

CINCO PROPUESTAS HERMENÉUTICAS
SOBRE “DE BARRO ESTAMOS HECHOS” DE ISABEL
ALLENDE

*Five Hermeneutical Proposals on “Of Clay We Are Made” by Isabel
Allende*

Leonardo Rossiello¹

Abstract

The short story “De barro estamos hechos” (“Of Clay We Are Made”) by Isabel Allende, is not only touching but is also of such literary quality that it deserves to be placed among the most prominent short stories from the late 20th century in Latin America. Based on our experience of teaching Spanish language literature, we endeavor to answer the following question: why is it possible and indeed relevant to read this text from different hermeneutical approaches? Our starting point is the theoretical and methodological assumptions favoring analogical hermeneutics as the main way towards a more comprehensive understanding of the short story. Then, we propose five different consecutive but not exclusive readings, such as: mimesis, diegesis, psychoanalysis, style exercise and a series of revelations. Finally, the study includes conclusions and a bibliography.

Key words: *Hermeneutics - clay - Isabel Allende - figures.*

Resumen

El cuento “De barro estamos hechos”, de Isabel Allende, no sólo nos entrega una historia conmovedora sino también ofrece una calidad literaria tal, que hace que el cuento merezca estar entre los más destacados entre los cuentos latinoamericanos finiseculares. Partiendo de nuestra experiencia en la didáctica de literatura en lengua española, nos proponemos en este trabajo responder a la pregunta de por qué es

¹ Associate Professor en el Departamento de Lenguas Modernas de la Universidad de Uppsala. E-mail: leonardo.rossiello@moderna.uu.se

posible y relevante leer el texto desde diferentes enfoques hermenéuticos. El trabajo parte de unos supuestos teóricos y metodológicos iniciales que privilegian la hermenéutica analógica como principal sustento y vía hacia la comprensión del texto. Se explican luego las cinco lecturas propuestas, consecutivas y no excluyentes: como mimesis, como diégesis, como psicoanálisis, como ejercicio de estilo y como revelaciones. El trabajo incluye unas conclusiones finales y una bibliografía.

Palabras clave: Hermenéutica - barro - Isabel Allende - figuras.

Introducción

Esta reflexión gira en torno al cuento “De barro estamos hechos” (1989), de la escritora chilena Isabel Allende y a lo que consideramos sus múltiples niveles y posibilidades de interpretación. Publicado en *Cuentos de Eva Luna*, la historia ficticia está basada en un hecho real, la erupción del volcán Nevado del Ruiz en Colombia, en 1985, que ocasionó la muerte de una cantidad de aproximadamente 23.000 personas. Además de entregarnos una historia conmovedora, el texto tiene numerosas cualidades que lo hacen apto para la enseñanza de la literatura en lengua española.

¿De qué nos habla? ¿Cómo lo hace? ¿Por qué es posible y pertinente leer e interpretar este relato de diferentes maneras? ¿Cuáles pueden ser y qué características tendrían? Si estas lecturas nos enseñaran algo, ¿hay entonces posibilidades de aplicación *pedagógica* de estos alcances?

Al dar respuesta a estas preguntas entregamos unas propuestas de lectura e interpretación basadas en los alcances establecidos y probados por la Hermenéutica, disciplina milenaria (Ferraris 2010) que en el siglo pasado conoció numerosos aportes (Cárdenas 1970; Coreth 1972; Gadamer 1977, 1998, 2002; Ricoeur 1981, 1986; Beuchot 1997 y 1998 Maceiras Fafián y Trebolle Barrera 1990, entre otros) y aún reflexiones metateóricas (Beuchot 1987). Este renacimiento de la disciplina se ha continuado hasta nuestros días.

Conscientes de nuestras limitaciones, entregamos por nuestra parte

aproximaciones con elementos que quisiéramos abran una reflexión de orden pedagógico. Estas propuestas consisten en leer el texto por conmutación, de manera análoga a otra cosa, es decir semejante pero en algo diferente de lo que “en realidad” es. Dicho de otro modo, proponemos leerlo “como” si el texto fuera, sucesivamente, una mimesis, una diégesis, un psicoanálisis, un ejercicio de estilo y una serie de revelaciones al lector. Para usar una metáfora, podríamos decir que son propuestas de lectura “desde” la mimesis, “desde” la diégesis, etc. ¿De qué trata, entonces, este relato de Isabel Allende? De todo eso y de mucho más; en definitiva, de la esencia espiritual de los seres humanos. Por eso, conviene recalcarlo, no aspiramos a la completitud y mucho menos a la universalidad, sólo a que estas ideas puedan ser aplicadas a este relato en particular y, si algo tuvieran de general, al análisis y comprensión de otros relatos.

Un periodista viaja al lugar donde un deslizamiento de barro ha sepultado un pueblo, mientras su compañera, la narradora, sigue a distancia lo que el periodista filma y lo que la televisión muestra. El periodista se encuentra con una niña que está sumergida hasta la cabeza en el barro. Mientras esperan por una bomba de succión capaz de liberar el cuerpo aprisionado, el periodista acompaña a la niña, procura alentarla y llega a sentir amor por ella. Mediante la introspección y el recuerdo obtiene una mayor y más profunda comprensión de sí mismo. Los esfuerzos de varios días por salvar a la niña resultan vanos y, finalmente, muere. El periodista regresa taciturno y cambiado. Su pareja lo recibe; está dispuesta a esperar que el proceso de introspección y cura termine.

Se trata, pues, de un texto narrativo con una historia coherente, escrita en código realista, que apela a situaciones trágicas y representa procesos humanos esenciales relacionados con la vida, la identidad y la muerte. Ahora bien, ¿existe una relación de equivalencia entre lo que leemos tal como está y lo que *en realidad* se nos dice? Formulado de otro modo: ¿Debemos aceptar que los signos no nos permiten conocer lo que sustituyen? ¿O por el contrario, debemos partir de que tienen la cualidad de servirnos como guía e instrucción poder interpretar *otra* realidad, más allá de lo que el texto a primera vista “dice”?

Algunos supuestos teóricos

A la hora de interpretar el texto es necesario recordar que así como hay numerosos tipos de textos, hay numerosos tipos de lectores. No es conveniente partir del supuesto que los lectores, incluidos nosotros mismos, conocen todos y cada uno de los códigos textuales, sobre todo no en clase, porque de lo que se trata es justamente de enseñar (y continuar aprendiendo) a leer.

Siguiendo la idea frageana de que en un signo o conjunto de signos existe un sentido y un referente, podemos inferir que todos los lectores pueden acceder a los sucesivos sentidos (*Sinn*) que se van desplegando en el texto, pero también, que no todos están en condiciones de conocer la extensión, i.e. los sucesivos referentes o denotación (*Bedeutung*) (cfr. Valdés y Fernández 2007). No todos los lectores tienen el horizonte de expectativas, las lecturas (la “enciclopedia”, para decirlo en palabras de Umberto Eco) capaces de dar cuenta de heuresis y de hermeneusis satisfactorias. La enciclopedia se presenta, siguiendo a Eco de cerca en este aspecto (Eco 2002), como un modelo (incluso, según el autor, el único) con la capacidad de dar cuenta de la semiosis en toda su complejidad, tanto en el plano teórico como en cuanto hipótesis de la interpretación. Por ejemplo, no todos los lectores tienen la obligación de manejar una enciclopedia que les permita saber que existió una erupción volcánica que provocó desplazamientos de barro que también realmente dejaron aprisionada a la niña Omayra Sánchez en el barro, quien murió rodeada de gente y de tecnología.

Dicho esto, digamos algo referido al método de la hermenéutica en general, comenzando por lo problemático que resulta la idea misma de encarar interpretaciones diferentes. Decimos que es problemático porque, para existir y para comunicar sentido y significación, la literatura esto es, el arte literario, verbal y temporal necesita un mínimo grado de fijación textual y lingüística, pero, y ahí se plantea una paradoja, en esa misma fijeza se halla el germen de la desaparición final del sentido.

Porque conocemos algo siempre a partir de algo que previamente conocemos es que lo único razonable y aquí seguimos los planteos de Beuchot (1997), entre

otros, es encontrar y aplicar procedimientos de interpretación basadas en la analogía, lo cual brinda una forma de la prudencia, de la sensatez, de lo razonable y del equilibrio. No del equilibrio en abstracto sino del equilibrio entre lo que por un lado sólo puede interpretarse de una manera, unívoca, y la disgregación y en última instancia negación de todo sentido posible que se deriva de una deconstrucción de la metáfora, de las imágenes, de los procedimientos puramente literarios.

Esto es esencial y valioso en el ámbito del arte y la literatura, pero en otros ámbitos, como el Derecho, la relación entre texto y sentido es aún más problemática. Las leyes, los decretos, las disposiciones y la doxa misma de la legalidad tratan de estar lo menos sujetos posible a las interpretaciones, en virtud de su misma naturaleza. Una pena por ejemplo no ha de ser “dura” o “leve”, sino debe determinar una cantidad fija y explícita de tiempo de condena, medida en días, meses o años. En resumen, el Derecho (y con él otras disciplinas) busca univocidad, mientras la metáfora, las imágenes, las figuras todas de las series analógicas, disémicas por naturaleza, apelan a la equivocidad. Esto habla, pues, a favor de la diversidad y la coexistencia de una multiplicidad de opciones interpretativas de los textos literarios, siempre dentro de ciertos márgenes razonables, tal como nos recuerdan Strawson (1975), Eco (1992) y Ricoeur (1995), entre otros.

¿Por qué, entonces, la analogía, como sustento privilegiado de la interpretación? Ricoeur (2001) ha hecho de la metáfora el pivote de una reflexión importante sobre la interpretación, y muchos éxitos ha tenido la teoría de la metáfora conceptual (Lakoff y Johnson 1980), pero si bien puede decirse que la metáfora involucra analogía, no es la única figura-herramienta, sino que todas las figuras de la serie analógica la involucran. Si digo que A es como B, no involucro a la metáfora, pero conozco un poco más a A desde el conocimiento de B: el símil y no la metáfora nos ha servido, en este ejemplo, de herramienta. La analogía es en realidad el límite entre un solo y muchos sentidos, y también el límite entre lo que conocemos y lo que ignoramos. Además, y por ello, podemos sacar la conclusión de que es una *herramienta gnoseológica*, o, si se prefiere, epistemológica, desde que llegamos a conocer, así sea de manera imperfecta, algo que nos era desconocido a través de algo conocido. Esto sugiere, desde ya, que la analogicidad, los juicios y los postulados analógicos, abren la puerta (véase cómo permanentemente usamos figuras

analógicas para significar: “abrir la puerta” a algo abstracto) a formas de la argumentación. La analogicidad, esto es, la relación entre analogados, tiene un aspecto performativo que atañe a la intelección, la comprensión, el entendimiento y la atribución de significados, pero también a la voluntad del ser interpretante, del hermeneuta.

La interpretación involucra casi siempre la analogía. ¿Dónde encontramos la analogicidad en el texto? Pues si hemos de ser generales, en la equivocidad, en todo aquello que puede ser interpretado de por lo menos dos maneras diferentes, en la disemia. Si hemos de ser aún más concretos, la respuesta es: en las figuras de la serie analógica. Nos referimos principalmente a aquellas figuras retóricas que suponen una comparación entre dos términos, unidos por relaciones de semejanza. Sería cómodo referirnos sólo a los tropos, y hablar entonces de una Hermenéutica tropológica, pero el problema surge cuando comprobamos que algunas de estas figuras no suponen un desplazamiento del significado; luego, no son tropos. También es problemático incluir la alegoría entre los tropos.

Finalmente, sugerimos que la analogía tiene relación directa con muchas otras disciplinas, como la semiótica, la filosofía en particular con la filosofía del lenguaje con la retórica y aún con la antropología, la metafísica y el psicoanálisis.

Algunos supuestos metodológicos

Desde que la Hermenéutica como interpretación de textos (dejamos de lado, ahora, la conveniente problematización de la noción de texto) tiene no sólo un campo de estudio y un objeto sino también una serie de principios estructurados y coherentes, puede considerarse una ciencia. Pero hay muchas ciencias que no sólo tienen un aspecto teórico sino también uno práctico, y dado que la Hermenéutica supone también un conjunto de reglas y procedimientos prácticos, entonces, puede hablarse de una *techné* hermenéutica. Es decir que, como el arte, tiene un aspecto que apela a la estética y otro que apela a la técnica. Y como ciencia, es un conjunto coherente de principios, tiene un campo (la textualidad), y define dentro de él objetos de estudio. Y tiene también una metodología y usa hipótesis (de lectura) que luego, eventualmente, se transforman en tesis. Tiene pues, todas las características de una

ciencia, pero si hubiera dudas respecto a ello, o aún respecto a su carácter científico, aceptemos que se trata de una disciplina, lo cual es más que suficiente.

Siguiendo a Beuchot (1997), podemos distinguir aspectos de la Hermenéutica: por un lado la teórica y enseñada, esto es, la doctrina a la que los medievales escolásticos llamaron Hermenéutica *docens* y, por otro lado, la Hermenéutica como herramienta, como instrumento de los procesos de interpretación de textos, es decir, una hermenéutica que potencia la praxis. A ésta se la ha llamado Hermenéutica *utens*. Esta distinción, que viene originalmente de los tratados escolásticos y la patrística (cfr. San Agustín 1957 y Santo Tomás de Aquino 1955) y que, en cierto modo, retoma Peirce (cfr 1984 y 1998) al hablar de lógica sistémica y de lógica aplicada o metodológica, lo cual nos daría una Hermenéutica “pura” y otra aplicada. Pero esta clasificación puede problematizarse, por ejemplo, razonando que comprender es un paso hacia el saber, y que saber necesariamente significa intervenir y penetrar en el objeto de estudio, lo cual vincularía este aspecto teórico con una forma de la praxis. Esto puede llevarnos muy lejos; retengamos por ahora que no hay contradicción entre *docens* y *utens* y que no pocas veces se enriquecen y compenetran mutuamente.

La Hermenéutica *utens* puede con ventaja entenderse en el sentido de conjunto de reglas de interpretación, o metodología, lo que supone un entrecruce de métodos esenciales. A partir del estudio de fragmentos textuales se procesa una inducción, de la que se deriva una deducción de leyes o postulados más generales que puedan aplicarse al estudio concreto del texto concreto. Estos procesos de distanciamiento y acercamiento, de inducción y deducción, esta “espiral hermenéutica”, nos llevan a la abducción, es decir, a la formulación de conjeturas o hipótesis de lectura. Desde luego, para que estas hipótesis sean aceptadas, se torna imprescindible argumentar, presentar razones por las cuales se encuentra un apoyo razonable para esa abducción y el consiguiente juicio hermenéutico (y acá estamos entrando en el terreno de la crítica literaria, que es sencillamente cuando la hipótesis se ha transformado en tesis). Con el concepto griego de *phrónesis*, o prudencia, verificamos luego si nuestra abducción tiene soporte en el propio texto, y en ese caso puede darse una relectura, más enriquecida.

Otro modo de encarar la Hermenéutica sería dividirla en clases, y hablar de una Hermenéutica sincrónica, si buscamos principalmente la sistematicidad, o de una Hermenéutica diacrónica, si queremos potenciar la historicidad el anclaje en hechos verificados del pasado de un texto determinado. Otra posibilidad es concebir una Hermenéutica sintagmática, si se considera la linealidad o la contigüidad de sus términos, o bien concebir una Hermenéutica paradigmática, si lo que privilegiamos son las asociaciones, los campos semánticos y los objetos modélicos. Dicho de otro modo, lectura de superficie, entonces, o lectura en profundidad. Estas lecturas no son excluyentes, desde luego, sino complementarias, de modo que en vez de hablar de “O”, deberíamos quizá hablar de “Y”: una Hermenéutica sintagmática y paradigmática “a la vez” (si aceptamos esta metáfora para significar no simultaneidad sino completitud).

Si la lingüística y también los textos contempla una morfosintaxis, una semántica y una pragmática, de acuerdo con el objeto y modo de relacionarse ese gran conjunto de signos que es el lenguaje, analógicamente se puede también hablar de una Hermenéutica de la implicación, que surge del estudio del aspecto morfosintáctico del texto; de una Hermenéutica de la explicación, exegética, en la cual se potencia la semántica textual y una Hermenéutica de la aplicación (Beuchot 1997), que condensa el aspecto más propiamente hermenéutico, en el cual se privilegia la pragmática, porque se abordan las relaciones de los signos con sus usuarios y, por lo tanto, de abordan cuestiones como la intencionalidad (del autor, del texto y del lector) y se inserta el texto en su contexto cultural y serial (en el sentido de los formalistas rusos: las “series” de la filosofía, el arte, la historia, etc.).

Para resumir, digamos que el método general de la Hermenéutica es la *subtilitas* o sutileza (concepto medieval y renacentista, que consiste en el arte de considerar varios sentidos o niveles donde sólo se suele encontrar uno) en tres niveles semióticos de implicación o morfosintaxis; de explicación o semántica y de aplicación o pragmática.

Al abordar metodológicamente estos tres momentos momentos, no lugares, pues la literatura es un arte que sucede no en el espacio sino en la sucesión de sonidos y silencios lo que estamos haciendo durante la *hermeneusis* es trasladar o, si se

prefiere, traducir lo que suponemos ha sido una intención autorial (*intentio auctoris*) y sus huellas: la intención textual, a nosotros en tanto que interpretantes y también en nosotros.

En ese proceso la abducción es esencial. La abducción es el pasaje de la observación de ciertos casos aislados (comienzo del método inductivo) a la suposición de unas leyes que los expliquen. Se pasa del efecto a la causa; esto significa que abducir es explicar los efectos de una causa.

“De barro estamos hechos” como Mímesis

Desde Platón, quien estableció que las dos maneras fundamentales del *mythos* eran la diégesis y la mímesis, la actitud o la idea de representar el mundo ficticio de manera “realista” o mimética, imitativa, ha sido un hilo rojo de mucha literatura. Esto supone que se representa algo que tiene en la realidad extratextual un referente comprobable. Una manera, pues, de leer “De barro estamos hechos” sería considerarla como una “reescritura” de la catástrofe del Nevado del Ruiz, en Colombia. Una manera de partir de esa hipótesis de lectura y de ir verificándola sería determinar en el texto representaciones que correspondan a la realidad. Por ejemplo, la cantidad de miles de muertos; el lodo, la pestilencia de los cadáveres, la ulterior presencia de los medios de comunicación en el lugar y, sobre todo, algo que pertenece no a la Historia con mayúscula sino a la historia con minúscula (y también a la “story”, a la historia narrada): el hecho de que una niña, que en la realidad se llamó Omayra Sánchez, resultó atrapada en el barro y sólo su cabeza quedó fuera.



Esta foto, como establece el texto, “se convirtió en el símbolo de la tragedia”. Hoy puede bajarse de Internet con sólo teclear ese nombre en alguno de los motores de búsqueda; hay incluso videos donde Omayra se dirige a su madre.

Hay un correlato, es decir, una correlación analógica entre lo que el texto relata y lo que la fotografía muestra; una relación de correspondencia fundamental entre personaje literario y ser humano real. Ambos, ser humano real y protagonista tienen una misma agonía y fin: ambos mueren al cabo 60 horas, no tanto de frío, hambre y agotamiento como de inoperancia y desidia burocrática. La niña pasa a llamarse Azucena en el texto de Allende, pero ese cambio hace sólo al atributo del personaje, y parece casi necesario, aún por razones de ética.

Pues bien, una lectura semejante es, sin duda, legítima y un buen punto de partida, pero tiene algunas limitaciones. La más importante es que supone un conocimiento de parte del lector de que efectivamente ha ocurrido una erupción volcánica del Nevado del Ruiz y todo lo que ello acarreó, incluida la tragedia individual de la niña Omayra Sánchez. Si no se conocen esos datos, una lectura mimética no puede llevarse a cabo. Es más: partir de la ignorancia y llegar a saber que eso realmente ocurrió le daría un “valor agregado” al texto y la posibilidad de encarar nuevas relecturas e interpretaciones.

La segunda limitación es que esa lectura no es capaz de dar cuenta de lo que para nosotros es fundamental en el relato, que es la relación que se establece entre Azucena y el periodista llamado Rolf Carlé, y sus consecuencias. Para entender entonces qué tipo de lectura hacemos es importante que como lectores demos finalmente una o varias respuestas a la pregunta ¿De qué nos habla, a qué apunta el texto realmente, principalmente, profundamente, esencialmente?

La tercera limitación es común a cualquier otra lectura que se proponga como única o, lo que sería peor, como unívoca: que también deja “afuera” otras posibles lecturas, lo que supone un empobrecimiento radical de la interpretación. Una lectura mimética propone el texto como un “producto” más de la erupción del nevado del Ruiz: no sólo ha traído muerte y desolación, también ha producido un texto literario.

“De barro estamos hechos” como diégesis

Recordemos, para comenzar, que diégesis es sinónimo de narración, de donde discurso diegético es el discurso del narrador y, por oposición, el discurso mimético es el discurso del personaje (Genette, 1998). Una primera aproximación al texto desde esta perspectiva el texto como depositario y mediador de una historia ficticia narrada por un narrador nos muestra la posibilidad de encarar una lectura y una hermeneusis sintagmática y, por momentos deteniéndonos y cambiando de rumbo, una lectura y una hermeneusis paradigmática. Surgirán, sin duda, las diferentes analepsis y prolepsis y ésto nos dará la oportunidad de considerar la extensión y la duración temporal de esos saltos (Bal 1998) y calibrar la función estética de los mismos.

Así, luego de una primera lectura, surge la posibilidad de reordenar las secuencias de la historia narrada en orden lógico-cronológico, quedándonos sólo con lo esencial, de manera de obtener lo que se llama, siguiendo el aporte de los formalistas rusos, una “fábula”. El artículo presente entrega una, en el tercer párrafo, a los efectos de poner en antecedentes a los lectores que no hayan leído el cuento. Pero también surge la posibilidad de hacer lecturas en profundidad, lo cual va a poner de manifiesto un espesor textual muy considerable. Quizá la primera sea referida al estatuto del narrador: ¿quién y desde qué perspectiva o ubicación respecto a la

historia narrada entrega la diégesis?

Así, pues, con la pregunta implícita formulada y actuando en algún lugar de nuestra mente, se inicia la espiral hermenéutica. La primera abducción, habilitada por la ubicación inicial de la protagonista, Azucena y el posterior manejo de perspectiva totalizadora en las oraciones segunda y tercera, es probablemente que se trata de un narrador omnisciente. Sin embargo, el verbo flexionado, “vimos”, abre inmediatamente una rectificación de la inferencia y la formulación de una nueva: se tratará de varios narradores representados, esto es, homodiegéticos, quizá heterodiegéticos. La lectura, a continuación, volverá a rectificar esa inferencia hasta que será sustituida por una hipótesis que finalmente se verá transformada en tesis: la historia es entregada por un solo narrador, que carece de nombre explícito (aunque podríamos asignarle el implícito de “Eva Luna”, por razones meta y paratextuales; es un cuento dentro de un supertexto en el cual hay una Eva Luna la de la novela homónima y porque según el paratexto es éste que leemos en uno de los cuentos “de” Eva Luna).

Si bien se trata de un narrador representado, apenas si narra en relación homodiegética. Por el contrario, es heterodiegético desde que el objeto de la narración son otros personajes. Acá surge algo especialmente interesante, que es el manejo y la calidad de la información del narrador, quien “sabe” cosas que sólo un narrador ubicado fuera de la historia narrada, omnisciente, podría haber manejado. Sin embargo, el estatuto de compañera del periodista (Rolf Carlé) habilita que el pacto mimético no se rompa y que aceptemos como válidos las consideraciones y afirmaciones de la narradora respecto, por ejemplo, a lo que en determinados momentos Rolf está reviviendo de su pasado.

Otro elemento que esta perspectiva lectorial habilita es el relacionado con la distancia narrativa y la pregunta de cuán fiable es esta narradora, lo cual puede considerarse desde el análisis de la relación narrador narratario. No existe un narratario explícito sino hacia el final, y entonces comprendemos que es el personaje Rolf Carlé. La narradora cambia el régimen enunciativo al final del relato, pasando del pasado al presente histórico y apelando al apóstrofe: “Estás de vuelta conmigo...” Así considerado, podemos asumir que Eva Luna ha contado todos o buena parte de

los relatos del libro, como Scherezade, según los epígrafes iniciales y finales del libro, a un solo y mismo narratario: Rolf Carlé, y que la periodista innominada no es otra que Eva Luna. En el texto inicial de la colección, sin título pero, firmado por Rolf Carlé, hay un pedido (“Cuéntame un cuento te digo”) de éste a la narrataria de su texto, una mujer que, puede asumirse, es Eva Luna.

Si partimos de que la historia narrada comienza *in medias res*, cuando ocurre el descubrimiento de la cabeza de la niña, podemos asumir entonces que Eva Luna ha obtenido toda la información que entrega acerca de los procesos psíquicos de Rolf después del reencuentro con él, luego de la muerte de la niña. En el “presente” final del relato se infiere que la narradora es intradiegética si consideramos su posición respecto al mundo narrado y heterodiegética si consideramos su relación con el objeto de la narración. Esto conviene matizarlo, ya que por momentos, por ejemplo, cuando nos narra su frustración por la lejanía y sus gestiones para obtener la bomba de succión, puede hablarse de homodiégesis. También podemos inferir no sólo la posición y el objeto de la narración de la narradora sino aceptar que se trata de una narradora fiable.

En relación con este aspecto cabría analizar, por un lado, la relación entre discurso puramente diegético, a cargo del narrador y el discurso mimético, obviamente a cargo de los personajes en diálogo y, por otro, considerar aquellos momentos intermedios donde el indirecto libre abriría una opción. Por otro lado, cabría también analizar las proporciones entre uno y otro discurso y, finalmente, considerar la conveniencia de aislar aquellos momentos donde, en pureza, el tiempo narrativo es cero (descripciones, digresiones, fragmentos puramente asertivo-apodícticos) y se abren instancias a formas discursivas no estrictamente diegéticas, sino de orden ensayístico.

Una dimensión especialmente fructífera en esta lectura diegética es la determinación de los motivos literarios presentes en el texto, su estudio y su explicación en la economía diegética. Podemos definir éstos como la representación de una situación típica, que en el texto se actualiza con determinados rasgos. En esta lectura del relato de Allende como diégesis es posible determinar la presencia de varios de estos motivos, por ejemplo, el infierno en la tierra, la insensibilización ante

la repetición de lo trágico, la separación y la impotencia de actuar, la partida del héroe, el triángulo amoroso, un hombre viaja para encontrarse con su destino, el del enamoramiento platónico, la imposibilidad de realizar una tarea (salvarle la vida a alguien), el regreso y reencuentro cuando uno de los amantes ha cambiado sustancialmente y algunos otros. En particular corresponde destacar uno que nos parece central: el motivo del salvador salvado. Éste lo abordaremos con más detenimiento en nuestra propuesta de lectura como psicoanálisis y también en la propuesta de la lectura como revelaciones.

Indudablemente, estas calas no agotan las posibilidades de un abordaje, principalmente, desde el punto de vista de la diégesis. El estudio de los modos de construcción de los personajes es uno de los momentos necesarios de esta aproximación. La progresiva construcción de los personajes considerará etopeyas y prosopografías, lo que hacen y dicen, lo que de ellos informan otros actantes y los silencios, es decir, lo que no dicen ni hacen.

Una aproximación al texto como diégesis, desde luego, no puede dejar de considerar las acronías como una técnica al servicio del arte verbal, esto es, el manejo virtuoso de las analepsis y las prolepsis (Bal, 1998; Garrido Domínguez, 1996). De éstas resalta la primera: “...sin sospechar que allí encontraría un trozo de su pasado, perdido treinta años atrás” y las del final, las que presagian un tiempo no narrado: el tiempo de la curación y del regreso de ambos, narradora y periodista, a una “normalidad”. En esa línea de trabajo es relevante el estudio de la duración y distancia de las acronías. Por ejemplo, el salto que va del descubrimiento de la niña aún viva pero enterrada en el barro hasta la salida de Rolf Carlé rumbo al lugar de la tragedia, es mucho menor en distancia y duración que la analepsis que nos retroproyecta desde el presente de la narración hasta las escenas-recuerdos de la infancia de Rolf Carlé.

Desde luego, si es relevante la temporalidad, también lo es la espacialidad. Esta lectura debería considerar cuáles son los recursos utilizados para describir el espacio ficticio (aspecto este relacionable con el abordaje del relato como ejercicio de estilo) así como qué personajes se proyectan en esos diferentes espacios, aspecto que puede vincularse con una lectura de género (Moi, 1999); los espacios exteriores

están destinados a servir de ambientación; personajes masculinos, en general, y, en particular, a Rolf Carlé, mientras que los interiores lo están para Eva Luna.

“De barro estamos hechos” como psicoanálisis

Nos hacemos cargo de que no es totalmente aporreado encarar una crítica literaria “desde” la psicología, pero sí creemos que se puede proponer una interpretación textual desde ella. La base conceptual es que la obra literaria supone una creación de un individuo en la que expone y representa obsesiones, patologías neurosis, esquizofrenias, paranoias bien propias o bien ajenas, reales o ficticias.

Los textos en los que esas características sobresalen son o pueden abordarse “como si fueran” documentos clínicos². Esta, nuestra propuesta de lectura se plantea en la línea ricœuriana de considerar “texto” a las acciones significativas de personas y personajes, en este caso concreto en la relación Carlé - Azucena y la relación Eva Luna Rolf Carlé, que puede leerse desde un modelo psicoanalítico; hay en la primera: diálogo, transferencia y contratransferencia (Freud 1996, Jung, 1985; Laplanche y Pontalis 1996), reconocimiento y, finalmente, apertura hacia el mundo.

Si aceptamos que en “De barro estamos hechos” hay representación de acciones significativas desde un punto de vista psicológico, debemos recordar que la Hermenéutica ha venido a ser una herramienta útil (como ya hemos señalado, los tratadistas medievales hablaban, no en vano, de una Hermenéutica *utens*, opuesta a una Hermenéutica *docens*) para la interpretación del texto. Los modelos epistemológicos univocistas como el positivismo o la llamada filosofía analítica (Valdés y Fernández, 2007) se han mostrado insuficientes y el psicoanálisis ha encontrado en la hermenéutica y en la analogía, es decir, en la aceptación de la polisemia de los actos de habla y las acciones del paciente, un apoyo importante.

² Hay ejemplos en Latinoamérica. Maldavski (1968) y Massotta (1982), entre otros, han utilizado aspectos de la psicocrítica, especialmente basados en Jung y Lacan, para incursionar en los mundos poéticos de diferentes autores. La psicocrítica ha sido también integrada por el Centro de Estudios Latinoamericanos de Buenos Aires. En este centro se editó entre 2006 y 2009 la revista *Megafón*, en la que se evaluó la conveniencia y la desventaja de la aplicación de la psicocrítica a la literatura latinoamericana.

Ante un fenómeno o conjunto de fenómenos, la ciencia se plantea en primera instancia el modelo hipotético deductivo, es decir, un conjunto de procedimientos que consiste en plantear sospechas o conjeturas sobre cómo y por qué las cosas son como son a partir de determinadas premisas observadas. El análisis, y esto mismo ocurre con la Hermenéutica, refutará o verificará en todo o en parte las conjeturas iniciales. Se parte entonces de una hipótesis y se la somete a falsaciones; si las resiste, se transforma en tesis y es considerada “científica”.

Según Ricoeur (1999) la metodología hermenéutica en sicoanálisis consistiría en tres pasos, que nosotros preferíamos llamar procesos analíticamente diferenciables, en la medida en que se trata de componentes de un solo movimiento: distanciamiento, acercamiento y apertura al mundo. En nuestra opinión, en “De barro estamos hechos” el diálogo transcrito Rolf Azucena, y aún el diálogo entre ellos referido por la narradora Eva Luna y sus implicaciones, corresponden a estos tres procesos.

El primer proceso es, entonces, un inicial distanciamiento hermenéutico. Carlé no asume inicialmente que Azucena puede morir. Parte de que no se morirá y aún le dice que no se preocupe, que pronto la van a sacar de donde está. Con sus relatos, trata de distanciarla y de distanciarse (ya la cámara no se lo permite) él mismo de la situación.

El segundo proceso en sicoanálisis es el acercamiento; acá el interpretante se expone al texto, se aproxima a él con su carga subjetiva. Si en el primer momento había descontextuación, en éste otro ocurre lo contrario, lo que Ricoeur y varios sicólogos, empezando por Freud e incluyendo desde luego a Jung y a Lacan, llaman contratransferencia (Racker 2000). Azucena se lamenta de que va a morir sin haber conocido el amor, pero el diálogo “protopsicoanalítico” entre ellos ha acercado al analista (Carlé) a su “paciente” y no al contrario, como podría esperarse le dice que la ama como a nadie en el mundo. Es evidente que hay una proyección, una transferencia y una contratransferencia, esto es una “transferencia análoga”, no contraria, a la de Azucena. Como ha señalado Jung (1985, 2006), tanto la transferencia como, asumimos nosotros, la contratransferencia son un mal necesario; la curación se hace a su pesar y no por su causa. El “analista” Rolf Carlé no resulta así objeto

analizado sino sujeto auto-analizado: ha habido un proceso de distanciamiento respecto a Azucena que habilita ese autoanálisis. En él, Carlé se ve y se recuerda “desde afuera” y eso lo acerca, dialécticamente, a Azucena.

Entre la comprensión y la explicación del texto, lo decisivo es la captación de sus múltiples sentidos textuales. Entendemos, ahora con una perspectiva frageana, el *Sinn* textual pero también los múltiples *Bedeutung*, i. e. referentes, denotaciones. Obtenemos así una “explicación estructural”, que también es una inferencia y una hipótesis de lectura, tanto del agonista sustantivo pocas veces tan bien aplicado como ahora como del deuteragonista, y, además, de uno de los más importantes significados del cuento mismo: quien iba a conocer, a entrevistar, a salvar a una víctima, resulta de alguna manera conocido (le cuenta a la niña de su pasado y de sus viajes), entrevistado (en el sentido de que la narradora nos entrega la secuencia de los pensamientos del personaje por la que tenemos, como en la entrevista, un conocimiento de sus rasgos fundamentales) y finalmente, en un sentido tropológico, salvado, lo que en realidad corresponde al tercer proceso.

Es éste el de apertura del texto hacia un mundo, hacia el mundo que señala. Y en sicoanálisis, siguiendo a Ricoeur (1999), pueden ser mundos de lo posible (del poder ser), es decir mundos ficticios; o de lo real (del ser); pueden ser mundos de lo deseado (del querer ser) o pueden ser mundos ético deónticos (del deber ser). El (psico) analista (y en este caso, también el lector) reconstruye el sentido a partir de los “textos” que le entrega el paciente, en los que aperecerán las diversas pulsiones y los deseos, y emite una “verdad” hermenéutica. En este caso, el paciente ha dejado de ser Azucena y ha pasado a ser Carlé. La niña es mero pretexto y asistimos a un proceso de autoanálisis de Carlé, proceso obviamente mediatizado por la narradora. Quien emite esa “verdad” hermenéutica es ella, a partir, debemos suponer, de lo que le ha confesado o contado el propio Carlé luego del reencuentro. El procedimiento de verificación de esa verdad será entonces, por lo menos, la mejoría o, en el mejor de los casos, la definitiva curación del “paciente”. En ese sentido, la narradora augura un momento del futuro donde ambos han de caminar juntos y de algún modo retomarán la normalidad, “como antes”. El paciente Rolf Carlé se abrirá, entonces, hacia el mundo de lo posible y de lo deseable y, también, hacia el mundo deóntico-ontológico, completando así el tercer proceso psicoanalítico. La curación será un hecho.

Otro modo de leer el relato de Isabel Allende como ejercicio psicoanalítico es encarar la relación narradora Rolf Carlé. De alguna manera no estaba todo dicho ni todo ventilado entre ellos: “*Esa niña tocó una parte de su alma a la cual él mismo no había tenido acceso y jamás compartió conmigo*”. Con el trasfondo del amor declarado de Rolf hacia Azucena, el relacionamiento de los tres personajes resulta en una actualización del motivo del triángulo amoroso y de la infidelidad.

El lector no puede saber si la anagnórisis, es decir, el reconocimiento del Rolf Carlé “actual” en el Rolf Carlé que ha sido y del que es producto (el acceso a unas formas superiores de autoconocimiento), han sido dichas a Eva Luna en un momento anterior al encuentro de Rolf con Azucena o si, por el contrario, y como suponemos, han sido una consecuencia ulterior. Pero el comportamiento del personaje, ensimismado y poco comunicativo nos indica que la relación misma entre Rolf y Eva está pasando por un momento de crisis. Los personajes no son sino seres de papel, engendros verbales, y no nos es dado ni es pertinente conocer más sobre su “historia”.

El epílogo, es decir el momento de la historia en que se cuenta los destinos ulteriores de los personajes, se queda en la enunciación en presente. Eva Luna ha dado por terminada su tarea de entregar relatos, supuestamente a un narratario general del supertexto que es Rolf, de acuerdo con la interpretación que hemos hecho del primer texto. Con ello, ha terminado por dar pleno sentido a los epígrafes iniciales y finales de la colección.

“De barro estamos hechos” como ejercicio de estilo

Si hay un cuento de la colección *Cuentos de Eva Luna* que se presta a una crítica inmanentístico estilística, es el que ahora nos ocupa. Este modo de aproximación goza de cierta tradición y prestigio. Varios catedráticos y críticos de renombre, como Alfonso Reyes (1983 a, 1983 b, 1997), propusieron y en su momento llevaron a cabo, una crítica basada en los rasgos inmanentes del estilo de un texto y en la literariedad. Escuela en cierto modo también inmanentista, el estructuralismo crítico, con Martínez Bonati como uno de sus cultores (cfr Martínez Bonati, 1983), ha completado y enriquecido la crítica estilística.

En todo caso, huelga decir que nosotros no proponemos en este apartado una crítica estilística sino un acercamiento al estudio de algunos rasgos estilísticos del relato y, va de suyo a reiterarlo, sin pretensiones de completitud. La razón de esta propuesta de lectura es la presencia de una “voluntad de estilo”, a nuestro modo de ver bastante notoria, en el texto de Isabel Allende. En efecto, apenas se comienza la lectura se evidencia la utilización sistemática de recursos poéticos para potenciar la narración. Algunos de ellos, por reiterados en el supertexto, pueden ser considerados estilemas de la autora. Uno de los más notables es el uso de frases triádicas, recurso éste que está relativamente ausente en este relato, si bien no falta: “*Escaseaban el agua para beber, la gasolina y los alimentos*”; “[...] *reclamaban al menos sueros, analgésicos y antibióticos [...]*”. Quizá esa misma ausencia relativa pueda deberse a un deseo de proponer la ejemplaridad del cuento, despojándolo de un rasgo estilístico que lo asociaría a la autora. Esta interpretación está corroborada por el hecho de que es el cuento de cierre y, sin dudas, el más memorable de la colección.

En cambio, es de remarcar la también relativamente abundante pero no siempre eficaz adjetivación, que a veces resulta tautológica o previsible (plantaciones algodón “blancas”; la maraña del pelo “compacta”; el café es un líquido “caliente”).

Las enumeraciones colaboran para crear un efecto rítmico pero también poderosamente descriptivo, lo que acentúa la vastedad de los espacios ficticios: “[...] *las casas, las plazas, las iglesias, las blancas plantaciones de algodón, los sombríos bosques del café y los potreros de los toros sementales habían desaparecido.*” La enumeración también es usada para obtener una pintura del recuerdo por acumulación de detalles y aspectos de lo evocado. Carlé recordaba “*La mano de su hermana en la suya, su jadeo asustado, el roce de su cabello salvaje en las mejillas, la expresión cándida de su mirada.*”

Las hipérboles, por lo demás, eficaces como recurso arquetípico en relatos propios del realismo mágico, producen en este relato realista un efecto intensificador. Así, el lugar del deslizamiento del barro es un cementerio “interminable”; el olor a descomposición atraía a los buitres “más remotos” y los sobrevivientes son presentados como “espectros en harapos”.

Otro recurso poético a destacar es el uso de la antítesis, a veces en términos de oxímoron, como cuando Azucena llama “sin voz”; a veces en frases estructuradas sobre la paradoja o el quiasmo: “[...] el barro contaminado por los cadáveres en descomposición amenazaba de peste a los vivos.”; “[...] entrenándose de día para vencer los monstruos que lo atormentaban de noche.”

Con respecto a iteraciones sintácticas y al ritmo sintagmático es de destacar el uso reiterado de la bimetración, muchas veces con anteposición: “Primero fue un sollozo subterráneo que remeció los campos de algodón, encrespándolos como una espumosa ola”. También es frecuente, y lo destacamos como rasgo estilístico, la aparición de adversaciones en el segundo miembro oracional: “Le dio a Azucena la taza de papilla de maíz y plátano que distribuía el Ejército, pero ella la vomitó de inmediato”; “[...] procuró hacerla dormir con las viejas canciones de Austria aprendidas de su madre, pero ella estaba más allá del sueño.”; “Muchas cosas se calló, pero en esas horas revivió por primera vez todo aquello que su mente había intentado borrar.” [Nuestro énfasis]

La escritora usa abundantemente las figuras de la serie analógica, en particular tropos vigorosos, como en estas metáforas: “También habían sido derrotados los bosques y los ríos [...]”; “[...] las aldeas, sepultándolas bajo metros insondables del vómito telúrico.” Pero también recurre a comparaciones explícitas, usando figuras no tropológicas, desde que no involucran desplazamientos semánticos o metonímicos, pero sí analógicas, como los símiles: “[...] encrespándolos como una espumosa ola [...]”.

Hay, asimismo, una serie de signos icónicos (seguimos en este sentido la línea de pensamiento de Pierce) que merecen destacarse y que, por acumulación, potencian el relato como enunciado altamente simbólico. Por ejemplo, los nombres motivados. Rolf, que remite a lobo, a fuerza y sabiduría, sugiere subliminalmente que el personaje es un “lobo solitario” capaz de arreglárselas solo, al menos hasta que sobreviene el derrumbe: “[...] durante la noche se habían desmoronado sus defensas y se había entregado al dolor, por fin vulnerable.”

Azucena, nombre “de Primera Comunión”, remite a la inocencia y a la pureza

y, por contraste (“una flor en el barro”) remite al título mismo. Los buitres pueden asociarse con y simbolizar la muerte, pero también el ciclo de la vida, donde el barro y la carroña son supuestos para que ésta continúe. La cámara de Carlé puede ser considerada también un signo icónico que además de símbolo de la profesión, de escudo protector, capaz de interponerse entre el ser humano haciendo un trabajo y la cruda realidad. Junto con la cámara, la bomba de succión, siempre mencionada pero nunca obtenida, representa iconográficamente el signo de la salvación posible. Del mismo modo, de manera analógica toda la panoplia tecnológica, incluido el helicóptero, desplegada por los periodistas y el personal de rescate representa la vacuidad y la impotencia de la civilización ante las fuerzas de la naturaleza. La televisión, sin embargo, es el prodigio tecnológico que permite a la narradora seguir a la distancia el proceso del encuentro de Rolf con Azucena. El presidente de la república también puede ser considerado en clave simbólica como la hipocresía del poder, ansioso siempre de apoyo mediático.

“De barro estamos hechos” como revelaciones

Esta forma de aproximarnos al texto lo propone analógicamente semejante a una sucesión de momentos en los que diferentes “velos” que cubren la realidad del mundo narrado, son levantados, produciéndose así una serie de develaciones-revelaciones al lector. En ese sentido, el avance de la lectura determinará un “recorrido” que va a desembocar en la más importante de las revelaciones: el momento de la anagnórisis, que es también el momento epifánico del cuento, el instante en que se produce una revelación de alto contenido emocional. El efecto es el de crear en el lector una sensación de asombro (“¡Ah, así era, en realidad!”) y al mismo tiempo de compasión, algo quizá cercano a la catarsis aristotélica.

En esa línea de pensamiento es interesante considerar el comienzo del relato. Lo primero que se dice, incluso la primera palabra, es que “Descubrieron” (de manera análoga a, como si antes hubiese estado “cubierta”, esto es, ocultada, velada para la gente) la cabeza de la niña Azucena. El relato empieza, entonces, con una revelación: en el medio del interminable cementerio con veinte mil personas sepultadas, hay una aún con vida.

Sigue la revelación de la “verdadera” dimensión de la catástrofe a través de diversos procedimientos, algunos de los cuales (la enumeración, las figuras de la serie analógica, la hipérbole) ya hemos examinado. (*vid. supra*, VII).

El relato va de lo particular (la cabeza de la niña, su nombre) a lo general (el “travelling” que muestra el paisaje infernal) para nuevamente ir a lo particular, esta vez Rolf y Azucena. Así, luego de estos recursos de ambientación, estamos listos para asistir a nuevas revelaciones acerca del pasado profesional de Rolf, que nos continúan acercando al profundo intercambio entre los personajes, cuyo carácter psicoanalítico (*vid. supra*, VI) pone a Rolf en situación de hacer una contratransferencia. Se nos revela, entonces, que la niña ha despertado el amor en Rolf: “él le aseguró que la amaba más de lo que jamás podría amar a nadie, más que a su madre y a su hermana, más que a todas las mujeres que habían dormido en sus brazos, más que a mí, su compañera, que daría cualquier cosa por estar atrapado en ese pozo en su lugar, que cambiaría su vida por la de ella [...]”.

Pero eso no es todo. A través de la contratransferencia, se ha iniciado una especie de regresión a su infancia y que su sonrisa anuncia, “[...] esa sonrisa suya que le achica los ojos y lo devuelve a la infancia [...]”. Mediante el aflorar, quizá por asociación, de esos recuerdos hasta entonces reprimidos, asistimos a nuevas revelaciones sobre un pasado siniestro del personaje: un padre brutal y castigador, una hermana discapacitada por la que siente culpa de haberla abandonado, una madre humillada y probablemente violada, hornos y horcas (alusiones a los campos de concentración). Sólo entonces se va revelando la identidad del personaje.

La identidad es en la vida real y también en este cuento, un relato que une puntos sobresalientes del pasado, mediante el cual se habilita la anagnórisis, el reconocerse y aceptarse, lo cual se presenta como una epifanía, casi como un alivio (“por fin”). Surge así “[...] el torrente de cuanto había ocultado en las capas más profundas y secretas de la memoria, salió por fin, arrastrando a su paso los obstáculos que por tanto tiempo habían bloqueado su conciencia.” Ésto sólo prepara el momento epifánico: el amor, la introspección y la transferencia hacen que Rolf se identifique tanto con Azucena que termina por “ser” ella misma en un momento. El instante cuando las mentiras se revelan como tales y aparece de pronto

la verdad. Es, sin duda, un momento de suprema intensidad, de clímax, que antecede al anticlímax: “Pero había llegado el instante de la verdad y ya no pudo seguir escapando de su pasado. Él era Azucena, estaba enterrado en el barro, su terror no era la emoción remota de una infancia casi olvidada, era una garra en la garganta.”

La coda, un cierre apenas epilodal, narrado en presente, también supone otra serie de revelaciones; Rolf “es otro hombre” y ha iniciado, como explicamos en el apartado VI, el camino del recorrido interior y, posiblemente, de la curación ulterior. El final del cuento está también cercano al final del libro. Lo cierra un epígrafe que está en situación de polaridad dialógica con el epígrafe inicial. Su contenido nos revela que este contar a través de 23 relatos ha significado para Eva Luna, analógicamente, lo mismo que para Scherezade. Ante la omnipresente cercanía de la muerte, ha sido una cuestión de vital importancia.

Conclusiones

Partiendo de unos supuestos metodológicos basados en la Hermenéutica analógica hemos abordado “De barro estamos hechos”, relato magistral y de cierre de *Cuentos de Eva Luna*, de Isabel Allende. Sucesivas aproximaciones hermenéuticas, desde la mimesis, desde la narratología, desde el psicoanálisis, desde el inmanentismo y la estilística y, finalmente, desde una ontología que aborda el texto como una serie de revelaciones, nos sugieren que el cuento presenta una considerable densidad textual, o, dicho de otro modo, que tiene una excepcional riqueza de recursos poéticos y de niveles. Ello supone otros tantos niveles de abstracción, de enfoque y de consideración por parte de los lectores. La propia diversidad de abordajes pone de manifiesto no sólo que es posible sino conveniente acercarnos al arte, y en este caso concreto a la literatura, la narrativa y el cuento, con una actitud de develar sus posibles y diferentes niveles, lo cual nos habla también de la riqueza del objeto de estudio. Este recorrido nos ha puesto en contacto con otras posibilidades hermenéuticas, que no hemos considerado por razones de espacio: la semiótica, la comparatística y aún la metafísica, son ejemplos notables que, acaso, constituyan otros posibles abordajes y a la vez objetos de estudio para futuras investigaciones. Nuestra reflexión nos sugiere asimismo que las diferentes lecturas acá propuestas habilitan otras tantas posibles aplicaciones, sea en la exégesis de este cuento en particular como en la didáctica de la literatura en lengua española, en general.

BIBLIOGRAFÍA

- BAL, M. (1998) *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, 5ª ed., Traducción de Javier Franco. Madrid: Cátedra.
- BEUCHOT, M. (1987) "Hermenéutica y retórica en Hans Georg Gadamer, *Semiosis* (Universidad Veracruzana, 18).
- (1997) *Tratado de hermenéutica analógica*, México: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
- (1998) *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.
- CÁRDENAS, A. (1970) *Breve tratado sobre la analogía*, Buenos Aires: Club de Lectores.
- CORETH, E. (1972) *Cuestiones fundamentales de la hermenéutica*, Barcelona: Herder.
- ECO, U. (1992) *Los límites de la interpretación*, Barcelona: Lumen
- (2002) *Interpretación y sobreinterpretación*, 2ª reimp. Cambridge: University Press.
- FERRARIS, M. (2010) *Storia dell'ermeneutica*, 2ª ed. Milano: Bompiani.
- FREUD, S. (1996), *Obras Completas*, Vol. XI, 9ª ed., Buenos Aires: Amorrortu. [Ref] "Las perspectivas futuras de la terapia psicoanalítica"; "Sobre la dinámica de la transferencia" (1912); "Puntualizaciones sobre el amor de transferencia" (1915).
- GADAMER, H. G. (1977) *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme, Trad. De Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito.
- (1998) *El giro hermenéutico*, Madrid: Cátedra
- (2002) *Verdad y Método II*, Salamanca: Sígueme. Tr.: Manuel Olasagasti.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1996) *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- GENETTE, G. (1998) *Nuevo discurso del relato*. Trad de Marisa Rodríguez Tapia, Madrid: Cátedra.
- JUNG, C.G. (1985) *La psicología de la transferencia*. México: Planeta Agostini.
- (2006). *Obra completa. Volumen 16: La práctica de la Psicoterapia: contribuciones al problema de la psicoterapia y a la psicología de la transferencia*. Madrid: Trotta.

- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAPLANCHE, J. y PONTALIS, J.-B. (1996). *Diccionario de Psicoanálisis*. Traducción de Fernando Gimeno Cervantes. Barcelona: Paidós.
- MACEIRAS, M. Y TREBOLLE, J. (1990). *La hermenéutica contemporánea*, Madrid: Cincel.
- MALDAVSKY, D. (1968). *Las crisis en la narrativa de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Escuela.
- MARTÍNEZ BONATI, F. (1983) *La estructura de la obra literaria: una investigación de filosofía del lenguaje y estética*. 3ª ed. Barcelona: Ariel.
- MASSOTTA, O. (1982). *Sexo y traición en la obra de Roberto Arlt*. Buenos Aires: CEDAL (Col. Capítulo; 155).
- MOI, T. (1999). *Teoría literaria feminista*. 3ª ed. Trad Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra.
- PEIRCE, CH. S. (1998). *Collected Papers*, (C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks, eds.) Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1935-1966.
- (1984) *Writings. A Chronological Edition* (ed. E. C. Moore et. Al.). Bloomington: Indiana University Press.
- RACKER, H. (2000). *Estudios sobre la técnica psicoanalítica, la transferencia y contratransferencia*. Prefacio de L. y R. Grinberg. México: Paidós.
- RICOEUR, P. (1990) *Freud: una interpretación de la cultura*, México: Siglo XXI.
- (1981) *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation* (ed., trad. John B. Thompson). Cambridge: Cambridge University Press.
- (2001) *La metáfora viva*. Madrid: Trotta.
- (1986) “Rétorique-Poétique-Hermeneutique”, en M. Meyer (ed.). *De la métaphysique á la rhétorique*. Bruxelles: Editions de l' Université de Bruxelles.
- (1995) *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI/ Universidad Iberoamericana.
- (1983a) *El deslinde: prolegómenos a una teoría literaria*. México: FCE.
- (1983b) *La experiencia literaria*. México: FCE.
- SANAGUSTÍN (1957) *De doctrina cristiana. Obras, t. XV*. Madrid: BAC.
- SANTO TOMÁS DE AQUINO (1955), *Summa Theologiae*. Madrid: Taurus

- STRAWSON, P. F. (1975) *Los límites del sentido*. Madrid: Revista de Occidente.
- VALDÉS, M. y FERNÁNDEZ, M.A. (2007) “La filosofía analítica”, en *Filosofía actual: en perspectiva latinoamericana*. Jesús Antonio Serrano Sánchez (comp.). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional/San Pablo.

Artículo Recibido: 06 de Marzo de 2012

Artículo Aceptado: 09 de Abril de 2012