorfosis de la trama— es porque aún apostamos, junto a Ricoeur, a una concordancia de la discordancia presente en el poema.

Mimesis II y mimesis III se dan indistintamente en la lectura del poema. Comprender es al tiempo refigurar. Cuando leemos el verso de Vallejo: “Vusco volvvver de golpe el golpe”, lo que parece un error refuerza la intención del poema. *Vuscar* con v parece una palabra que se extravía. Escribir v tres veces en la palabra *volver* hace sentir el golpe, se vuelve corporal el verso: los labios se atascan al pronunciar tantas v seguidas, como si la palabra nos golpeará la boca. No es un verso para entender, es un verso que le está haciendo algo a la lengua, pero, ¿qué le hace al lector? La hipótesis interpretativa del verso de Vallejo en este párrafo puede carecer de fundamento, pero es válida porque parte de lo que se siente y de lo que se refigura en el lector comprender el sentido del verso. El poema contiene una trama implícita, es decir, mimesis II está inconclusa y apenas sugerida como una dirección; si se quiere, se puede afirmar que, además de implícita, la narrativa que esboza el poema es abierta. La salvedad es que mimesis II y mimesis III se funden en una sola por la siguiente razón: es el lector en su proceso de mimesis III quien inventa la trama —quien recrea e incorpora en su propia vida la mimesis II inexistente, pero esbozada del poema—. El poema aborda un significante tras otro significante sin llegar a cristalizar en un significado. Quien lee completa el vacío de significado con su propia historia personal.

Para ganar en detalle, digamos que la invención de mimesis II por parte del lector se ciñe al sentido que otorgan las palabras del poema, luego, esta invención no es aleatoria ni arbitraria. La orientación interpretativa está trazada en el poema, insistimos, pero es el lector quien la lleva a un destino: sea a partir de su vivencia actual, sea por un recuerdo que el poema le trae, sea por el diálogo que establezca el poema entre su realidad social y política y su lugar en el mundo, etc. El destino en donde desemboca el sentido del poema puede ser tan variado como número de lectores haya, pero esta dotación de significado existencial va a tener cierta correspondencia entre sí. De allí que frente a la poesía de Walt Whitman haya un beneplácito general, pues se la recibe como luminosa y celebratoria, mientras que la poesía de Vallejo tiene un efecto taciturno, intenso, visceral y vinculado al dolor.

3.5 El tiempo en la poesía

Frente al tercer tiempo, el tiempo narrativo, cabe la pregunta de si la poesía inaugura una nueva temporalidad. La respuesta es: no. De hecho, el poema desancla toda relación con el mundo y, en consecuencia, con el espacio-tiempo. Luego, la poesía se mueve en una negación de la temporalidad, en lo que podríamos llamar con propiedad: la atemporalidad. Empero, la reducción de mimesis II y III que hace el lector de poesía devuelve al poema en tanto efecto (catarsis) a la apropiación temporal de la experiencia. Para no crear confusiones: la temporalidad del poema no habita en el poema, sino en la refiguración que opera el poema dentro del lector (es decir, el tiempo vivencial lo otorga el lector). El poema, reiteramos, es atemporal.

¿Cuál es el tiempo del sujeto en donde se integra el poema? Esto es bien sabido hasta acá: es el tercer tiempo, el tiempo narrativo, el tiempo humano. El poema sustrae al lector de la temporalidad fáctica, de la experiencia y de la función significativa del lenguaje, para habilitarlo a hacer nuevas valoraciones de sí mismo y de su mundo. Es decir, el poema saca al lector del tiempo para devolverlo a la experiencia vivencial y temporal renovado, con otras perspectivas. El punto nodal de la discusión es que el poema sigue tributando, complejizando y enriqueciendo la trama configurada en el tiempo narrativo. Se sigue que la identidad narrativa no se rompe ni se hiere por la lectura del poema, más bien diríamos que se ensancha y acepta en su seno concepciones menos racionales o lógicas.

3.6 Identidad poética con un ejemplo personal

En el caso personal, la poesía ha conformado la identidad de mi identidad tanto en su lectura como en su escritura. Actualmente llevo a cabo una serie de poemas relacionados al nacimiento, a un diálogo con los padres y a una pregunta por la existencia. Son dos poemas los que ilustran esta exploración. Uno a la madre:

Madre, ¿cómo se cruza el río?

Mis brazos pesan como maletas

llenas de piedras.

El miedo del pez fuera del agua.

Eso es tu hijo:

un tiritar.

Otro poema al padre:

Padre, ¿dónde abandonaste mi madera?

Aquí no hay tierra para cosechar.

Las orillas se nos negaron

en este mar que lava

nuestros nombres oxidados.

Acaso somo eso, padre,

un barco que da palos de ciego.

En ambos casos realicé los poemas sin saber del todo qué significaban. Aún no los descifro. El lenguaje adquirió una cualidad autónoma, irreductible, inagotable en esos poemas. Desde luego se refieren a mis padres biológicos, pero su alcance abarca la pregunta transversal por la existencia, por la precariedad de la misma y por la perplejidad frente a la vida. Al relato personal de mi identidad se incorporan estos poemas, como arrojando manotadas de luz perpleja. Con el tiempo que pasa, refiguro y me refiguran estos poemas. Cambian y los interpreto de distintas maneras, les proveo de una trama dependiendo de la circunstancia actual que atraviese y en cuyas coordenadas estos poemas puedan darme alguna dirección, algún sentido.

3.7 Conclusión final

La identidad poética, en conclusión, se da de manera distinta a la narrativa y posee sus particularidades. Diseminación, diferencia y sustracción, mimesis del lenguaje en términos de sus fundamentos formales, mimesis II y III fundidas en una sola en cuanto a su recepción por parte del lector. Con toda la investigación pretendemos ampliar, y queda entonces demostrado de qué forma se expresa dicha ampliación. Para una investigación consiguiente, aquí quedan las bases de lo que permitiría abrir una brecha de estudio sobre la identidad poética, dando visos de otras posibilidades de nombrar y habitar la identidad personal.

Por supuesto la poesía clásica provee un sustento a la identidad. Poemas cosmogónicos antiquísimos dieron identidad no solo a una persona sino a comunidades enteras. No obstante, el enfoque de esta tesis fue observar aquellos poemas que se plantean en los límites del lenguaje, que se mueven en el sentido. Queda para una investigación posterior el analizar con mayor detalle la poesía clásica. Por lo pronto, la esencia común entre poesía clásica y poesía contemporánea parece ser la apertura: tanto en la poesía antigua (epopeya, tragedia, etc.) como en la poesía de Montalbetti, se habla de una apertura: la poesía desde siempre ha hablado de lo posible; no de una realidad efectiva sino de una realidad posible. Entonces, la poesía sería una pupila incesante, aquella trama metamorfoseada y proteica, aquella dimensión del lenguaje que apunta a lo ilimitado. Como el navegante Bernard Moitessier, que atravesó el mundo con su velero y cuando le pidieron detenerse para reclamar su premio respondió: “Ya no sé qué tan lejos he llegado. Solo sé que hace tiempo he dejado atrás los límites de lo excesivo”. Así el poema.

Referencias

Acrópolis. (2020). *Cosmos*.

Agustín. (2010). *Confesiones*. Gredos.

Austin, John. (1991). *Cómo hacer cosas con palabras*. (1ª. ed.). Barcelona: Editorial Paidós.

Arfuch L. (2016). *Subjetividad, memoria y narrativas: teórica y política en el campo de la educación*. Revista Magis. Bogotá.

Arfuch, L. (2002). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Editorial Prometeo.

Aristóteles. (1995). *Física*. Gredos.

Aristóteles. (2004). *Poética*. Alianza.

Badiou, A. (1988). *El ser y el acontecimiento*. Manantial.

Begué, M.-F. (2013). La metáfora viva de Paul Ricoeur comentada. *TEOLITERARIA - Revista De Literaturas E Teologías*, 3(5), 48–86. <https://doi.org/10.19143/2236-9937.2016v3n5p48-86>

Blanco, J. (2016). *Idem-ipse, dos modelos de identidad*. Universidad Austral.

Blanco, J. (2011). *Hermenéutica de la ipseidad. La crítica de Paul Ricoeur al reduccionismo de Derek Parfit*. Biblos.

Borges, J. L.; PAZ, O.; y ELIZONDO, S. (1982). Serie: “Poesía en nuestro tiempo”. Tipo de grabación: Conversación. Lugar de grabación: Capilla Guadalupana del Palacio de Minería, México, D. F. Casa productora: Televisa. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rPz2cZNDNe0&t=2644s>

Castro, C. (2021). *La construcción narrativa de la identidad y la experiencia del tiempo*. Universidad de Murcia.

Calabrese, Claudio César. (2019). CONCIENCIA DEL TIEMPO EN SAN AGUSTÍN Y EN HUSSERL. LOS MODOS ORIGINARIOS DE LA SUBJETIVIDAD. *Alpha (Osorno)*, (48), 109-122. <https://dx.doi.org/10.32735/s0718-2201201900048620>

Descartes, R. (2009). *Meditaciones acerca de la filosofía primera. Seguidas de las objeciones y respuestas*. Universidad Nacional de Colombia.

Heidegger, M. (2006). *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica.

Isler, C. (2008). *El Tiempo en las Confesiones de San Agustín*. Universidad Andrés Bello.

Kant, I. (2015). *Crítica de la razón pura*. Taurus.

Quiceno, J. (2021). *La identidad narrativa según Paul Ricoeur. Hacia una hermenéutica de la persona humana*. Dykinson.

Martínez Sánchez, A. (2006). Invención y realidad. La noción de mimesis como imitación creadora en Paul Ricœur. *Diánoia*, LI (57), 131–166.

Martiarena, Óscar. (1999). Martin Heidegger: en camino a la poesía. *Theoría. Revista Del Colegio De Filosofía*, (8-9), 159–169.

Manguel, A. (2017). Discurso de premiación del Concurso Hispanoamericano de cuento Gabriel García Márquez.

Montalbetti, M. (2019). *El pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou*. Cinosargo.

Montalbetti, M. (2014). *Cualquier hombre es una isla*. FCE.

Muñiz Leal, L. C. (2016). El «lugar de enunciación»: sobre la realidad de la interpretación histórica. *Euphyia*, 10(18), 9–30. <https://doi.org/10.33064/18euph1340>

Rimbaud, A. (1995). *Cartas de la vida literaria*. UNAM.

Ricoeur, P. (2009). *III Tiempo y narración*. Siglo XXI.

- Ricoeur, P. (2008). *III Tiempo y narración*. Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2004). *I Tiempo y narración*. Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2006). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2006). *Caminos del reconocimiento. Tres estudios* (F. de C. Económica).
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. F. de C. Económica.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Cristiandad.
- Rubio Angulo, J. (2005). El don del ser. La poética en la obra de Paul Ricœur. *Universitas Philosophica*, 22(44-45). Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/11307>
- Rimbaud, A. (1995). *Iluminaciones; Cartas del Vidente*. Hiperión.
- Real Academia Española. (2024). Tropo. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 10 de diciembre de 2024, de <https://dle.rae.es/tropo>
- Oliveros, A. (2016). Los poetas objetivistas I. *Poesía*, 58. Recuperado de <https://poesia.uc.edu.ve/los-poetas-objetivistas-i/>
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Losada
- Sefamí, J. (2000). Neobarrocos y neomodernistas en la poesía latinoamericana. En F. Sevilla y C. Alvar (Coords.). *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. 3. (pp. 420-427). Madrid: Castalia.
- Urabayen, J. (2010). Las reflexiones marcelianas sobre la encarnación. Aportes a una comprensión del hombre como ser corporal. *Investigaciones Fenomenológicas*, 2, 439–449
- Zambrano, I., Barragán, B., Ossa, A. 2020. *Spinoza “en medio” de Deleuze. Sobre la identidad magisterial el cuidado de sí*. Saberes y prácticas, revista de filosofía y educación