

DISCURSO ONTO-TIPO-LÓGICO EN LAS NARRATIVAS ETNOLITERARIAS



OSCAR WEIMAR VALLEJO LÓPEZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

VICERRECTORIA DE INVESTIGACIONES, POSTGRADOS Y

RELACIONES INTERNACIONALES VIPRI

MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA

SAN JUAN DE PASTO

2015

DISCURSO ONTO-TIPO-LÓGICO EN LAS NARRATIVAS ETNOLITERARIAS

OSCAR WEIMAR VALLEJO LÓPEZ

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar el título de
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA**

Asesor

MARIO MADROÑERO MORILLO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

VICERRECTORIA DE INVESTIGACIONES, POSTGRADOS Y

RELACIONES INTERNACIONALES VIPRI

MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA

SAN JUAN DE PASTO

2015



“Las ideas y conclusiones aportadas en el Trabajo de Grado son responsabilidad exclusiva de su autor”.

Artículo 1. Del acuerdo No. 324 de Octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de La Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN



Mario Madroño Morillo
Asesor

Gonzalo Jiménez Mahecha
Jurado

Manuel Montenegro Pérez
Jurado

Mario Fernando Rodríguez
Jurado

San Juan de Pasto, Agosto de 2015.

AGRADECIMIENTOS

Mediante estas ligeras líneas, anhelo manifestar un agradecimiento profundo y sincero a la Maestría en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño, por permitirme ampliar y detallar mi formación epistemológica y profesional en el campo de las “Ciencias Humanas”. Siempre me va ser grato recordar los distintos acontecimientos académicos y socio-culturales que logré descubrir mediante y por la Maestría antes mencionada, puesto que experimenté con gran entusiasmo y expectativa los aportes intelectuales, vocacionales y grupales centrados en el aprendizaje, en la enseñanza, la discusión y la investigación del ámbito etnoliterario.

Por ende, la labor que debe quedar ahora como profesional de la Etnoliteratura, debe ser la de continuar pensando y viviendo desde una postura *interdisciplinaria* el devenir cultural, estético y narrativo; en tanto todo ello sea considerado como piedra angular para futuras investigaciones del conocimiento antropológico, artístico, filosófico, étnico, social, literario, psicoanalítico, mitológico, entre otros.

Bajo tal instancia, es menester decir que reposa en mí la responsabilidad de seguir enriqueciendo el saber etnoliterario desde la reflexión individual -incluso colectiva- con el propósito de enaltecer su *corpus* teórico y práctico en relación a la interpretación infinita sobre el “hombre”, el arte y la fluctuación heteróclita de la vida misma donde estos aspectos existen y acontecen.

Teniendo en cuenta estas múltiples ideas, se vuelve inexorable el compromiso de continuar indagando la tentativa social y estética del campo etnoliterario, ya que la formación impartida a través del mismo, me permitió no sólo explorar sus sentidos gnoseológicos, sino también las variadas posibilidades en que puede ser utilizado el intelecto humano para su respectivo desarrollo conceptual y pragmático.

Con base en lo anterior, deseo brindar un gran reconocimiento a las directivas y docentes de la Maestría en Etnoliteratura, por su gentil acogimiento a lo largo y ancho del periodo de estudios. Recordaré con agrado y satisfacción sus valerosas observaciones intelectuales y profesionales dentro del espacio etnoliterario. Por lo tanto, de manera fraterna quiero agradecer a: Adriana Pavón Gavilanes, Jairo Rodríguez y a Jorge Verdugo Ponce por sus apreciaciones racionales desde la crítica literaria; al profesor Alfredo Ortiz y al maestro Oswaldo Granda por enriquecer el mundo narrativo y artístico; a los investigadores en Etnoliteratura Luís Manuel Montenegro Pérez, Dumer Mamián Guzmán y Héctor Rodríguez Rosales por sus acertadas enseñanzas en torno a la Literatura, la Etnoliteratura y la “Teoría de los Imaginarios Sociales”; al Doctor Fernando Rivera por explayar el panorama psicodinámico, psicoanalítico, antropológico y etnológico del conocimiento etnoliterario y al docente Mario Madroñero Morillo por sus valiosas enseñanzas en torno a la “Filosofía de la literatura”.

No obstante, evoco también mi optimismo y gratitud a todos aquellos compañeros (as) de estudios y travesías argumentativas: Carlos Giovanni Campiño, Alejandro Delgado y Alveiro Arciniegas con quienes elaboré exposiciones agradables, y al mismo tiempo, lecturas asiduas y variadas. No puedo olvidar también la gentileza de: Elisabeth Ojeda, Guillermo Burbano, Pedro Paí, Sergio Tulio Alpalá, Juan José Chingal, Nancy Jamioy, Yolanda Mora, Zulma Zambrano y demás congéneres de la Maestría, con quienes compartí un prospero diálogo epistémico e interhumano durante la misma.

Deseo agradecer especialmente al asesor de éste Trabajo de Grado, al Magister en Etnoliteratura, Mario Madroñero Morillo por su colaboración e interés en el desarrollo del mismo, y a los Jurados: Gonzalo Jiménez Mahecha, Luis Montenegro Pérez y Mario Fernando Rodríguez por sus apreciaciones y sugerencias pertinentes para el despliegue investigativo del presente escrito.

De igual forma, reconozco la innegable coadyuvación de mi novia, la Sta. Amanda Liseth Rodríguez, a quien le debo la transcripción de los manuscritos pertenecientes al “Segundo Capítulo” para la presentación completa y final de éste informe escrito.

Termino estos agradecimientos nombrando el incesante apoyo de mis Padres: Carlos Alberto Vallejo y María Raquel López; de mis Hermanos: William, Wilson y Patricia Vallejo, a quienes debo su cariño y preocupación constante por mi formación profesional.

Mil gracias a todos aquellos que volvieron posible una profundización más de mi intelecto hacia el conocimiento humano.

Oscar Weimar Vallejo López.



DEDICATORIA

A mi familia, por donarme su fuerza fraterna asiduamente.

A la Maestría en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño,
por posibilitar un *Paradigma* transversal frente al saber
contemporáneo.



TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
EXORDIO: La <i>Etnoliteratura por-venir</i>	22
CAPÍTULO 1. CONSTRUCCIÓN SEMÁNTICA PARA UNA NOCIÓN DE LA ETNOLITERATURA	26
1.1 INTRODUCCIÓN	26
1.2 COMPRENSIÓN DEL CAMPO ETNOLITERARIO	26
1.2.1 Definición del concepto de <i>Etnoliteratura</i> en tanto <i>imaginario Crítico narrativo</i>	28
1.2.2 Fundamentación etnoliteraria como <i>imaginario crítico-literario</i> para el estudio de las narrativas etnoliterarias	44
1.3 CONSIDERACIONES FINALES	49
CAPÍTULO 2. LA ETNOLITERATURA FRENTE AL DISCURSO ONTO-TIPO-LÓGICO	52
2.1 INTRODUCCIÓN	52
2.2 LA <i>ETNOLITERATURA</i> Y EL <i>TEXTO</i>	53
2.2.1 Recorriendo un camino hacia la noción de <i>texto</i>	55

2.3 ETNOLITERATURA Y HERMENÉUTICA	59
2.4 ETNOLITERATURA Y DISCURSO ONTO-TIPO-LÓGICO	70
2.4.1 Definición y comprensión <i>onto-tipo-lógica</i>	71
2.4.2 Los significados del <i>discurso onto-tipo-lógico</i>	75
2.4.3 Apuntes para una <i>Etnoliteratura onto-tipo-lógica</i>	81
2.4.3.1 Primer parámetro hermenéutico. (La lectura como interacción)	84
2.4.3.2 Segundo parámetro hermenéutico. (La lectura es una apropiación del Ser)	86
2.4.3.3 Tercer parámetro hermenéutico. (La lectura es un <i>diálogo intertextual</i>)	87
2.4.3.4 Cuarto parámetro hermenéutico. (La lectura <i>dísloca</i> el <i>texto</i>)	90
2.5 CONSIDERACIONES FINALES	93
CAPÍTULO TRES. DISCURSO ONTO-TIPO-LÓGICO EN LAS NARRATIVAS ETNOLITERARIAS	97
3.1 INTRODUCCIÓN	97

3.2 EJERCICIO CRÍTICO ONTO-TIPO-LÓGICO NUMERO UNO	102
3.2.1 Dos acotaciones hermenéuticas o a propósito de <i>Parménides</i>	102
3.2.1.1 Primera acotación hermenéutica	105
3.2.1.2 Segunda acotación hermenéutica	108
3.3 EJERCICIO CRÍTICO ONTO-TIPO-LÓGICO NÚMERO DOS	113
3.3.1 Fernando Vallejo y el concepto de <i>Parrhesía</i>	113
3.3.1.1 La <i>parrhesía</i>	113
3.3.1.2 <i>Entre fantasmas y parrhesías</i>	123
3.4 CONSIDERACIONES FINALES	133
CONCLUSIONES	139
BIBLIOGRAFÍA	143

GLOSARIO

AIRA CÉSAR: escritor argentino. Nació en Coronel, provincia de Pringles (Buenos Aires), en el año 1949. Es profesor de “Historia de la literatura” y de “Teoría literaria” en la “Universidad de Buenos Aires” y en la “Universidad del Rosario”. Sus obras literarias son prolíferas, las cuales han explorado de manera virtuosa la creación teatral, la narrativa, el ensayo y la crítica literaria. Sus aportes en torno a la traducción son bien conocidos tras su profundo estudio e interés por la estética francesa: Jean Arthur Rimbaud, Stephen Mallarmé, Saint-Exupéry, entre otros.

Entre sus obras principales se destacan: “Parménides, Cómo me hice monja, Las curas milagrosas del doctor Aira, La liebre, Una novela china, y El congreso de literatura”, novelas que han sido traducidas al idioma francés, inglés, italiano y portugués. En la actualidad reside en “Buenos Aires”.

CRÍTICA LITERARIA: una de las disciplinas que junto con la teoría literaria, la historia literaria, la literatura comparada, entre otras, investigan todo lo referente al fenómeno de la literatura. Ésta rama de conocimiento puede ser considerada como un ejercicio conceptual el cual permite describir, interpretar y/o explicar las distintas comprensiones hermenéuticas, lingüísticas, artísticas, estilísticas, gramaticales, simbólicas, sociales, ideológicas, filosóficas, etc., inherentes a un producto narrativo para su respectiva valoración estética. Es decir, la “Crítica literaria” procura elaborar comentarios, análisis y juzgamientos teóricos y variados que sirven para un estudio y una estimulación en torno a la creación literaria. Así, los escritores y los lectores conocen de forma directa e indirecta un cúmulo de obras artísticas a partir de una serie de argumentos que justifiquen una apreciación de manera imparcial, objetiva y sin prejuicios los logros estéticos alcanzados por todas y cada una de las mismas.

DECONSTRUCCIÓN: término filosófico muy utilizado en los ámbitos de la hermenéutica, la crítica literaria, la antropología, la Etnoliteratura, entre otros. Entre sus exponentes principales se destacan: Jacques Derrida, P. Lacoue-Labarthe, J-L. Nancy, Carlos Restrepo, Hugo Niño, etc. Todo ellos, parten de la reflexión ontológica y artística que representan las obras literarias y/o estéticas. Los diferentes análisis realizados por éstos autores, sustentan la idea interdisciplinaria de que la interpretación de un producto narrativo no posee un solo fundamento válido y definitivo (absoluto), sino múltiples o variados. Esto significa que, para la “deconstrucción” las obras literarias y cualquier creación escrita está abierta a una diversidad de lecturas y escrituras que permiten explorar y descubrir sus distintos significados en tanto apropiación, estudio y comprensión de las mismas.

La hermenéutica contemporánea junto con el concepto “onto-tipo-lógico” llevan a cabo dicho cometido, trabajando de forma heteróclita una obra narrativa explorando y explotando su polisemia interpretativa desde la pareja asociativa representada por la *Filosofía* y la *Literatura*.

DESVELAR O DEVELAR: término hermenéutico que designa descubrir o hallar sentidos o comprensiones ocultas en las creaciones literarias, es decir, la actividad propia de la exégesis estética mediante el cual se desoculta el “Ser” de las mismas desde una significación implícita, sacando a la luz lo desconocido, es decir, aquello que a simple vista no se aprecia sino con el pensamiento.

DISCURSO: son todos aquellos enunciados tanto orales como escritos creados y emitidos por el “sujeto” desde sus perspectivas lingüísticas, filosóficas, epistemológicas, semióticas, estéticas, sociales, culturales e imaginarias para expresar sus ideas, emociones, arquetipos y demás unidades simbólicas con las cuales procura entender y analizar todos aquellos sucesos que le rodean y afectan su forma de pensar y existir de manera general o particular.

ETNOLITERATURA: disciplina interdisciplinaria que busca comprender holísticamente el concepto de *hombre* a partir de sus dimensiones antropológicas, culturales, filosóficas, sociales, epistémicas y estéticas.

ETNOTEXTO: categoría filosófica, estética y antropológica elaborada por el crítico en literatura Hugo Niño. Con ella, ahonda la reflexión sobre las narrativas culturales contemporáneas las cuales se ven atravesadas por distintos *discursos* que permiten *deconstruir* el existir humano desde sus características míticas, simbólicas, artísticas, gnoseológicas, hermenéuticas, filosóficas, éticas y ontológicas.

E-XISTENCIA: concepto “Onto-tipo-lógico” que hace referencia al modo de pensar y vivir del ser humano sumergido en un constante cambio dado a la búsqueda de sentido ontológico, ético y cultural consigo mismo y con su entorno. E-xistir es “estar” interactuando con todos los elementos que rodean y configuran al “hombre” siendo “otro”. Este aspecto coincide con la interpretación de una narración etnoliteraria, puesto que al explorar los posibles significados albergados en ella, el intérprete se sumerge ontológica y lingüísticamente en su contenido como tal, experimentando el “mundo” y cambiando su “Ser” a través de la misma. Finalmente, ésta palabra se refiere a la comprensión del “Ser-singular-plural”, a partir del cual puede generarse una experiencia filosófico-poética, la cual puede identificarse en una obra narrativa como tal. Filosófica en tanto análisis y/o reflexión, y poética como creación discursiva desde la lectura y la escritura.

HERMENÉUTICA: es aquella disciplina que estudia los aspectos, problemas y métodos que tienen que ver con la interpretación de los textos filosóficos, estéticos, etc. A través de ella, el “sujeto” (intérprete), intenta esclarecer los sentidos interpretativos de una obra literaria para que ésta sea comprendida.

En tal instancia, la hermenéutica deviene en un proceso dinámico capaz de compaginar ontología y realidad, proporcionando al ser humano un paradigma de conocimientos y/o formas de comprensión para descubrir sentido (s) de entendimiento desde y por el lenguaje. De ahí que ésta rama del saber esté ligada con el concepto del “Ser”, ya que éste se ve involucrado en los textos en tanto *e-xistencia* y significación.

IDEOLOGEMA: es la manera mediante el cual un escritor logra plasmar, comunicar y expresar su propia mirada política, social, *e-xistencial* y simbólica del cosmos, la cultura, la sociedad, la humanidad, etc., desde los personajes, las secuencias y la dialogicidad que integra la misma obra literaria.

INTERDISCIPLINARIO Y/O INTERDISCURSIVO: método o modelo de investigación epistemológica que consiste en investigar un objeto de estudio uniendo varias ciencias del conocimiento (disciplinas) o “textos” de saber (*discursos*) que guardan relación gnoseológica entre sí, produciendo una comprensión de su objeto de manera integral y con un propósito transversal.

En el campo actual de la investigación humana es muy utilizado éste *paradigma* científico, porque el “Hombre” (*sujeto*), dada a su complejidad de estudio debe ser pensado, analizado y entendido como un ser pluridimensional e interpretado como un referente intersubjetivo y mutablemente discursivo. Este principio de estudio es válido para la *Etnoliteratura*, ya que ésta en tanto rama de investigación humana reúne y cumple con tal definición y con dicho trabajo metodológico.

LACQUE-LABARTHE PHILIPPE: filósofo, crítico literario y traductor francés. Nació el 6 de Marzo de 1949 en “Tours”. Sus filiaciones literarias y filosóficas están relacionadas con el movimiento *deconstruccionista* y/o *postestructuralista* del siglo XX y XXI. Son bien conocidas las reflexiones hermenéuticas en torno a

autores tales como: F. Hölderlin, F. Nietzsche, M. Heidegger, Paul Celán, Walter Benjamín, M. Blanchot y J. Derrida.

A través del concepto definido con el nombre de “Onto-tipo-lógico”, explota el “discurso” del Ser envuelto en una obra literaria, descubriendo intrínseca y extrínsecamente la relación dual entre la “Literatura” y la “Filosofía”. Esto quiere decir que, en una creación narrativa su dimensión estética se encuentra atravesada por este binarismo “interdisciplinar”. Lo que permite concluir, que el trabajo interpretativo se gesta en tal pareja discursiva para poder hallar sus posibles sentidos de comprensión (“Ser”).

Sus principales disertaciones “onto-tipo-lógicas” pueden observarse en los libros siguientes: “Typography. Mimesis, phylosophy and politics, La ficción de lo político, La imitación de los modernos: Tipografías 2, La poesía como experiencia, Heidegger: La política del poema, el absoluto literario: La literatura del romanticismo alemán, El mito nazi”, entre otras.

Éste pensador e intérprete literario murió el día 27 de Enero del año 2007 en la capital francesa.

LITERARIEDAD: conjunto de rasgos artísticos que convierte un texto en una obra estética como tal. La crítica literaria emplea éste concepto para explicar que un producto narrativo posee dos dimensiones: una estructural o “paradigmática” con la cual emite un contenido específicamente literario, y otra “funcional” donde se funda un efecto interactivo, lingüístico, dialógico, interpretativo y ontológico entre el “lector” y la “obra”. Por ende, éste término se refiere a un sistema de factores correlacionados que fusionados crean un tejido estético con un mensaje propiamente artístico.

LITERATURA: el concepto guarda distintos significados por su caracterización polisémica. Pero sus principales comprensiones pueden entenderse a partir de las siguientes definiciones:

Se considera a la “Literatura” como el arte de leer y escribir en tanto actividades propias e intelectivas de la especie humana. Por ende, es la ciencia de aquella persona que se dedica al ejercicio de las letras.

De manera estricta, la “Literatura” se refiere al campo estético, es decir, a la elaboración artística de todos aquellos textos que alcanzan su dimensión de “literariedad”. Esto significa que, mediante la “Literatura” el “sujeto” crea una información para sus congéneres recreándolos al mismo tiempo junto con el universo que los fundamenta e-xistencial, lingüística, imaginaria, ideológica y simbólicamente. Con base en ello, ésta puede instruir, deleitar, desvelar el mundo, reflexionar, trabajar la identidad, la cultura, la axiología de un “pueblo”, causar una afección en los hombres, incentivar realidades posibles, representar variados contextos, estudiar y emplear la esfera espacio-temporal sincrónica, diacrónica o anacrónicamente e influir en las ideologías humanas para transformar a la sociedad. Con la “Literatura” el individuo se apodera del lenguaje para construir un imaginario colectivo en procuras de expresar su sensibilidad y su ontología estética.

Finalmente, podría comprenderse con el nombre de “Literatura”, al objeto de investigación propio de la Teoría literaria para producir Crítica literaria, y con ella, realizar descripciones, interpretaciones, análisis, clasificaciones, etc., de todos aquellos textos u obras que gozan de creación estética o de carácter de “literariedad”.

NARRACIONES ETNOLITERARIAS: son todos aquellos rasgos artísticos y discursivos presentes en un texto narrativo a partir de los cuales pueden

explorarse varios significados simbólicos, imaginarios, sociales, filosóficos, etc., inherentes a el mismo. Así, una narración etnoliteraria es una elaboración estética cuya interpretación reside en la aplicación de la hermenéutica “Onto-tipo-lógica”.

ONTO-TIPO-LÓGICO (A): concepto filosófico-estético propuesto por el pensador y crítico literario francés Philippe Lacoue-Labarthe, a partir del cual puede sustentarse una interpretación ontológica de los contenidos literarios que gozan de una hermenéutica filosófica y estética a la vez. Desde este concepto, se “pretende *deconstruir* en relación a una comprensión *dexistencial*, la *ontología* y la *metafísica* que en relación a la comprensión del *Ser*, ha fundamentado la reflexión filosófica clásica, medieval, moderna y contemporánea. La *onto-tipo-logía* se caracteriza, entonces, por provocar una remoción ontológica que suspende la genealogía del *Ser* y el sustrato arqueológico que la sostiene, para provocar una mutación *an-árquica*, que tendrá una forma de presentación en la exposición estética del sentido, de una alteridad emergente y subversiva, que se relacionaría con una dimensión pre-ontológica, por tanto *dexistente*, lo que conlleva la vivencia de un éxtasis temporal del *Ser* en tanto vida que excede el *Ser-ahí*. Por ende, Philippe Lacoue-Labarthe propone dicha categoría como estrategia deconstructiva del *Dasein* y su herencia.

A partir de ello, la “onto-tipo-logía” se convierte en una herramienta hermenéutica que intenta explorar el significado ontológico, artístico y “e-xistencial” de las producciones narrativas. Tal cometido se logra trabajando la dualidad “Filosofía / Literatura” inmiscuida en la obra como tal y explotando sus perspectivas lingüísticas, hermenéuticas e *intertextuales*.

ONTOLOGÍA: rama filosófica que se encarga de estudiar y comprender la categoría de *Ser* en todo su significado y expresión general.

PARRHESÍA: concepto filosófico y ético mediante al cual el “sujeto” expresa una “verdad” relevante de carácter ontológico, cuya “e-xistencia” se plantea desde un “discurso” sugestivo donde su pensamiento y actuación son colocados en un constante riesgo vital.

SER: esencia o fundamento de todo cuando existe. Es el sentido y/o el significado de cualquier referente físico, mental, lingüístico, simbólico, humano, etc., el cual puede explorarse y definirse en una obra narrativa, puesto que ella hace parte de la vida global y representa e-xistencialmente el pensamiento y el “acontecimiento” del *sujeto*.

SUJETO: individuo estructurado con bases materiales y espirituales desde las cuales intenta descubrir u otorgar sentido cultural, moral, epistemológico, social, filosófico, estético y ético a su propia existencia en común unión con sus congéneres dada a su ontología compleja e indeterminada.

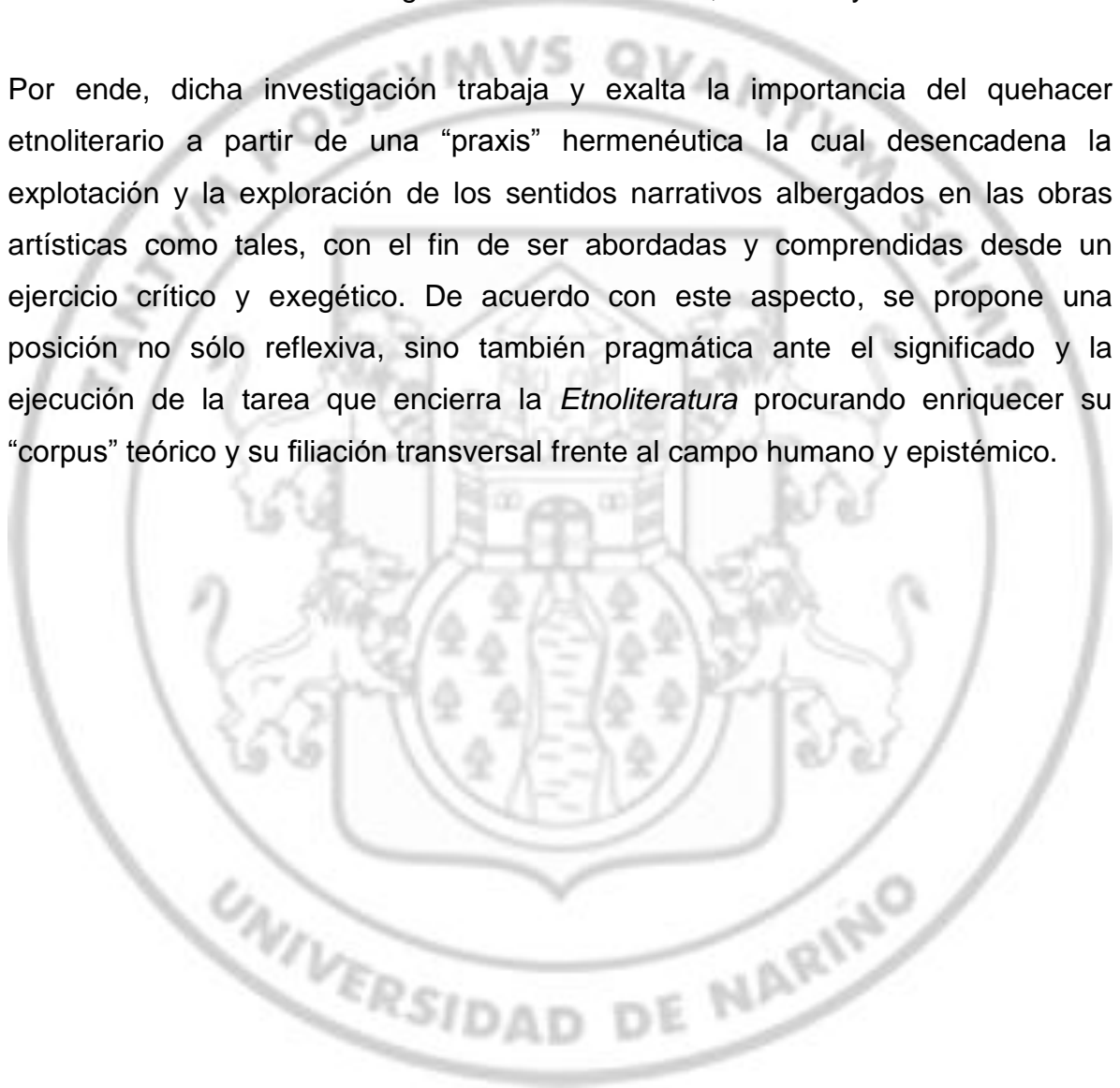
TEXTO: tejido material y espiritual donde se plasma la *e-xistencia* humana desde su lenguaje oral y/o escrito. Es aquella instancia propia del *sujeto* cuyo *Ser* se representa a partir de sus esferas comunicativas, epistemológicas, culturales, sociales, vitales, filosóficas, discursivas, éticas, simbólicas y estéticas. El texto es el *Hombre* mismo, deviniendo constante e infinitamente en un *acontecimiento* ontológico, lingüístico e interpretativo.

VALLEJO FERNANDO: Escritor colombiano nacido en Medellín el 24 de Octubre de 1942. Estudió filosofía y Letras en la Universidad de los Andes (Colombia) y cinematografía en Roma (Italia). Ha escrito innumerables obras literarias estructuradas desde temáticas filosóficas y sociales que entretujan un ambiente *postmoderno*, entre las que se destacan: “Los caminos a Roma, Entre fantasmas, El desbarrancadero”, entre otras. Actualmente vive en la Ciudad de México (México) desde el año 1971.

RESUMEN

El presente escrito, estudia el concepto *Onto-tipo-lógico* del pensador francés Philippe Lacoue-Labarthe en relación a la *Etnoliteratura* entendiendo a ésta, como una actividad crítico literaria ligada al ámbito estético, filosófico y cultural.

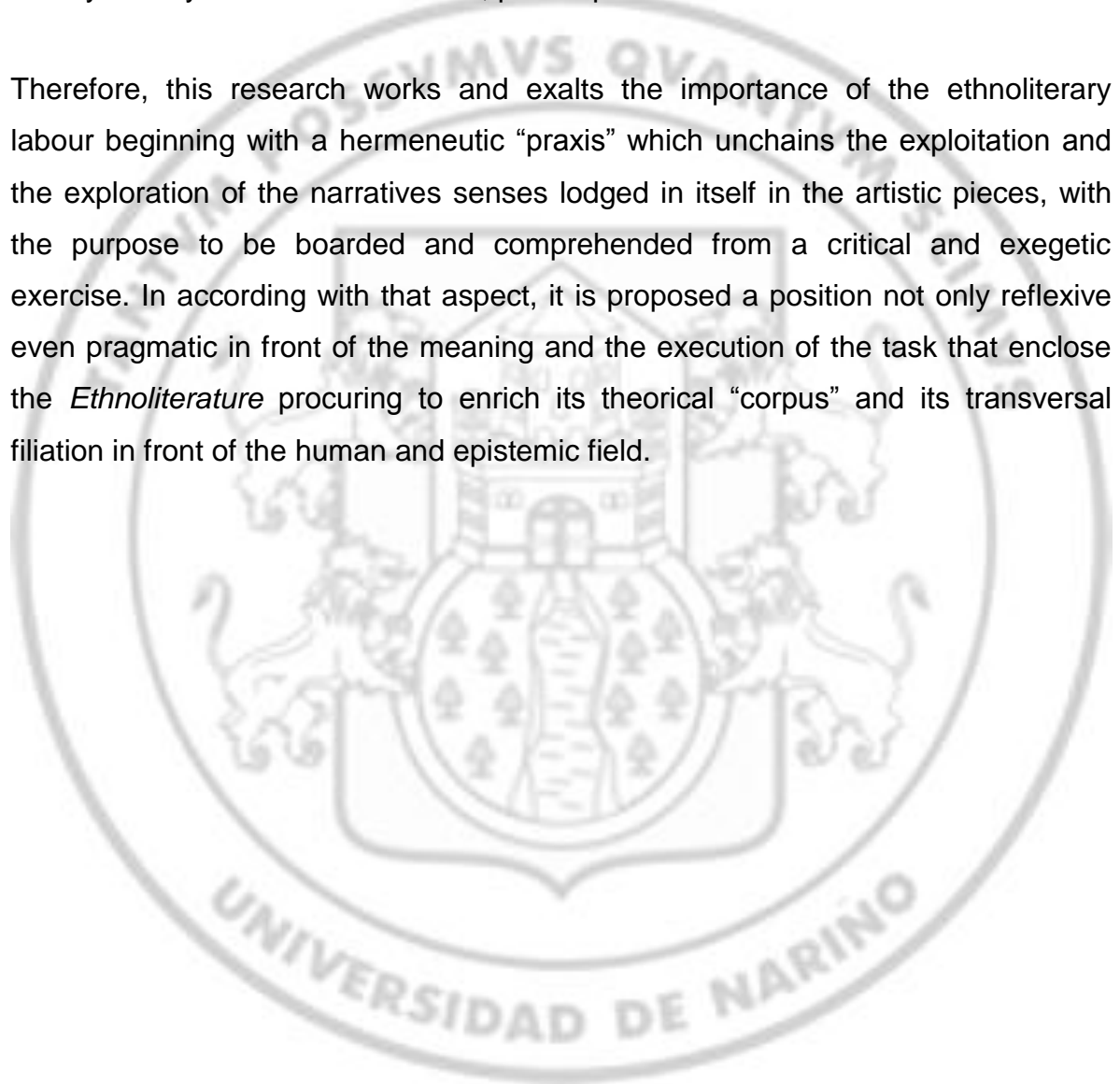
Por ende, dicha investigación trabaja y exalta la importancia del quehacer etnoliterario a partir de una “praxis” hermenéutica la cual desencadena la explotación y la exploración de los sentidos narrativos albergados en las obras artísticas como tales, con el fin de ser abordadas y comprendidas desde un ejercicio crítico y exegetico. De acuerdo con este aspecto, se propone una posición no sólo reflexiva, sino también pragmática ante el significado y la ejecución de la tarea que encierra la *Etnoliteratura* procurando enriquecer su “corpus” teórico y su filiación transversal frente al campo humano y epistémico.



ABSTRACT

The present writing, studies the *Onto-typo-logic* concept of the French thinker Philippe Lacoue-Labarthe related to the *Ethnoliterature* understanding it, as a critic literary activity linked to the esthetic, philosophic and cultural ambit.

Therefore, this research works and exalts the importance of the ethno-literary labour beginning with a hermeneutic “praxis” which unchains the exploitation and the exploration of the narratives senses lodged in itself in the artistic pieces, with the purpose to be boarded and comprehended from a critical and exegetic exercise. In according with that aspect, it is proposed a position not only reflexive even pragmatic in front of the meaning and the execution of the task that enclose the *Ethnoliterature* procuring to enrich its theoretical “corpus” and its transversal filiation in front of the human and epistemic field.



EXORDIO: Sobre la *Etnoliteratura por-venir*.

“Entre los fenómenos lingüísticos, la obra de la literatura posee una relación privilegiada hacia la interpretación, colocándose con ello muy cerca de la filosofía; esto es algo que, puede demostrarse con modos hermenéuticos”.

Hans-Georg Gadamer, *Estética y hermenéutica*.

“Quien desee comprender un texto debe hallarse dispuesto a que éste le diga algo”.

Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*.

“[...] El etnotexto ha irrumpido como una producción literaria heterogénea, sus efectos estéticos tocan espacios que se relacionan con lo social y con las tendencias actuales de deconstrucción de saberes, cultura y dimensiones de comprensión de realidades; constituyéndose en una fuente de capital pragmático, artístico y ético de alcance polivalente”.

Hugo Niño, *El etnotexto: Voz y actuación*.

Cuando se busca unos significados concretos en una producción narrativa como tal, se introduce como concepto protagónico el de la *Weltliteratur*¹, entendiéndolo a éste no sólo como un bagaje estético de la imaginación humana, sino también

¹ Es primordial saber que una crítica literaria emparentada con la idea de la *Etnoliteratura*, puede ser remitida a la categoría de *Weltliteratur*, la cual fue propuesta por J. W. Goethe en el siglo XIX para designar una lengua universal de la narrativa. Esta fuente es esencial para entender la comprensión de lo que es la *Etnoliteratura* en tanto herramienta teórico-práctica que posibilita un estudio literario y/o un análisis entorno al “Ethnos” como “Cultura”, puesto que dentro de una producción artística se encuentran diversidad de elementos sociales, políticos, filosóficos, ideológicos y discursivos donde la humanidad se trasmuta en una comunidad imaginaria claramente reflejada en todos y cada uno de dichos aspectos. De hecho, con el uso de ésta noción se comprende también, que la literatura es un producto humano cuyos componentes son el Ser en unidad vuelta multiplicidad cultural donde el acontecer histórico-mundial es simbolizado y recreado una y otra vez en cada signo o en cada palabra de la creación estética. Con base en ello, se agrega que, “[...] la literatura ha suscitado un movimiento de cada pueblo hacia sus orígenes, un despertar de la conciencia colectiva, una concentración de fuerzas dispersas hacia unas comunicaciones más libres entre pueblos, una comprensión abierta de las obras extranjeras preparando el advenimiento de una existencia internacional”. (TEXTE, Joseph. *Literatura comparada. Principios y métodos*. Madrid: Crítica, 1998. pp. 23 y 24). Siguiendo tal tendencia podría afirmarse que, es aquel momento el que permite articular la reflexión literaria con el advenimiento de la *Etnoliteratura* como pensamiento o comprensión del hombre frente a las letras y el universo como tal.

como el constructo cultural del hombre con el cual ha producido experiencia de vida consigo mismo y con el mundo encontrándose con un “texto” en procuras de ser leído y trastocado, con unas cuantas alternativas interpretativas que recaen en su forma y en su contenido lingüístico y con su posición analítica, emotiva e intencional de la mente de aquel que anhela su comprensión general, particular y relativa del mismo².

En esta ocasión, la *Etnoliteratura* convoca a un llamado hermenéutico sumergido en tales aspectos, porque se trata de mostrar un interés de ella en conexión con la Crítica Literaria para su constitución teórica y práctica. Es decir, entender la *Etnoliteratura* como un esfuerzo que consolide una actividad reflexiva ante el fenómeno literario desde una perspectiva estético-filosófica que asuma la comprensión de éste como un todo donde confluye la obra y el *e-xistir* humano.

Para lograr dicho objetivo, se plantea la hipótesis de que la *Etnoliteratura* puede emplear ciertos recursos teóricos, artísticos y académicos para fundamentar sus criterios analíticos alcanzando un posicionamiento relevante en el campo interpretativo. En tal proceso, el concepto deconstructivo de lo *onto-tipo-lógico* en relación a la *literatura*³ servirá de gran referencia para ésta relevante meta.

² La *Etnoliteratura* puede ser vinculada con el ejercicio hermenéutico donde pueden converger de forma armónica las ideas de “texto” y *e-xistencia*. Hoy día una interpretación literaria con alcances etnoliterarios debería estar guiada bajo el siguiente principio comprensivo: una obra narrativa tiene que estar abierta al vasto mundo espiritual y material que integra al hombre y su contexto pluridimensional que lo caracteriza. Además, el entendimiento de una obra artística debe conllevar a la interacción entre ella y el lector, provocando un constante diálogo el cual sea capaz de producir “Acontecimiento” o expectativas intelectuales, emotivas y sensitivas frente a la obra a estudiar, las cuales amplían el horizonte temático y epistémico de la realidad que los rodea y que a la vez les afecta de forma recíproca: “[...] la literatura lee, interpreta y escucha; presupone la intención, la hipótesis de que es la condición indispensable para que los hombres y mujeres gocen de la libertad de percibir, de articular y de *escribir* el mundo existencial en plena autonomía”. (STEINER, George. *Pasión intacta*. Madrid: Siruela, 1997. p. 133).

³ Este concepto es elaborado por el filósofo y también crítico literario francés Philippe Lacoue-Labarthe. Dicha creación reflexiva y estética puede remitir al pensamiento deconstructivista de M. Foucault, G. Deleuze, J. Derrida, C. Rincón, José Lezama Lima, J. Duchesne Winter, Hugo Niño, etcétera, para quienes la literatura guarda dentro de sí un contenido filosófico que permite abrir con más riqueza discursiva la frontera interpretativa para intensificar con mayor justificación sus unidades estéticas. A partir de lo *onto-tipo-lógico*, la *Etnoliteratura* se convierte en un ejercicio

Por ende, se trata de brindarle a la *Etnoliteratura* un espacio concreto en la Teoría Literaria para abrir el sentido hermenéutico de una pieza narrativa más allá de su análisis estrictamente semiológico y/o estructural, ya que el acto interpretativo no sólo exige la identificación de un cúmulo de signos lingüísticos, sino también una mediación intersubjetiva entre el “sujeto” y su objeto textual, entendiendo al primero como el lector-creador que dona significado, y lo segundo, como el referente literario que aporta sentido y explicación⁴ para alternar e interactuar de forma dinámica aquella actividad comprensiva:

[...] la hermenéutica plantea un problema de interpretación, porque toda comprensión de un texto por más ligada que esté “aquello en vista de lo cual” fue escrito, se hace siempre dentro de un pensamiento vivo, que desarrolla presupuestos y exigencias; si un texto puede tener varios sentidos, es necesario a una noción de significación mucho más compleja que la de los signos unívocos, requeridos por una lógica de la argumentación⁵.

hermenéutico y dinámico donde la obra narrativa no se confina en sus elementos estrictamente formales y/o estructurales, sino que las sobrepasa en una donación de sentido comprensivo y ontológico: “[...] lo onto-tipo-lógico es lo que en este libro y en muchos otros denomino como estrategia, volver bajo el nombre de literatura, aquello en contra de lo que ella misma se ha vuelto; intentar forzar sus límites, es decir, desplazar la barra que separa simbólicamente literatura y filosofía (literatura / filosofía) de tal suerte que de una y otra parte literatura y filosofía estén ambas borradas y se anulen comunicándose: lite/ratura filos/sofia...”. (LACOUÉ-LABARTHE Philippe. La imitación de los modernos. (Tipografías 2). Buenos Aires: La Cebra, 2010. p. 331). Sobre este asunto se volverá más adelante en el Capítulo II: “Etnoliteratura y Onto-tipo-logia” del presente escrito.

⁴ Desde la hermenéutica contemporánea se puede establecer que el “sentido” y la “explicación” son actividades exegéticas cuya filiación se inscriben en un marco armónico de la actividad interpretativa llevada a cabo por el intérprete frente al texto, donde éste le brinda los elementos lingüísticos necesarios para que su comprensión sea legible y concreta (*explicación*), para luego descubrir nuevas y diversas comprensiones (*Sentido*) a dichos elementos textuales, de ahí que pueda agregarse lo siguiente: “[...] la hermenéutica quiere coincidir con el interior del texto, igualarse con él, reproducir el proceso creador que ha engendrado la obra, lo cual debe buscarse en su forma interior y exterior, en la *conexión* que hace de ella un todo organizado, y esto es posible, **porque el texto no está cerrado en sí mismo, sino abierto hacia otra cosa; interpretar es, en toda hipótesis, articular un discurso nuevo al discurso del texto**”. (RICOEUR, Paul. Del texto a la acción. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2006. pp. 133, 134 y ss. Se incluye el subrayado).

⁵ RICOEUR, Paul. El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2003. pp. 9 y 10.

Si la intención ha sido expresada en estos términos, sólo faltaría fijar el itinerario lecto-escritor para lograr tal cometido. Para ello, se ha decidido realizar un documento hilvanado en tres partes básicas las cuales van a permitir en primera instancia, explicar con detalle la reflexión *onto-tipo-lógica* de la *Etnoliteratura*, y en segunda, la práctica hermenéutica de la misma.

Siendo así, este recorrido textual se dividirá en tres (3) Capítulos constitutivos:

En el primero de los apartados se aborda la categoría denominada *Etnoliteratura* para analizar su (s) posible (s) sentido (s) como una reflexión literaria dirigida hacia el discurso *Onto-tipo-lógico*.

En el segundo capítulo, se tomará ésta *estrategia* hermenéutica del autor francés procurando sus definiciones no sólo en su relación con el campo de la *Etnoliteratura*, sino también en su utilización más próxima: la comprensión de una obra literaria desde tal aspecto.

Finalmente, en la tercera y última parte, se presentará unos ejercicios estético-hermenéuticos donde se demuestra la ejecución y síntesis de todo lo abordado a lo largo y ancho del presente escrito.

He aquí el camino -o mejor aún- la tentativa de ubicar a la *Etnoliteratura* en un plano exegético donde confluye una “comunidad” crítica y comprensiva que aún se está haciendo en tanto teoría y *acontecimiento*⁶ aún todavía *por-venir*.

⁶ En el Capítulo inicial se presenta y se fundamenta la *Etnoliteratura* como una forma de teoría crítica que debe ser ejercida a partir de una reflexión hermenéutica, capaz de fundar un colectivo crítico literario donde se asume el entendimiento de un producto estético con intención dialógica y ontológica. Es decir, una *Etnoliteratura* imbricada con el sentido interpretativo de un referente literario en común-uniión con la esfera *e-xistencial* que evoca y provoca el acto exegético en tanto *Ereignis* (“Acontecimiento”), es decir, un suceso significativo donde el actuar humano se fusiona con el lenguaje para elaborar *Ser* y sentido en el mundo: “La hermenéutica que guía la comprensión de un texto no es un acto meramente subjetivo sino que se determina desde la comunidad, la tradición, los libros, etc., nosotros mismos interpretamos en la comprensión

CAPÍTULO 1

CONSTRUCCIÓN SEMÁNTICA PARA UNA NOCIÓN DE LA ETNOLITERATURA

1.1 INTRODUCCIÓN

En esta parte del presente texto se ha decidido formular cierto tipo de precisiones en torno al concepto de *Etnoliteratura*, en procuras de ofrecer una interpretación y una disertación frente al mismo, puesto que es preciso dilucidar sus alcances y sus límites teóricos para fundamentar una noción reflexiva que permita consolidarlo y conectarlo, por una lado con el ejercicio crítico y literario, y por otro, con una concisa relación en torno a la práctica *onto-tipo-lógica* de su quehacer hermenéutico.

Cabe decir que es de gran importancia este aspecto, porque un excogitamiento teórico lleva consigo una definición conceptual la cual direcciona de manera apropiada el raciocinio de la misma junto con las intenciones intelectuales que pueden ser agregadas a ella. Por eso, se tomará la categoría de *Etnoliteratura* desde sus raíces más fundamentales para mostrarla como un término analítico cuyo objetivo primordial es devenir en práctica literaria y exegética, vislumbrando así, su horizonte de pensamiento de carácter pragmático.

1.2 COMPRESIÓN DEL CAMPO ETNOLITERARIO

Para ofrecer una construcción reflexiva sobre la *Etnoliteratura*, debe seguirse una interpretación multidimensional que permita no sólo su claro entendimiento, sino

participando de ese **acontecer interpretativo**. La hermenéutica no es en este sentido un círculo metodológico, sino **un movimiento estructural ontológico de la comprensión**". (GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método. Fundamentos de hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme, 2007. p. 363. Se incluye el subrayado).

también una apertura de su esencia polisémica que aborde su razón de ser y su proceder.

En dicha instancia, se considera dos aspectos altamente básicos, constitutivos y confluientes. Éstos abarcan lo siguiente:

Primero, construir unas cuantas premisas relevantes indicando el papel estético, metodológico, simbólico y filosófico que significa la *Etnoliteratura* en tanto imaginario humano, lo cual permite desbordar los límites semánticos y/o nominales de su conceptualización misma.

Segundo, habiendo logrado establecer el aspecto primero, se procura ofrecer la reflexión teórica, donde se pondrá de manifiesto la importancia de realizar la investigación en torno a las narrativas etnoliterarias, basándose en la noción de imaginario crítico-narrativo que lleva de manera inherente el concepto de *Etnoliteratura*.

Por lo tanto, para establecer adecuadamente dichas demarcaciones y siguiendo algunas indicaciones académicas y curriculares del mismo programa de la Maestría, indispensable definir el término de *Etnoliteratura* para comprender sus objetivos analíticos y hermenéuticos.

Siendo así y habiendo expresado estas aclaraciones puede bifurcarse dicha reflexión con dos planteamientos fundamentales:

A. Definición de la *Etnoliteratura* como un imaginario crítico-narrativo. En este primer segmento se desea trabajar tal concepto desde una instancia reflexiva, indicando unas aproximaciones conceptuales a nivel filosófico, artístico y cultural para asegurar su terreno metalingüístico (su espacio crítico literario), el cual posibilitará una comprensión hermenéutica de las obras narrativas.

B. Fundamentación de la *Etnoliteratura* en tanto imaginario crítico-narrativo para el estudio de las narrativas etnoliterarias. En esta segunda parte se expondrá de manera concisa, en qué medida la *Etnoliteratura* permite llevar a cabo un estudio literario en torno a las obras narrativas sobresalientes en la esfera artística de la realidad humana.

1.2.1 Definición del concepto de *Etnoliteratura* en tanto imaginario crítico-narrativo

“Retomando la cuestión etnoliteraria, [...] el término es en sí una afortunada reiteración, puesto que el objeto de la literatura es el hombre en su constante averiguación de qué somos, de dónde venimos, para donde vamos. La razón de vivir, el eterno retorno”.

Hugo Niño, *Etnoliteratura, conocimiento y valores*.

“Es pertinente que el diseño curricular de la Maestría privilegie la transversalidad de las diferentes áreas hacia la consolidación de los ejercicios de la crítica literaria para construir una comunidad académica que pueda institucionalizar los cánones útiles para el posicionamiento de la *Etnoliteratura*”.

Jorge Verdugo, *Etnoliteratura y teoría dialógica*.

Para dar inicio a la primera parte de esta disertación se considera necesario elaborar y responder unos interrogantes esenciales. Éstos giran en torno a:

¿Qué es la *Etnoliteratura*? O: ¿En qué consiste la *Etnoliteratura* entendida como un *imaginario crítico-narrativo*?

Las dos citas anteriores puestas como epígrafes, podrían operar de forma acertada como respuestas lógicas a las preguntas antes formuladas, ya que en ellas se observa una comprensión racional y sintética del término puesto en mención.

En primera instancia téngase en cuenta que, la *Etnoliteratura* puede ser entendida como un nuevo espacio de investigación socio-humana donde se alternan

disciplinas de distinta índole tales como la antropología, la filosofía, la literatura, la mitología, la lingüística, la etnología, la semiótica, la sociología, el psicoanálisis, la estética y demás áreas epistemológicas donde la noción de conocimiento humano sobresale en sus respectivas producciones teóricas, prácticas, conceptuales, metodológicas, hipotéticas, etc.⁷.

La *Etnoliteratura*, es una concepción reciente de comprensión literaria donde las categorías de sociedad, hombre, cultura y saber se convierten en conceptualizaciones transrelacionadas desde los propósitos interdisciplinarios que se pueden llevar a cabo desde estudios guiados por las Ciencias Sociales y Humanas, lo cual facilita la indagación por distintos objetos de estudios donde los aspectos literarios, éticos, artísticos, culturales, políticos, sociales y simbólicos de la humanidad impulsan su respectiva investigación⁸.

⁷ De hecho, la *Etnoliteratura* aparece en una nueva mentalidad epistemológica donde exige que sus investigadores se conecten con variadas temáticas culturales, subjetivas, ideológicas, estéticas, etc., las cuales permitan desarrollar *estudios interdisciplinarios* para establecer nexos cognoscibles entre las distintas ramas socio-humanas y compartir tópicos, ideas, metodologías, teorías y demás soportes de estudio. La *Etnoliteratura*, opta por la mezcla y el diálogo de saberes de su misma índole logrando emerger sus *fundamentos interdisciplinarios*, entendiendo esto último como: “lo que es común a varias disciplinas, y que crea un vínculo entre ellas, [...] se trata de intercambios que en realidad consisten en nuevas combinaciones constructivas”. (GRAWITZ, Madeleine. Interdisciplinario. En: Diccionario de las Ciencias Sociales. Bogotá - Colombia: Temis, 2010. p. 198).

⁸ La *Etnoliteratura* como área de saber socio-humano, comparte con ramas de tal rasgo epistémico el interés por estudiar las dimensiones éticas, étnicas, y artísticas que cobijan y configuran la vitalidad del hombre pensante y *e-xistente*; proponiendo su reflexión propia de los vínculos gnoseológicos que se puedan propiciar con las demás disciplinas que se le parecen, ayudando a consolidar un *espacio interdisciplinario* para estudiar con profundidad esa categoría tan exquisita y rica en interpretación de todo tipo y que desde hace siglos se le ha dado un nombre en particular: “Anthropós” que significa *Hombre*. Aquí, reside el *rasgo interdisciplinario* de la *Etnoliteratura* con otras asignaturas del saber socio-humano, desde lo cual propicia no una división de conocimientos e investigaciones parceladas o divididas -como se creyó hace un tiempo pasado-, sino en estudios *compartidos y unidos* desde el nuevo acontecer postmoderno donde los impulsores y creadores de la *Maestría en Etnoliteratura de la Universidad de Nariño*, colocaron su diversidad de esfuerzos intelectuales, culturales y epistémicos para idealarla, elaborarla y diseñarla en procuras de volver a reflexionar y/o de estudiar al “Humanitas” de otra manera y con una nueva rama cognoscible como lo es la *Etnoliteratura*: ‘La interdisciplinariedad trata de proponer una metodología que integre una disciplina en el campo de la otra para **producir una nueva**, [...] en el campo de la investigación es donde **el método interdisciplinario** muestra sus aplicaciones, reglamentando una nueva distribución de las materias poniendo en **evidencia conexiones** estrechas de utilización, de semejanza o de tratamiento. Así por ejemplo, existen lazos, que no radican simplemente en el uso sino en el lenguaje y la estructura, entre la economía y la sociología; entre la música y las

Así pues, la *Etnoliteratura* se muestra como un campo cognoscible mediante el cual el devenir de la complejidad humana se desarrolla y se interpreta desde una óptica holística e integral, es decir, originando una “integración de saberes que permitan el conocimiento de la complejidad del hombre como hecho social total, lo cual implica la aceptación, como objeto y como método, de la existencia de múltiples pueblos en la historia, determinados por condiciones específicas de su vivencia social, económica, política, cultural y simbólica”⁹.

Desde tal aspecto, la *Etnoliteratura* se responsabiliza de un estudio del hombre como sujeto social y como sujeto artístico retomando todos aquellos elementos que configuran su *e-xistencia* individual y grupal de forma humana, estética y epistemológica desde niveles pluridiscursivos, esto es, a través de las múltiples producciones imaginarias que el hombre idea y desarrolla de manera abstracta y empíricamente desde su realidad pasada, presente y futura para ofrecerle significado a las mismas y a la de su propia vida, logrando transformar las cosas y el mundo que habita y que de alguna u otra manera a lo largo de su historia dialéctica ha sentido, jerarquizado y/o representado.

Siguiendo éstos planteamientos puede afirmarse que, con la *Etnoliteratura* se puede identificar dos nociones claves y distintas, pero a la vez unidas entre sí. Éstas son:

Por un lado, se encuentra el prefijo “Ethnos”, que significa *Pueblo* o *Cultura*, el cual refleja la idea de *hombre* no como un objeto de excogitamiento aislado y/o fragmentado, sino como idea de reflexión comunitaria, integradora y/o colectiva.

matemáticas; entre la filosofía y la lógica, entre la sociología y la psicología... Podríamos extender indefinidamente esta enumeración para **llamar la atención** sobre la manera cómo se debería **señalar** las **conexiones** entre las **materias** antes que **enfrentar** una serie de especialidades **encerradas en sí mismas**”. (RESWEBER, Jean Paul. El método interdisciplinario. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Centro de Investigación y Desarrollo Científico, 2010. p.p. 62 y 64. Se incluye el subrayado).

⁹ RODRÍGUEZ, Héctor. Lo etnoliterario en el espacio investigativo de las ciencias humanas. En: Revista UNIMAR, No. 15 y 16, de la Universidad Mariana: Pasto, 1989. pp. 64 y 65.

Y por otro lado, se sostiene los sustantivos “Litteratura, Litterarius, Litterae, Litteratus” (*Literatura, Escritura, Gramática, Conocimiento, Letra [s], Carta, Letrado, instruido, conocedor de escritos* respectivamente), o sea, lo “Literario”, como manifestación simbólica, imaginaria y social del *sujeto* colectivo que ha intentado recomponer, pensar, estudiar y reflejar desde la *litteratura*, la fluctuación incesante de la realidad histórica, gnoseológica, artística, cultural, ideológica y grupal del *e-xistir* humano.

Esto permite sostener que, los diferentes estudios *socio-culturales* y/o *socio-humanos* no pertenecen únicamente a la labor epistemológica que puede llegar a desempeñar un sociólogo, un antropólogo, un sicólogo, un etnógrafo, un filósofo, entre otros, sino también la tarea cognoscible de un esteta, un crítico literario, un hermeneuta, un filólogo, un literato o de un investigador en *Etnoliteratura*, porque todos éstos, pueden continuar el desarrollo de sus fuentes de estudio desde una instancia intersubjetiva donde lo artístico y lo simbólico son su esencia analítica para crear comprensión cultural alrededor de los *hombres*. Además, todo ello funcionaría como ramas del saber simbólico-social, las cuales pertenecen al “Nuevo Espíritu Antropológico” sugerido por Gilbert Durand en la época contemporánea, y que de alguna manera dan cuenta del acontecer global que circula en la fenomenología y en la “semiósfera” de los individuos y sus elaboraciones estéticas, es decir, en la esencia psicológica, subjetiva, emotiva y lingüística de la especie humana.

Entonces, la *litteratura* y la estética son entre sí, *constructos imaginarios* elaborados por y para el ser humano en sus deseos de poder entender la complejidad del universo que le circunda, y de poder mostrar el transcurrir ilimitado de toda la elaboración y transmutación de su propio pensamiento. Siendo así, debe entenderse lo *imaginario* como:

el conjunto de imágenes y de relaciones de imágenes que constituyen el capital pensado del *Homo Sapiens*, se nos aparece como el gran denominador fundamental donde se sitúan todos los procedimientos del pensamiento humano, [...] negamos más que nunca las parcelaciones de las ciencias del hombre que, con miras estrechas y partidarias sobre el problema humano, mutilan los problemas planteados por el comportamiento del gran mono desnudo, reafirmamos que todos los problemas relativos a la significación, y por tanto, **al símbolo y a lo imaginario** no pueden ser merecedores de **una sola rama** de las **ciencias humanas**. Para poder hablar con competencia de **lo imaginario**, no hay que fiarse de los caprichos de la propia imaginación, sino poseer un repertorio casi exhaustivo de lo imaginario en todas las capas culturales que nos proponen la historia, la mitología, la etnología, la lingüística y las literaturas¹⁰.

Desde lo etnoliterario, se posibilita con grandes y serias expectativas metodológicas, distintas investigaciones sociales y culturales con base en las instancias simbólicas e imaginarias que los grupos humanos han realizado desde sus expresiones iconográficas, lingüísticas, narrativas, musicales, arquitectónicas, filosóficas, críticas, entre otras.

Evidentemente, bajo esta comprensión, la *Etnoliteratura* estudia el mundo y la vida anímica de los individuos partiendo de las elaboraciones *imaginarias* que éstos han impulsado en la historia diacrónica y anacrónica de sus diversos relatos verbales, de sus novelas, sus cuentos y demás actividades artístico-simbólicas, las cuales han comprometido de cierta forma el historial perenne del conocimiento estético como producción gramatológica¹¹:

¹⁰ DURAND, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid: Taurus, 1981. pp. 11 y 12. Se incluye el subrayado. Esto quizá, resalta y fortifica el nivel *interdisciplinario* que alude la *Etnoliteratura*, y que se ha puesto a consideración desde el inicio de este primer capítulo, sobre todo, en las notas número 1 y 2 del mismo. Aspecto que deberá ser tenido muy en cuenta para los dos capítulos siguientes.

¹¹ La "gramatología", es la nueva ciencia de la escritura donde se entrelaza de forma recíproca y *suplementaría* todo tipo de signo fonético y gramático sin hacer exclusión entre el uno o el otro. La

[...] lo etnoliterario, es el estudio de los múltiples modos de producción simbólica e imaginaria en la vida histórica de los pueblos expresados en diferentes manifestaciones de su vida cultural: mitos, leyendas, cuentos, ritos, etc.¹².

Con las distintas formas de expresión literaria, el sujeto-artista, el *sujeto*-hablador, o el *sujeto*-escritor trabaja y da a conocer sus reflexiones, sus significados y sus emociones que inundan toda su espiritualidad y su respectiva acción simbólica. La *literatura* así, ha de ser reconocida como uno de los muchos imaginarios sociales con los cuales la humanidad logra interpretar todo tipo de condiciones ontológicas, raciales y sociales que la agrupan, y que en gran medida afectan los *agenciamientos* individuales y comunales que la integran desde la interacción entre los hombres, los objetos y el mundo que los soporta.

La *literatura* sirve como posibilidad de análisis de las distintas capas contextuales donde el *sujeto* -incluyendo el artista, el escritor, el autor que la produce-, y el lector que logra hallar su rol como hermeneuta del universo en procuras de recrearlo y significarlo desde los aspectos filosóficos, culturales, históricos, artísticos y retóricos que pueda ofrecer alcanzando dicha teleología cognoscible.

A partir de esto, se puede ofrecer dos planteamientos particulares e importantes, estos son:

“Gramatología” o *Archiescritura*, concibe igualmente válido y verosímil la producción tanto oral como escrita sobre cualquier conocimiento manejado y transmitido por ciertas etnias, culturas, civilizaciones, pueblos, sociedades, etc., ya que lo oral y lo escrito son elaboraciones típicamente humanas las cuales se encuentran íntimamente ligadas la una con la otra como proyecciones sociales, gnoseológicas y simbólicas del pensamiento y la práctica del *hombre*. Con este tipo de aportes reflexivos, provenientes de la filosofía deconstructivista de Jacques Derrida podría abordarse desde nuevas instancias literarias y críticas, la discusión canónica contemporánea la cual se haya reflejada entre las narraciones de “Centro” y de “Periferia”, o entre lo que se concibe como narrativas-escritas ante las narrativas-no escritas o verbales. Asunto que sin duda alguna adquiere gran interés etnoliterario a través de las nociones de la “Comarca oral” frente la “Ciudad letrada”, la “literatura” frente a la “Oralitura”, o simplemente desde la contienda dialéctica del “Logos” ante el “Mythos”.

¹² RODRÍGUEZ, Héctor. Op. cit., p. 68.

• **Planteamiento número 1:** La *Etnoliteratura*, busca explorar la realidad socio-cultural, estética y simbólica de una “Etnia” determinada. Aquí, se entiende el término “Etnia” no como una palabra que designa una raza concreta que se contrapone a otro colectivo cultural como por ejemplo, indígenas frente a los *no indígenas*, o la *cultura negra* frente a la *cultura blanca*, o *mestizos* frente a los *no mestizos*. El término “Etnia”, significa hoy día en la temporalidad transcultural y contemporánea, la diversidad de *grupos humanos* cargados de diversas creencias, axiologías, cultos, tradiciones, ideologías y sabidurías de diferente índole, los cuales pueden encontrarse ubicados en una serie de espacios decisivos, amplios o reducidos como por ejemplo: en las naciones, en las ciudades, en los barrios, en localidades, en la selva, en la calle, en la universidad, en los colegios, en el mundo, entre otros.

Bien sabemos, que la vida individual como la grupal de una *etnia* cualquiera, se puede ver reflejada en la *literatura* tanto oral como escrita, y, en cada una de estas producciones culturales, artísticas, narrativas e imaginarias se encuentran inscritas con un sinnúmero de vivencias y pensamientos polimorfos que constituyen la identidad *e-xistencial* y social de los grupos humanos que se han encargado de configurarlas, experimentarlas y plasmarlas mediante todo ello.

• **Planteamiento número 2:** Si la *Etnoliteratura* se preocupa por estudiar los contenidos estéticos, socio-culturales e imaginarios de los colectivos humanos desde sus producciones artístico-literarias, es precisamente porque la *literatura* como *función simbólica e imaginaria* de los hombres, logra utilizar unos elementos estético-particulares con los cuales representa y significa la realidad donde todo esto se ha hecho posible, y desde luego, donde las distintas experiencias humanas han intervenido para que tal hecho artístico se convierta en un *acontecimiento* social, simbólico y estético.

Estos dos planteamientos, permitirían sustentar la idea de que una obra literaria -y en sí una elaboración artística-, reúne no sólo cierto tipo de unidades estético-creativas que dinamizan el producto literario tal cual y como éste se presenta, sino que dentro de todo ello, se ve imbricado una serie de significaciones que constatan las concepciones multiformes que un grupo humano desea mostrar según la realidad que experimentan e interpretan en su acontecer histórico.

Tómese a manera de ejemplo los distintos ismos literarios y universales de los siglos XIX y XX después de Cristo, donde ciertos artistas y algunos críticos literarios trabajan y valoran una obra narrativa a partir de apreciaciones que se bifurcan entre: el *ingenio concreto* que debía poseer un artista para reflejar con gran verosimilitud un determinado contexto. Tal fue el caso del *Realismo* literario y su recreación concreta y verosímil de una ideología socio-política. Una segunda representación puede hallarse entre la capacidad creadora e *innovadora* que podría considerar el artista para poder transmutar con mayor ingenio la realidad más inmediata. Se hace referencia aquí, al conocido *Surrealismo* literario, cuya temática en torno a un espacio-tiempo inexacto, onírico e ilógico fundamenta su elaboración estética. Bajo estos ejemplos, pueden añadirse también la distinción artística y tópica de dos expresiones literarias más recientes: por un lado, la *novela psicológica* donde los *monólogos* y el carácter introspectivo de sus actantes posibilitaban un nuevo concepto más para su apreciación estética. Y por otro, la *novela indigenista* y *neindigenista* cuya ancestralidad mítica y su compromiso social propiciaban un contenido crítico e innovador para su respectiva canonización literaria.

Como puede observarse, cada una de estas muestras literarias conciben y presentan a la vez sus propios *ideogemas*¹³, sus propios elementos artísticos en

¹³ Se denomina como *ideograma*, el elemento estético-literario que utiliza el escritor en su obra narrativa y que consiste en lograr presentar mediante éste, un panorama político, cultural social, tecnológico, idiosincrático, axiológico, filosófico, etc., del mundo y la realidad que lo representa. El *ideograma*, es la propia perspectiva ideológica que sostiene un autor para poder concebir el

conjunto con sus realidades sincrónicas, lo cual les permite inscribirse y configurarse como substratos imaginativos y sociales de la humanidad misma.

Ahora bien, para comprender con nitidez y detalle los dos planteamientos susodichos, se debe entender lo siguiente:

La *Etnoliteratura* se expresa como un análisis teórico y práctico (lectura, escritura, interpretación, vivencia, etc.), sobre aquellas estructuras estéticas que se presentan en una obra literaria; teniendo en cuenta el imaginario social que la representa, es decir, la *Etnoliteratura* busca estudiar las formas simbólicas y las categorías estético-estilísticas que una *Etnia* ha utilizado para a elaboración conjunta de su expresión artística, narrativa y significativa:

[...] Se utiliza el término Etnoliteratura en la perspectiva de una aproximación al conocimiento de los procesos que subyacen en el vivir simbólico de las diversas culturas en su devenir histórico, y a partir de ese mismo conocimiento, la creación y la producción de aspectos estéticos, simbólicos y literarios en relación con sus entornos y contribuir, simultáneamente, al conocimiento de la realidad histórico-cultural de las comunidades contribuyendo al conocimiento de los diversos entornos culturales y sociales en su particular modo de producción de símbolos e imágenes estético-literarias, que favorezcan al mismo tiempo el autoconocimiento y la cohesión socio-cultural de dichos entornos¹⁴.

universo inmediato de la *e-xistencia* humana desde múltiples referentes discursivos, con los cuales su imaginario logra interpretarlo y representarlo de forma sónica, simbólica y artística a partir de la narración como tal. Conforme a esto puede decirse que, el *ideologema* es “la esfera de la realidad práctica que rodea al hombre, pues está rodeado por múltiples fenómenos ideológicos que forman un sólido anillo a su alrededor y que en general están determinados por la existencia política, económica, social, cultural, religiosa, simbólica, científica, etc.”. (ASENSI, Manuel. La literatura como forma ideológica. La literatura como forma ideológica: Los ideologemas. En: Historia de la literatura. El siglo XX hasta los años setenta. Vol. 2. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2003. p. 467).

¹⁴ PROGRAMA DE POSTGRADO MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA. Comité Curricular Programa Maestría en Literatura. Departamento de Humanidades y Filosofía - Universidad de Nariño. Pasto, Noviembre de 1987. Documento multicopiado. p.p. 18 y 19.

Con base en éste criterio, el ámbito etnoliterario se convierte en la búsqueda profunda de todos aquellos *textos* humanos que permitirían manifestar y entretrejer, los espacios simbólicos de los hombres y la red cultural que integra la vida social de los mismos; siguiendo la exploración de las unidades lingüísticas, estéticas, canónicas e imaginarias que intervienen en sus narrativas globales, sean estas del *centro* o de la *periferia*, orales o escritas, nacionales o transnacionales, etc.

El hecho es considerar a la *Etnoliteratura* como un importante argumento epistemológico que le permita al *sujeto* acercarse a la investigación e-xistencial, simbólica, social, imaginaria, artística y cultural del *hombre* y su universo desde el campo literario, ya que éste, es amplio y rico en contenidos semióticos, ideológicos, sociales, filosóficos, creativos y pragmáticos. A decir verdad, la *literatura* ha servido como medio de interlocución recíproca y necesaria entre las relaciones dialógicas de los individuos frente a sus congéneres y sus respectivos vínculos simbólicos entre sí mismos y sus realidades ontológicas que los fundamentan y sustentan.

Entonces, la *Etnoliteratura* en tanto justificación epistémica hacia lo imaginario-étnico, procura *desvelar* y/o *interpretar*¹⁵ los lazos existentes entre las palabras y las cosas, o, entre los *tejidos* y los contextos socio-humanos y objetivables que interactúan en las mismas producciones literarias.

¹⁵ Estos dos términos tendrán la misma equivalencia semántica a lo largo ya ancho del presente estudio. Porque ambos resaltan el papel que cumple la *Etnoliteratura* como actividad crítico-literaria sumergida en el ámbito hermenéutico. Se debe tener en cuenta que la palabra *desvelar* o *develar* expresan un sentido de descubrimiento, de apreciar algo que está oculto o escondido. Para hallar lo oculto es necesario *interpretar*. Y si el **Ser literario** se encuentra implícito en una obra narrativa éste deberá ser descubierto a partir de un ejercicio **crítico hermenéutico**. De ahí la relevancia de comprender la **onto-tipo-logía** en una obra estética, y más cuando se habla de **entendimiento** y/o **interpretación** frente a la misma. Sobre tal asunto se volverá más adelante al abordar la segunda parte de ésta investigación.

Este último aspecto es valiosamente relevante, puesto que la *Etnoliteratura* al ser un *discurso transdisciplinario*¹⁶, procura estudiar con profundidad distintas funciones que cumple la *literatura* como expresión simbólica de la humanidad, entre las que se destacan por ejemplo, la de *informar*, o también *significar* verbal, metafórica, imaginaria, culturalmente el cosmos y la realidad humana que la retroalimenta. Y es allí, en ese inmenso entretejido significativo y artístico donde logra operar los elementos estéticos e íntimos de un texto literario los cuales permitirían alcanzar: **primero**, la composición arquitectónica del mismo, y **segundo**, reconstruir de forma ficcional los imaginarios sociales que componen la red cultural y artística de los grupos humanos. Por lo tanto, en tal suceso cognoscible la *Etnoliteratura* se muestra como un área comprometida con el estudio artístico de una obra estética desde sus fundamentos críticos, sociales y/o humanos:

[...] la Etnoliteratura se presenta como una necesidad investigativa de su historia efectiva en el campo de los imaginarios sociales: lo estético, lo artístico y lo literario, se trata de poner en escena la historia de los pueblos, su compleja vida cultural y sus posibilidades creativas, imaginarias y simbólicas¹⁷.

¹⁶ La *Etnoliteratura* tiene una visión investigativa obnibaricante de todas las cosas donde el *Ser* de las mismas es indagado a partir de una concepción dialéctica donde el todo y las partes, lo uno y lo otro convergen en una unidad de operación dirigida por la diversidad y la diferencia. Al respecto, una investigadora en *Etnoliteratura* resalta: **“La Etnoliteratura permite explorar todos los aspectos que constituyen las formas a través de las cuales los seres humanos nos expresamos**, buscando la oscilación entre observación y emoción. Emoción que es participación vital, apertura frente al OTRO, simbiosis o comprensión del YO a partir de EL, comprensión del YO pero a partir de las diferencias. **Unidad en la pluralidad**. Una aproximación Etnoliteraria permite que la traza sea visionaria, que la traza plasme lo que se ve, se sabe y se conoce con el calor de lo que se siente. Un devenir cuerpo-lectura, cuerpo-escritura de la vida. [...] **Porque efectivamente, la Etnoliteratura confluyen todos los campos de saber. De ahí su carácter multidisciplinario**. Aquí converge el lingüista, el escritor, el poeta, el etnólogo, el antropólogo, el arqueólogo, el filósofo, el médico, el economista, el arquitecto, el ingeniero, el teólogo...”. (ZÚÑIGA Ortega, Clara. El espacio de la Etnoliteratura. En: Revista Sarance, No. 17, Instituto Otavaleño de Antropología: Otavalo - Ecuador. 1993. pp. 46 y 47. Se incluye el subrayado.

¹⁷ RODRÍGUEZ, Héctor. Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a la teoría de los imaginarios sociales. Pasto - Colombia: Ediciones Universidad de Nariño, 2001. pp. 84 y 85.

Quizá, en esta instancia, la *Etnoliteratura* alcanza su ápice gnoseológico, ya que a través del estudio literario hacia las diversas narrativas logra mostrar la carga significativa y socio-cultural de las mismas, procurando trabajar los lazos artísticos y humanos que intervienen en ellas.

Para entender tal asunto, es menester considerar lo siguiente:

En la condición humana se albergan un conjunto de comportamientos subjetivos y sociales, una masa compleja de símbolos y formas centrales y un conglomerado de esquemas mentales que configuran la propia ontología, y a partir de todas estas capas densas y globales, los *sujetos* se atreven a entender el funcionamiento de las mismas en su acontecer *e-xistencial*. Pues bien, dichas complejidades humanas son las que pueden evidenciarse en el campo literario y crítico literario, desde los recursos y valoraciones estéticas que los representan. Esto ocurre, porque la narrativa inicia con un juego interdiscursivo entre el lenguaje y la realidad, el sujeto y el saber, o simplemente, entre el *hombre* y su mundo.

Así como el mito, juega un papel central y sabio en una comunidad indígena para lograr insertar sentido vital y social a su conjunto de rituales, creencias, comportamientos y sabidurías autóctonas, la *literatura* también desempeña un rol importante en la trasmisión y significancia directa de los pensamientos y actos humanos.

En la *literatura*, se logra acoplar diferentes expresiones espirituales, fácticas y culturales propias de una población cualquiera en procuras de re-significar y/o interpretar la realidad íntegra de sus concepciones universales. Obsérvese por ejemplo, la *literatura romántica* o el *socialismo literario*, para lograr establecer sus demandas imaginarias y creativas, puesto que en la primera manifestación estética, el mundo y su realidad son simbolizados a través de las *emociones*

internas del sujeto individual; mientras que en la segunda creación literaria, el universo y su contexto, se enfatiza a partir de los *relaciones interpersonales* o comunitarias del sujeto social. En cada una de estas elaboraciones literarias, sus imaginarios colectivos y artísticos varían según sus propias unidades estéticas y sus referentes contextuales que le permiten sus respectivas construcciones, valoraciones y comprensiones. Asunto altamente primordial, ya que a partir de éstos supuestos teóricos, la crítica literaria alimenta toda su maquinaria canónica; y la *Etnoliteratura* se nutre también de todo ello para analizar con detalle los imaginarios sociales y las estructuras estéticas envueltas en los “corpus” textuales, literarios, culturales, artísticos, entre otros.

Por ende puede afirmarse que, la *Etnoliteratura* no sólo indaga las formas artísticas que hacen que un *texto* goce de su condición de “literariedad”¹⁸, sino que también se preocupa por estudiar esa serie de circunstancias y mentalidades socio-humanas en las cuales ha surgido el *texto* literario como tal (“literariedad”), y que éste, de alguna u otra manera refleja tales aspectos desde su esteticidad trascendente y perpleja; dado a que su condición de “literariedad” siempre nos anuncia algo nuevo sobre la imaginación, el sentido, la signicidad y la facticidad de los hombres y de las cosas.

En este sentido, la *Etnoliteratura* interviene en aquellas imágenes literarias y reales que fluctúan en el ámbito narrativo. Entonces, si la *literatura* es una muestra del imaginario social y artístico, es porque ella expresa las realidades humanas

¹⁸ Este concepto altamente significativo en *literatura* y en teoría literaria hace referencia a todas aquellas unidades verbales, creativas, semióticas, hermenéuticas, etc., que permiten que una obra literaria sea específicamente literaria y adquiera su propia dimensión de esteticidad. Esto significa que, los elementos específicos que constituyen un producto narrativo para que éste goce de su rasgo artístico es lo que puede denominarse “literariedad”, porque gracias a ella, el lector se relaciona con un lenguaje especial capaz de generar interés, placer, asombro y sensibilidad frente a una obra de arte de carácter literario: “La literariedad, es decir aquello que hace de una obra dada una obra literaria, pues el lenguaje de la literatura es un lenguaje que se pone en evidencia. Si un texto me obliga a demorar la mirada sobre su forma, si provoca en mí una sensación de extrañamiento, es porque, como se suele decir, el lenguaje *llama la atención* sobre sí mismo”. (ASENSI, Manuel. Los años salvajes de la teoría: Ph. Sollers, *Tel Quel*, y la génesis del pensamiento post-estructural francés. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2006. pp. 346 y 347.

desde sus sentidos estético-verbales, logrando representar las múltiples cosmovisiones ontológicas, artísticas y culturales de las *Etnias* diversas y/o universales.

La *Etnoliteratura*, con ayuda de la crítica canónica, procura desvelar el entramado simbólico y artístico que confluye en la actividad literaria, por eso le corresponde a los estudios etnoliterarios, “no sólo conocer cuáles son los elementos imaginarios y simbólicos componentes y determinantes de la identidad cultural de un grupo social, sino, ante todo, **indagar los modos de producción** de esos mismo elementos, las **matrices vivenciales** o el **tipo de condición humana y de sentido** que cada grupo humano construye históricamente, es decir, sus **estéticas de existencia**”¹⁹.

Así, la *Etnoliteratura* como investigación epistemológica, social, imaginaria y humana intenta plantear y desarrollar una propuesta bipartita:

Por una parte, la *Etnoliteratura* se presenta como un estudio minucioso de aquellas manifestaciones simbólicas que realizan los sujetos desde sus creaciones literarias, donde éstas son consideradas precisamente como unos imaginarios grupales donde se está inmerso un contenido ideológico, social y estético puesto a ser considerado, valorado, interpretado, canonizado, analizado,

¹⁹ RODRÍGUEZ, Héctor. Op. cit., p. 92. Se incluye el subrayado. Es de anotar que con la *literatura* el hombre crea y descubre distintas significaciones sociales y artísticas las cuales le posibilitan múltiples ejercicios hermenéuticos del mundo, y con ello, puede vivir y re-significar sus espacios de vida, su tiempo de reflexión, el orden de sus pensamientos, sus críticas socio-culturales, sus discursos estéticos, entre otros asuntos. Y esto se posibilita a partir del *acontecimiento* literario que junto con la *Etnoliteratura* originan momentos y lugares de discusión y estudio social, artístico, filosófico, lingüístico, cultural y simbólico. Quizá, el estudio *etnoliterario* y crítico busca centrarse en esas hermenéuticas del individuo que junto con sus múltiples discursos intentan entender la polisemia significativa que guarda todo ello con el mundo, porque se argumenta que, sólo el *hombre* (llámese artista, filósofo, hermeneuta, escritor, científico, etc.) con sus géneros epistémicos (por ejemplo, la *Etnoliteratura*, la ciencia, la etnología, la filosofía, la narrativa, entre otros), son los encargados de producir una interpretación y una *responsividad* inagotable de todo cuanto existe: “La tarea para la Etnoliteratura será la investigación de la procedencia de las fuentes de los imaginarios, [...] la producción de los mundos de sentido y de la interpretación a través de formas, estilos y géneros discursivos orales y escritos con los cuales se interactúa social y cotidianamente”. (Ibid., pp. 98 y 99).

transformado, etc. Todo ello, permitirá reflexionar etnoliterariamente el estatuto mismo de la *literatura* y los respectivos creadores que la han hecho posible. Así pues, con la *Etnoliteratura* observamos un imaginario fuertemente consolidado por el hombre (**Literatura**), y que sin duda alguna, mediante dicho imaginario estético y social, ha logrado intervenir en la escena histórica de su realidad epistemológica y humana, porque mediante la *Etnoliteratura* “[...] puede encontrarse un discurso que, mediante signos, produce una organización cultural, siendo esos signos a su vez, los que reproducen el conjunto de ideas y valores que rigen un comportamiento organizado, y la literatura sería, justamente, la proyección imaginaria de esas ideas y valores que participan en las luchas por el dominio de lo real”²⁰.

Por otra parte, la *Etnoliteratura* intenta hacer énfasis en su investigación interdisciplinaria, en la comprensión de todas aquellas marcas o *huellas* estéticas que lleva dentro de sí lo que se conoce con el nombre de *literatura*. Asunto que origina la alianza con la crítica literaria, determinando así el conjunto de apreciaciones, disertaciones y/o comprensiones estéticas, subjetivas, culturales y sociales de las diversas expresiones narrativas (**teoría literaria, hermenéutica**, etc.). Bajo esta perspectiva, la *Etnoliteratura* procura observar cuáles podrían ser los funcionamientos de la *literatura* desde sus niveles simbólicos, culturales ideológicos, artísticos, etc., para un grupo humano. Así, la *Etnoliteratura* no se cosifica en el análisis arquitectónico y retórico de un autor y su obra literaria, sino que también busca ese conjunto de armazones *metalingüísticos* y *metatextuales*²¹

²⁰ VERDUGO, Jorge. Etnoliteratura y Teoría dialógica. En: Programa de Maestría en Etnoliteratura. Pasto - Nariño: Universidad de Nariño, 2008. p. 79.

²¹ En la *teoría literaria* son esenciales estos dos conceptos. *Metalenguaje* es aquella forma del lenguaje que se emplea para analizar las propiedades del mismo o de otro lenguaje, es decir, un lenguaje especializado que se usa para hablar de una lengua natural. Puede tomarse como ejemplo, el papel epistemológico que desempeña la *crítica literaria*, ya que ésta ha construido una serie de categorías nominales para estudiar el fenómeno de la *literatura* contando con un glosario particular que suministran una explicación de los contenidos formales de ésta. De hecho, los términos *metalenguaje* y *metatexto* son una invención de la misma. El *metatexto* hace referencia a un *texto* alterno que se remite a otro *texto*. Esto quiere decir que, el *metatexto* es una construcción conceptual, escrita, lingüística y *e-xistencial* que permite *interpretar* y argumentar relativamente una

que hacen que el autor y su obra literaria adquieran una canónica determinante para el goce de su reconocimiento universal. Y entre esos principales cuerpos *metalingüísticos* y *metatextuales* encontramos a la *crítica literaria* y sus respectivas reflexiones literarias para poder interpretarlas.

A partir de esta dimensión, la *Etnoliteratura* se transformaría en un sistema ordenado de índole “metalingüística” y “metatextual”, ya que en buena parte la *Etnoliteratura* deviene en crítica narrativa la cual intenta ofrecer sus distintas valoraciones estético-literarias y estético-sociales ya sean desde una posición artística y cultural de *centro o de periferia, oral o escrita*; aclarando que la tarea cognoscible y académica de la misma, es regida por supuestos teórico-metodológicos que han nutrido de forma variada, tanto la historia de la *literatura* como la historia misma de sus movimientos críticos²²:

Cuando la cultura alcanza ciertos puntos, [...] aparece la necesidad de la autodescripción, es decir, de la articulación de sistemas metalingüísticos y metatextuales que le permiten mirar su propio retrato, [...] el arte canonizado al ser, conocido de antemano, se convierte en el regulador importante de la persona y de la cultura humana, pues la información es transmitida al destinatario reorganizado de una nueva manera la información que ya hay en la conciencia de

creación estética en cuanto tal, valorando sus posibles elementos artísticos para que mediante éstos el *sujeto* (*Hombre*, intérprete, lector, escritor, entre otros), logre elaborar unos juicios de valor intelectual de modo parcial, subjetivo, objetivo, etc. Esta definición va acorde con el papel que desempeña la *crítica literaria* y la *ciencia hermenéutica* en pro de la comprensión de la *literatura*. Por eso, el bagaje teórico desarrollado en toda ésta investigación es de por sí un *metalenguaje*. Y los dos ejercicios que serán presentados y trabajados en el capítulo último del presente documento, servirán como representaciones claras de *metatextos*. Dicho asunto rodea la proposición principal de éste estudio: crear una base crítica y hermenéutica, para luego desencadenar una práctica de todo ello en un contenido narrativo (*metalenguaje* y *metatexto* respectivamente).

²² Como bien puede saberse, los planteamientos críticos literarios pueden evidenciarse desde diferentes corrientes epistemológicas, académicas y/o institucionales que realizan sus aportes y apreciaciones estéticas, teóricas, filosóficas, literarias, sociales, hermenéuticas, etc., desde sus organizaciones críticas entre las cuales -y sólo por mencionar algunas-, se destacan por ejemplo: ‘La escuela de Tartu’, ‘El grupo de Yale’, ‘Los formalista rusos’, ‘El estructuralismo’, ‘La escuela de Éranos’, ‘El postestructuralismo’, ‘El pragmatismo lingüístico’, ‘El post-estructuralismo’, ‘La hermenéutica ontológica’, entre otras.

éste, [...] la crítica, se preocupa por configurar y destacar la importancia de los géneros, se constituye en un metalenguaje que, por una parte, les da existencia histórica a los géneros, y, por otra, codifica sus propiedades discursivas²³.

Ahora bien, habiendo aclarado todo el trasunto que esconde el término de *Etnoliteratura*, se desarrolla un segundo apartado textual. Éste hace referencia a unas cuantas consideraciones analíticas para una práctica de la *Etnoliteratura* teniendo en cuenta su papel o estatus *crítico-narrativo*.

1.2.2 Fundamentación etnoliteraria como *imaginario crítico-literario* para el estudio de las narrativas etnoliterarias.

“La necesidad del arte es afín a la necesidad del conocimiento y el arte es una forma de conocimiento de la vida. [...] Un texto artístico se convierte en creador de un determinado pensamiento, de una idea...”.

Iuri Lotman, *Estructura del texto artístico*.

Con base en los planteamientos anteriores, debe quedar claro que, la *literatura* es una muestra imaginaria y simbólica del *sujeto*, el cual expresa una serie de convenciones sociales, unos parámetros estéticos y un conglomerado diverso de reflexiones que representan a la humanidad, el arte y el mundo en general en sus diferentes momentos de su pensamiento y actuación a lo largo y ancho del *e-xistir* histórico.

Desde tal aspecto, la *Etnoliteratura* procura estudiar interdisciplinariamente ese conjunto de manifestaciones imaginarias y humanísticas, es decir, intenta indagar los imaginarios humanos envueltos en las producciones artísticas que los contienen y los argumentan para ser estudiados²⁴.

²³ Ibid., pp. 81, 82 y 84.

²⁴ Al respecto es necesario decir, que las investigaciones etnoliterarias son interdisciplinarias debido a que la *literatura* en su constitución *textual* y *metatextual* se muestra como una producción imaginaria cargada de referentes artísticos, sémicos y culturales que se conjugan entre sí de forma diversa atrayendo a su vez, los aspectos estéticos y sociales de los grupos humanos. Por ello, uno

Se debe entender por *imaginario humano*, todas aquellas construcciones sociales donde se hallan insertas un grupo de creencias, tradiciones, axiologías, deontologías, ideas, imágenes, reglas, signos, cánones, rituales, símbolos, conocimiento y prácticas culturales, étnicas, estéticas y mentales las cuales reflejan y sustentan de diferentes formas el devenir histórico del conocimiento y del espíritu humano donde la *literatura* sirve como vehículo transmisor de todo ello²⁵.

Por lo tanto, la *Etnoliteratura* al convertirse en un cuerpo *crítico-textual*, posibilita guiar su investigación epistémica desde el *Ser*, o, desde sus fundamentos significativos que encierra el concepto de *literatura*.

Con la creación literaria, el *hombre* en tanto artista, hablante, escritor, narrador, actante, etc., intenta explorar y manifestar un conjunto de emociones, reflexiones, aconteceres y conceptos de distinta índole enriqueciendo sus propios universos espirituales y simbólicos a los cuales pertenece, ocasionando también, el logro de poder *interpretar* las dimensiones *e-xistenciales*, psicológicas, políticas, filosóficas, científicas, sociales, artísticas y culturales que en mayor medida integran e interactúan incesantemente su quehacer ontológico, puesto que como lo diría T. Todorov en su obra *Los géneros del discurso*, la *literatura* aparece bajo “un nivel de relaciones intersubjetivas y sociales de los hombres y su mundo”²⁶.

de los investigadores en *Etnoliteratura* afirma que, “Hoy día no es posible separar el arte y la producción simbólica del entretendido de las prácticas sociales, **de ahí la necesidad de su estudio desde la interdisciplinariedad**”. (RODRÍGUEZ, Héctor. Op. cit., p. 100. Se incluye el subrayado).

²⁵ Un estudioso de la *Etnoliteratura* debe concebir a la *literatura*, como un *imaginario humano*, puesto que ésta reúne la carga simbólica, epistémica, social, estética, espiritual, etc., de los sujetos, de la realidad y de la vida misma, en procuras de comprender desde ello, el acontecer diacrónico, sincrónico y anacrónico de sus propias historias que han registrado su *e-xistencia* en el universo: “la investigación etnoliteraria, asume lo literario como las diversas formas de expresión del imaginario social, entendido este como la producción de imágenes, símbolos, mundos de ficción, cosmovisiones en una extensa gama de posibilidades discursivas: relatos, cuentos, consejas, leyendas, mitos, etc., las cuales interiorizan, crean y vehiculan valoraciones éticas, estéticas y múltiples ideologías, social e históricamente determinadas”. (Ibid., p. 113).

²⁶ TODOROV, Tzvetan. *Los géneros del discurso*. Caracas - Venezuela: Monte Ávila Editores, 1991. p. 59.

En ese conjunto de grados y nexos *interpersonales y/o colectivos* entre los sujetos y sus realidades, se configuran dos rasgos propiamente literarios a saber:

- ✓ **La literatura y su papel “funcional”**, el cual hace referencia a la unidad autotélica que encierra en sí mismo el término *literatura* para legitimar y autolegitimar su propio contenido lingüístico y artístico, logrando con ello diversas demandas tales como: informar, comprender, registrar, entretener, canonizar, describir, testimoniar, representar, ideologizar, interpretar, fundar géneros, institucionalizar reglas estéticas, entre otras *funciones*.
- ✓ **La literatura y su base “paradigmática”**, cuya esencia manifiesta el conjunto de elementos organizativos y propositivos, que no solamente permiten cumplir su carácter “funcional”, sino también expresar un orden discursivo con sus propias reglas de comprensión, lo cual le permitirá ganar su nombre específico de *literatura*.

Ahora bien, a los distintos estudios *crítico-literarios* que giran en torno a la composición *funcional y paradigmática* de un *tejido* literario, es lo que se conoce bajo el concepto de *Literariedad*, que como se había definido en renglones atrás, es la base lingüística, imaginaria y artística donde se reúnen distintas unidades estéticas, semióticas, y contextuales que posee una obra narrativa, las cuales permiten entender analíticamente su contenido literario por un lado, y su respectiva reflexión crítica y/o interpretativa por otro. Con base en todo ello, el producto narrativo alcanza su validez literaria en cuanto tal, empleando recursos teóricos y metodológicos de fundamentos crítico-artísticos y crítico-filosóficos para su respectiva composición, comprensión, descripción, etc.

Bajo tal aspecto, la *Etnoliteratura* intentará *desvelar* esa suma de entidades estéticas e imaginarias que establecen y albergan la estructura artística, o sea, su

arquitectura estética; a partir de instancias o condiciones críticas y/o hermenéuticas.

De esto se deduce que, una de las variadas labores del investigador de la *Etnoliteratura* es la de explorar o crear un conjunto de supuestos teórico-*funcionales* y/o estéticos de una obra narrativa para apreciar su **Ser** o su sentido literario. Téngase en cuenta que la “Literatura” informa, atrae e impacta la mente del *sujeto*, lo cual a su vez le permite pensar, sentir y actuar. Pero dentro de ella también reposa de forma oculta múltiples significaciones que deben ser descubiertas (**desveladas**), para su reflexión y posterior cuestionamiento crítico o metalingüístico en aras de su comprensión en tanto condición de *literariedad*.

Para lograr dicho objetivo, se destaca una categoría artística y gnoseológica a la vez. Ésta categoría, permitirá rastrear y observar el ámbito filosófico e interpretativo de un *texto* literario. Se trata de una noción *transdisciplinaria*, que el mismo T. Todorov denomina bajo el nombre de “Discurso”.

El término *Discurso* significa el modo y el medio mediante el cual el lenguaje oral o escrito es utilizado por el *hombre* para configurar y establecer unas estructuras sociales, ideológicas, culturales, artísticas, y epistémicas, y con ello, elaborar un pensamiento pragmático y determinante en la ontología humana, sea ésta de índole individual y/o colectiva²⁷.

²⁷ Es importante mencionar que, el *discurso* no es únicamente la posibilidad diversa que elabora el *sujeto* para el empleo y el tratamiento del lenguaje oral o escrito, o como diría T. Todorov, “se trata de la contrapartida estructural del concepto funcional del uso de lenguaje”. El *discurso* es también, una condición significativa y es donde se entretiene el campo epistemológico, ético y estético de los seres humanos y los elementos que los rodean, o sea, “lo que se dice, es un orden en virtud del cual se circunscribe el campo de la existencia, la experiencia y el del saber posible, definiéndose el modo de ser de los individuos y de los objetos que aparecen en tal campo”. (FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 1982. p. 178). Así, el *hombre* al utilizar y al emitir un *discurso*, no sólo crea una capa imaginaria, signica, simbólica y gnoseológicas de la realidad, también produce una *interpretación sociocultural* para llegar al encuentro del *Ser* o al sentido de la misma. Así como hay distintos “objetos” por descubrir y describir, así hay también diferentes *discursos* para alcanzar tal condición. Por eso, T. Todorov reitera que, el *discurso* no es único sino múltiple, tanto en sus *funciones* como en sus “formas”. Y la

A partir de esa propia forma en que se modula y se práctica el material lingüístico e imaginario (*discurso*), podría interpretarse una obra literaria para elaborar en torno a ella una crítica etnoliteraria de un modo interdiscursivo y diverso. Es por esta razón, que se han originado distintas posiciones con sus respectivas corrientes *teórico-críticas*²⁸, que han mostrado desde sus estudios teórico-literarios, el bagaje conceptual y hermenéutico para el entendimiento de una obra literaria.

Bajo esta óptica, T. Todorov resalta que su idea de *discurso* permite que la producción literaria en sí misma se transforme en un lenguaje o en un sentido ilimitado, y que, sólo a través de su contenido narrativo podríamos interpretar sus unidades estéticas; logrando reconocer su esencia *literaria*, porque como lo señala: “el universo verbal ha alcanzado a ser un universo literario”. Esto significa que, mediante el uso del *discurso* el orbe humano y artístico (literario) adquiere su *e-xistir* vital, simbólico y ontológico como tal fundando su base *paradigmática*.

Tómese en cuenta el siguiente interrogante: ¿Cuántos *discursos* pueden haber en una obra literaria? La respuesta a tal inquietud es esta: Pueden haber y converger varios tales como: el filosófico, el científico, el sociológico, el histórico, el psicológico y un largo etcétera. Sin embargo, éstos se expresan como saberes propios y directos en cuanto a su calidad estética. Es decir, adquieren validez artística en tanto recursos formales empleados por el *sujeto* (escritor, artista, pensador), para construir su obra narrativa, y con ellos, constituir un *texto* poético, y a la vez, representativamente y existencialmente humano.

literatura, puede o tiene la capacidad de albergarlo en sus distintos *paradigmas* al igual que la *Etnoliteratura* desde su significado crítico y hermenéutico.

²⁸ Las corrientes teórico-críticas, son todas aquellas escuelas o movimientos académico-institucionales que han mostrado desde sus hipótesis y metodologías teórico-artísticas y teórico-filosóficas, un importante número de estudios crítico-literarios. Véase por ejemplo, la nota número 22 del presente Capítulo donde se mencionan algunas de ellas.

Este es el caso de la llamada *literatura moderna y postmoderna* donde muchos de sus representantes, se inspiran en un *discurso* sociológico, filosófico, historicistas, etc., para elaborar sus obras estéticas. Aquí pueden nombrarse de forma explícita dos autores contemporáneos de las letras latinoamericanas: César Aira y Fernando Vallejo. Quiénes serán la fuente narrativa para propiciar una crítica etnoliteraria, la cual permite afianzar conceptualmente los presentes planteamientos.

En tal instancia es menester decir que, según el modo *funcional* con el cual están trabajadas sus creaciones literarias y su grado de *literariedad*, es ahí donde reside su *discurso onto-tipo-lógico*.

De ahí que esta reflexión, se centre en proporcionar una crítica y/o una interpretación inspirada en la discursividad *onto-tipo-lógica* con la cual se pueda resaltar a la *Etnoliteratura* desde su papel crítico y hermenéutico alrededor de la comprensión de los productos narrativos.

Con base en esta serie de fundamentos conceptuales, ahora puede plantearse una relación teórica y directa entre la actividad interpretativa y la *Etnoliteratura*. No sin antes brindar una consideración frente a lo qué es lo *onto-tipo-lógico* y su utilidad en la *investigación interdisciplinaria* del campo etnoliterario. Asunto de gran importancia e interés, el cual será tratado a continuación a través del Segundo Capítulo del presente escrito.

1.3 CONSIDERACIONES FINALES

Como bien puede apreciarse, se ha desarrollado las bases gnoseológicas en torno a una fundamentación teórico-literaria en torno al concepto de *Etnoliteratura* para lograr su teleología exegética, y así, abrir su campo reflexivo y competitivo. Sin embargo, se desea finalizar con tres síntesis centrales y parciales al respecto, no

sólo para que sean tenidas en cuenta en tanto recuento de lo anteriormente planteado, sino también como horizonte analítico que cubre ésta categoría esencial.

Dichas finiquitaciones son las siguientes:

- Es necesario mostrar y argumentar una definición sólida sobre la *Etnoliteratura* a partir de unos antecedentes conceptuales tomados de los estudios *crítico-literarios* para hacer énfasis en su papel discursivo y social ante la misma, y con ello, sus diferentes expectativas hacia su quehacer hermenéutico.
- Según lo anterior, se ha considerado a la *Etnoliteratura* como un *imaginario simbólico* y socio-artístico, con la intención de mostrarlo como una crítica literaria la cual se encarga de circunscribir un estilo cultural, estético, social, lingüístico, formal, mental y filosófico de la esfera estructural de las obras narrativas.
- Con base en lo aquí desarrollado, se ha postulado una alternativa del estudio *crítico-etnoliterario* a unas obras narrativas, especialmente en la de dos escritores (C. Aira y F. Vallejo), en procuras de mostrar que la *Etnoliteratura* en tanto posibilidad *simbólica* y *epistemológica* se expresa como un imaginario discursivo, narratológico, reflexivo, cultural, social, crítico y artístico que apunta hacia una reflexión y una pragmática exegética. Aspecto altamente relevante no sólo en la reflexión de lo etnoliterario, sino también en la misma teleología institucional de tal ámbito gnoseológico puesto en mención en la enseñanza académica y profesional de la Maestría:

El **oficio de la crítica**, de la creación y de la investigación es de gran interés para la región, el país y América. Por ello, este programa debe **formar profesionales intérpretes, imaginativos**, investigadores y agentes sociales **productores de conocimientos**²⁹.

Siendo así, y teniendo en cuenta estas breves consideraciones, se da por concluido la primera parte de la definición del concepto de *Etnoliteratura* como fuente de análisis y reflexión conceptual, para ahora dilucidarlo en un campo de comprensión exegética y/o en términos hermenéuticos.



²⁹ PROGRAMA DE POSTGRADO MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA. Comité Curricular Programa Maestría en Etnoliteratura. Departamento de Humanidades y Filosofía - Universidad de Nariño. Pasto, Noviembre de 1987. Documento multicopiado. p. 18. Se incluye el subrayado.

CAPÍTULO 2

LA ETNOLITERATURA FRENTE AL DISCURSO ONTO-TIPO-LÓGICO

2.1 INTRODUCCIÓN

En el anterior Capítulo, se elaboró una reflexión en torno al concepto de *Etnoliteratura* desde postulados teóricos-literarios dando a conocer su génesis crítica en tanto ésta sea considerada como un *imaginario social* y estético.

Bajo estos aspectos, la *Etnoliteratura* cobra un cuerpo conceptual sólido desde el cual muestra su teleología pragmática frente a las obras artísticas y/o narrativas. Sin embargo, existe aún una pregunta que debe ser resuelta. Esta tiene que ver con su espacio de operación para producir su quehacer crítico. Por ende cabe formular los siguientes interrogantes: ¿Dónde inicia su “praxis” reflexiva en tanto ejercicio teórico? Y antes de ello, una pregunta más: ¿Cuál es su suelo interpretativo para su operación *crítico literaria*?

Esta serie de inquietudes serán abordadas y respondidas en la presente parte de éste escrito, resaltando a su vez, que la *Etnoliteratura* expresa su relevancia con la *crítica literaria* a través de una reflexión hermenéutica, la que permitirá reforzar no sólo sus fundamentos teóricos, sino también su centro de ejercitamiento.

Entonces, a continuación se presentará la genealogía del *discurso onto-tipo-lógico* para observar su conexión con el campo etnoliterario, posibilitando una vez más, un análisis del concepto de *Etnoliteratura* y su papel interpretativo ante el fenómeno imaginativo de la *literatura*.

Siendo así, se desarrollará unas cuantas consideraciones hermenéuticas que permitan abordar el análisis etnoliterario en relación a la *onto-tipo-logía*.

Para tal cometido, se indica en seguida un orden de ideas que hacen referencia a:

Primero, una serie de planteamientos hermenéuticos que apuntan hacia la comprensión de las obras narrativas.

Segundo, un acercamiento al término *onto-tipo-lógico* procurando su definición y características.

Tercero, identificación del nexo entre *Etnoliteratura* y el discurso *onto-tipo-lógico*, para finiquitar con algunas conclusiones parciales frente a todo este vasto conjunto de razonamientos.

He aquí otra posibilidad comprensiva en torno al entendimiento del concepto de la *Etnoliteratura*, nuevamente desde sus alcances teóricos hasta sus des-bordes prácticos.

2.2 LA ETNOLITERATURA Y EL TEXTO

Uno de los tantos argumentos que se ha expuesto hasta aquí³⁰ para mostrar la *Etnoliteratura* como un mecanismo *crítico-literario*, tiene que ver con su papel como *imaginario* epistémico y artístico que confluye armónicamente con el devenir humano.

Sin embargo, hay uno más que debe ser agregado. Este hace referencia a la comprensión de la noción de *texto*, puesto que pese a todo, al aludir a la crítica literaria, es menester considerar tal relevante aspecto.

³⁰ Véase por ejemplo el Capítulo I (“Construcción semántica para una noción de la Etnoliteratura”), donde se define y se explica de forma singular la idea de la *Etnoliteratura* en relación al trabajo *crítico literario*. pp. 26 - 51.

Las razones frente a ello pueden ser nombradas a través de lo siguiente:

- Existe un tratamiento del “texto”, pero antes que ser tratado, debe ser dilucidado.
- Todo acercamiento a un “texto” (desde la crítica literaria, la filología, la hermenéutica, la lectura, la escritura, la *Etnoliteratura*, etc.), confiere una definición y su posterior entendimiento frente al mismo.
- Una *Etnoliteratura* aún *por-venir*³¹, debe ser *intempestiva* y *receptiva*³² ante el concepto de *texto*, no sólo porque éste es en sí su fundamento de operación, sino también porque a partir de él se genera su discusión *interdiscursiva* para generar sus cimientos teóricos ya sea como crítica narrativa, arte étnico, producción literaria, investigación mítico-cultural, etc.³³.

³¹ Véase el preludio general de todo el documento titulado, “La Etnoliteratura por-venir”. pp. 22 - 25.

³² Entiéndase aquí *intempestivo* y *receptivo* como lo más activo de la *Etnoliteratura*. Es decir, no habrá una conceptualización y una comprensión total y unívoca de la misma. Sus sentidos desbordan sus límites semánticos. Además, la comunidad de la *Etnoliteratura* es diversa, porque precisamente su campo gnoseológico es “interdisciplinario” con el ámbito humano, y dependerá del “interés” de sus investigadores enriquecer dicha condición y cualidad. A esto se agrega que, existe un “fuera de tiempo” y una “sin razón” para la *Etnoliteratura*, o sea, no existe un fundamento sólido para definir este concepto. Éste de por sí, es un neologismo y su significado recae en una comprensión polisémica y en una reflexión deconstructiva. Aspecto que se ha venido tratando a lo largo y ancho del presente escrito. Entonces, ¿qué cabría esperar? Parece que todo y a la vez nada. Por ende, a partir del papel “receptor” (*receptor*) de aquella persona que la asuma en procuras de su reflexión, podrá mostrar sus alcances interpretativos en una tarea de “volver a tomar” (*recipere*) sus cimientos teóricos para definirla y sustentarla conceptualmente, en un *destiempo*. Tarea que coincide con la del “intérprete” (*intérprete, mediador, explicador*), que busca “estar-entre” (*inter-ese*) lo ya dado para pensar, crear e *inter-pretar*: “[...] la interpretación de algo como algo tiene sus fundamentos en el *interés, el tomar, el ver y el concebir* previos. Una interpretación jamás es una aprehensión sin supuestos. La interpretación es la exégesis de lo que *está ahí, puesto, recibido* ya con la interpretación en cuanto tal, es decir, lo dado previamente en el *interés, tener, ver y concebir previos*”. (HEIDEGGER, Martín. El comprender y la interpretación. En: El ser y el tiempo. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. pp. 168 y 169).

³³ Debe recordarse que la *Etnoliteratura* dado a su “contexto postmoderno”, éste le confiere su condición *transversal* frente al conocimiento humano, lo cual le permite explotar de mejor manera a la comprensión del “texto” frente al *e-xistir* del *hombre* y del mundo como tal. Para dicho aspecto, puede remitirse al Capítulo I de este escrito, sobre todo al subtítulo: “Definición del concepto de Etnoliteratura en tanto imaginario crítico narrativo”. pp. 28 - 44.

Entonces, teniendo en cuenta éstas justificaciones, se hace ineludible un entendimiento del “texto” involucrado con la teoría y la “praxis” de la *Etnoliteratura*.

2.2.1 Recorriendo un camino hacia la noción de *Texto*

“El texto provoca la potencia de la palabra, violenta el signo, no para hacer de él algo rígido, sino para crear juegos interpretativos”.

Manuel Asensi, *Theoría de la lectura*.

Puede considerarse como premisa primordial aquella que manifiesta que una interpretación se gesta en el *texto* mismo. Pero es menester pensar la pregunta: ¿Qué es un *texto*?

Para abordar dicho interrogante, es interesante resaltar algunas definiciones al respecto.

De manera inicial, el “texto” puede ser concebido de las siguientes maneras:

- Es un “magma de significaciones” que constituyen no sólo un *tejido* lingüístico, sino también una capa ontológica donde el *hombre* se revela como *e-xistencia* y “desvelamiento” del universo con sentido y concreción. Bajo tal instancia el “texto” se bifurcaría así: **Primero**, como un constructo lingüístico donde el individuo elabora comunicación simbólica, sígnica e imaginaria. **Segundo**, dicha comunicación al fusionar *sujeto* y lenguaje, permite a su vez expresar el mundo en términos de sensibilidad, pensamiento y emotividad, puesto que el “texto” crea y representa al mismo tiempo la realidad enérgica, mutual, dinámica y espiritual del *e-xistir* mismo:

El texto no es un objeto concreto (como el libro o la obra), sino un modelo, un paradigma. Pertenece al signo;

basado en la pluralidad estereográfica de los significantes que lo tejen, convirtiéndolo en una actividad transversal, atraviesa una o varias obras, dotándolo de vida y se sitúa entre lo abstracto y lo concreto, entre la teoría y la crítica, entre la escritura y la lectura, sentidas como movimiento, flujo y experiencia³⁴.

- Otra concepción viable en torno al “texto”, tiene que ver con la comprensión de éste en tanto “discurso”³⁵ escrito, puesto que el ser humano a través del lenguaje y la vida produce una esfera gnoseológica e imaginaria capaz de producir comunicación y dinámica intersubjetiva. El *texto* genera significados y explicaciones (un “movimiento”) en la diversidad *e-xistencial* de los hombres en un campo abierto hacia el diálogo y la interactuación³⁶. Hecho donde convergen no sólo el *sujeto*, sino también saberes y

³⁴ NICÓLAS, César. Entre la deconstrucción. En: Teoría Literaria y Deconstrucción. Madrid: Arco Libros, 1990. pp. 308 y 309. También es menester la pregunta, ¿qué es la vida? Es un *tejido* de significado (*textus*), el cual se hilvana y/o se *construye* (*texere*) desde los elementos que *entre-tejen* y atraviesan la *e-xistencia* del “hombre” como tal (entorno, espacio, tiempo, historia, sensibilidad, saber, sociedad, cultura, pensamiento...). Por eso, ¿qué es el *texto* sino la fluctuación del *estar-ahí* a través del mundo, siendo éste un lenguaje y una percepción relativa que da paso a la sinergia humana: “[...] no sólo el lenguaje es un texto entendiendo por *texto* no tanto la manifestación verbal concreta como el hecho de estar sistemáticamente organizado, sino también la realidad, el hombre, el mundo. Así, dicho concepto posee un amplio campo referencial, concluyendo que el lenguaje es un texto, pero también las relaciones sociales son un texto, y, claro está, la literatura, el conocimiento, la existencia, etc.”. (ASENSI, Manuel. Historia de la teoría de la literatura. Vol. 2. Valencia: Tirant lo Blanch, 2003. pp. 365 y 366).

³⁵ Véase el Capítulo I (“Construcción semántica para una noción de la Etnoliteratura”), donde se define la categoría de *discurso* y su relación con la *Etnoliteratura*.

³⁶ El *texto* como “discurso” de escritura es un suceso constante y dual entre la translación permanente de obra y lector; autor y lector; actor y obra, obra e interpretación, sujeto y objeto, etc. En tal instancia, el *texto* se *teje* aquí bajo la relación “uno/otro” o de *mutualidad* (*Día*), la cual funda la apertura del *sujeto* en tanto *palabra* (*Logos*) oral y/o escrita. Aspecto altamente ligado con la idea de desplazamiento y comunicación, ya que el fenómeno de lo escrito es ya de por sí una acción o un movimiento *entre* un ir y un venir de allá para acá (lectura/escritura, realidad/ficción, autor/lector, etc.), que permite fijar la referencia con el diálogo, con la *conversación* (*discursus*), y todo ello, con el hecho de que el ser humano -incluso el *intérprete*-, tiene la capacidad ontológica de *correr aquí y allá* de un *lado para otro* (*discurrere*), constituyendo conocimiento, lenguaje y vida en cuanto tal: “El hombre es poseedor del *logos* (oral - escrito), puede pensar, escribir y hablar. Es decir, hacer potente la realidad mediante el lenguaje, puede comunicar todo lo que piensa; y lo que es más posibilitar vida (social, política, económica...). Todo esto va implícito en el simple enunciado de que el hombre es el ser vivo dotado de discurso”. (GADAMER, Hans-Georg. Hombre y lenguaje. En: Verdad y método. Vol. 2. Salamanca: Sígueme, 2006. p. 145).

acontecimientos generando la actividad interpretativa. Si bien es cierto que el *texto* en tanto “discurso” es equivalente a lenguaje y vida, todo ello debe generar una acción igualmente trascendental, esto es, la experiencia hermenéutica, donde el *texto*-humano, la vida y el *texto*-lenguaje inauguran un nuevo campo de comprensión, que es precisamente el acto hermenéutico fortaleciendo así el universo como desciframiento y el *texto* como actividad censora hacia la donación de sentido bajo lo puramente otro:

[...] La pregunta es: ¿qué es un texto? Llamamos texto a un discurso fijado por la escritura. Según esta definición, la fijación por la escritura es constitutiva del texto mismo y lo que fija la escritura es el discurso. Y en efecto, la escritura reclama la lectura según una relación dialógica, que permitirá introducir el concepto de interpretación³⁷.

Teniendo en cuenta esta serie de definiciones y nociones, puede identificarse la relevancia existente entre *texto* y *Etnoliteratura*, indicando a su vez, una perspectiva ontológica y hermenéutica frente a todo ello. Aún más, con lo antes expuesto, la tarea teórica y/o crítica de la *Etnoliteratura* se vuelve mucho más concreta, porque revela su dimensión teleológica con respecto a la cultura y a las obras a tratar. Puede decirse que el *texto* en tanto “realidad existencial” y “discurso” escrito, es atrapado por la investigación etnoliteraria, no sólo para

³⁷ RICOEUR, Paul. ¿Qué es un texto? En: *Del texto a la acción*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2006. pp. 127 y 128. Esta definición coincide con el aspecto enumerado en la nota anterior (7), puesto que la “escritura” y la “interpretación” es precisamente un “discurso” que deviene en “diálogo”, en una palabra en busca de sentido, puesto que el *sujeto* es atravesado por todos estos elementos convirtiéndolo en un hecho ontológico y/o vivencial: “[...] el lenguaje es el centro del ser humano si se contempla en el ámbito que sólo él llena: el de la humanidad, la comunicación, el entendimiento, la convivencia, la vida. El hombre es realmente, el ser dotado de discurso. Todo lo humano debemos hacerlo pasar por el lenguaje (discurso)”. (GADAMER, Hans-Georg. *Ibid.* p. 152).

entender al *hombre* desde su perspectiva óptica, lingüística, social e imaginaria, sino también porque la aborda con la tradición escrita para convertirlo en fenómeno epistémico y dialógico. Esto significa que, la *Etnoliteratura* a partir de su nexos con el *imaginario social* y *narrativo* es crítica literaria, y al dirigir su mirada crítica hacia el *texto* deviene en *hermenéutica* práctica, ya sea por su andamiaje reflexivo con la teoría de la literatura y/o por su implicación con la humanidad y el “discurso” desde el *diálogo* interpretativo generado con y por el *texto* en tanto lenguaje y experiencia.

Siendo así, puede nombrarse unas cuantas propiedades del *texto* en relación a la *Etnoliteratura*. Estas son las siguientes:

- ✓ El *texto* es una esfera conectada con la vida humana ya sea desde un punto mental y/o material. El tal caso, la *Etnoliteratura* asume tal aspecto para dar apertura al acto interpretativo como condición inherente de la ontología misma del individuo así, “el texto nos permite comprender mediante el gran rodeo de los signos a la humanidad depositados en las obras culturales, y que la textura misma del texto, es el medio mismo en el cual nos podemos comprender”³⁸.
- ✓ El *texto* es un “discurso” objetivo, o sea, vuelto *escritura* capaz de construir interacción humana en búsqueda de actividad comprensiva. Tarea reflejada en la *Etnoliteratura*, no sólo porque en el interior de sí misma reposa un contenido imaginario y escrito, sino también porque en ella existe una tarea hermenéutica entorno a lo imaginario y lo escrito³⁹.

³⁸ RICOEUR, Paul. Comprenderse ante la obra. En: *Ibid.* p. 109.

³⁹ Recuérdese que el “texto” es “discurso” escrito, y por tal circunstancia la *Etnoliteratura* busca una posición crítica literaria desde la alternativa hermenéutica para fundamentar su “corpus” crítico” y su finalidad interpretativa. Con base en ello, puede afirmarse que, “el texto es una interpretación, no un hecho y él mismo existe en tanto interpretado”. (ASENSI, Manuel. *Theoría de la lectura. Para una crítica paradójica.* Madrid: Hiperión, 1987. p. 154).

- ✓ Finalmente puede decirse que la *Etnoliteratura* se bifurca en el *texto* considerando a éste como vida y escritura, para trabajar en estas dos facetas como mediadora entre el existir humano y el “acontecimiento” hermenéutico haciendo mayor énfasis en su papel teórico-literario y su funcionalidad interpretativa.

Conforme a estas breves síntesis, puede ya brillar el horizonte *onto-tipo-lógico*, puesto que éste en conexión a la *Etnoliteratura* reúne estas consideraciones desarrolladas hasta el momento. Sin embargo, antes de llegar a ello, conviene conocer unas ideas iniciales al respecto, las cuales van ligadas a la noción de *texto* aquí expuestas, que a su vez iluminará la práctica etnoliteraria en tanto actividad *crítico literaria* y *hermenéutica*; lo cual generaría un último interrogante: ¿Por qué la *Etnoliteratura* considerada como teoría literaria va unida al *texto* como ejercicio interpretativo? Esta inquietud permite abordar y elaborar unas nuevas consideraciones a tratar y a consolidar en el siguiente segmento de la reflexión en curso.

2.3 ETNOLITERATURA Y HERMENÉUTICA

“Toda interpretación que haya de acarrear comprensión, tiene que haber comprendido ya lo que trata de interpretar”.

Martín Heidegger, *El ser y el tiempo*.

“El Ser que puede comprenderse es lenguaje”.

Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*.

Si la *Etnoliteratura* asume (entiende) el *texto* como realidad humana y como referencia escrita, esto es ya de alguna u otra manera un aspecto hermenéutico.

Primero, porque su teoría crítica le permite moverse en el fenómeno “imaginario” del *hombre*. Y **segundo**, porque su operatividad recae en el tratamiento de la letra escrita, es decir, con las obras narrativas. Por ende, es válido decir que la

Etnoliteratura está imbricada con el “discurso” *onto-tipo-lógico* desde la actividad interpretativa, puesto que es ahí donde se encuentra su definición teórico-literaria y su esencia práctica. Por eso para continuar este asunto, conviene tener en cuenta otras nociones básicas. Estas otorgarán los fundamentos relevantes para defender esta tesis central.

Desde la reflexión heideggeriana y gadameriana en torno a la filosofía, el arte y la cultura, la hermenéutica empezó a ocupar un sitio importante en el entendimiento del ser humano y del conocimiento en general; reanudando nuevamente la discusión en torno al *Ser* (“ontos”, “ese”, “Dasein”, “es”), en todas sus dimensiones polisémicas y trascendentales (ciencia, tecnología, *e-xistencia*, estética, sociedad, filosofía, política, saber...), dejando sobreentendido el papel central del *Ser* sobre la comprensión del *sujeto* y el mundo.

Según tal instancia, el *Ser* se convirtió no sólo en un “leit motiv” exclusivo de los filósofos, sino también de los nuevos investigadores de las ciencias fácticas y espirituales (*literatura* y la *crítica literaria*), ya que el *Ser* en tanto humanidad y lenguaje pasó a convertirse en una propiedad global y consustancial del fenómeno cognoscible de la realidad en cuanto tal. De ahí, que el mismo M. Heidegger menciona que, “Ser es en todo caso el Ser de un ente. El universo de los entes que **abarca distintos sectores**, volviéndose un campo de poner en libertad y un acatar determinados dominios de las cosas. Estos dominios, por ejemplo, la historia, la naturaleza, el espacio, la vida, el arte, el *Ser-ahí*, el lenguaje, etc., consciente por su parte en **tematizarse**”⁴⁰.

Desde tal aspecto, no sólo la filosofía sino también la literatura y la crítica quedaron abarcadas en esta revolución generada en torno al *Ser*, colocando a la

⁴⁰ HEIDEGGER, Martín. Necesidad, estructura y preeminencia de la pregunta que interroga por el Ser. En: *Ibid.* p.18. Se incluye el subrayado.

hermenéutica del *texto* (*Ser*) en un punto álgido y relevante en los estudios humanos y estéticos⁴¹.

Siendo así, la *Etnoliteratura* al estar relacionada con el fenómeno del *texto* y con su dimensión estética, puede dejar ver el puente altamente amplio que conecta su esencia crítica con la *interpretación ontológica* manifestando al mismo tiempo sus cimientos teóricos y su horizonte práctico en tanto conceptualización literaria y hermenéutica. El hecho es que la *Etnoliteratura* asume así la comprensión de la producción narrativa desde un sentido diverso y/o pluridimensional del “hombre” y su esfera artística. De ello se deriva una consecuencia esencial. Esta tiene que ver con que la *Etnoliteratura* desde una perspectiva hermenéutica, indaga y busca entender la obra de arte no sólo como un elemento narrativo en busca de ser interpretado bajo unos sentidos lingüísticos y explicativos, sino también como una elaboración humana capaz de producir, reproducir y significar el conocimiento y el mundo interior y exterior del *Ser* en general, porque se debe tener claro que a partir de una *Etnoliteratura hermenéutica*, “la literatura está llena de información y

⁴¹ Este argumento, puede ser explayado agregando que gracias a los estudios ontológicos y literarios de pensadores como Heidegger y Gadamer (tradicón y/o tipología ya trabajada años atrás incluso por S. Kierkegaard, F. Nietzsche, entre otros), las investigaciones en torno a la teoría literaria, -incluso- la misma producción narrativa en sí fue cubierta total o parcialmente por este conocimiento hermenéutico del *Ser*. De ahí que ciertas posturas críticas y literarias tales como el *textualismo*, la *estética de la recepción*, el *New Criticism*, el *Postestructuralismo*, el *deconstruccionismo*, etc., se relacionan directa e indirectamente con la postura ontológica e interpretativa de una elaboración artística. Conviene aclarar que, los mismos promotores de todas y cada una de estas corrientes desempeñaron sus análisis literarios y sus ideas estéticas desde la mirada filosófica con ahínco óntico y hermenéutico. En tal instancia sobresalen algunos nombres: Umberto Eco, Gianni Vattimo, Luigi Pareyson, Maurizio Ferraris, Walter Benjamín, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Paul de Man, Northop Frye, Mijaíl Bajtín, Richard Rorty, Edward Said, Gerard Genette, Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Paul Ricoeur, Maurice Blanchot, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe y muchos otros más. De ahí que el profesor Manuel Asensi manifieste que, “ni Heidegger, ni Gadamer escribieron sus obras a propósito de la crítica literaria, pero **ésta quedó sin duda afectada por sus reflexiones en torno a la ontología del Ser y a la hermenéutica**. Prueba de ello es que varias y determinadas tendencias dentro de la teoría literaria **tomaron sus ideas** como presupuestos o como objetivos de su crítica”. (ASENSI, Manuel. Ibid. p. 97. Se incluye el subrayado).

reflexión sobre la condición humana, sobre el hombre situado en el tiempo y en el espacio, en interacción con su entorno natural, simbólico y social⁴².

Se llega así a una parte central del presente trabajo, ya que desde tal planteamiento la *Etnoliteratura* no evoca la crítica literaria, es en todo el sentido de la palabra ella misma. Además, al unirse con la noción de *texto* (realidad y escritura), deviene precisamente en una dimensión ontológica y comprensiva, pues absorbe al *sujeto* y al *discurso* narrativo. Es menester considerar aquí, que la *Etnoliteratura* en su forma de *crítica literaria* y en su papel hermenéutico frente a la realidad del *texto* como universo y lenguaje, profundiza una reflexión global de la obra literaria desde su esfera imaginaria, antropológica y estética, pues qué significa la *Etnoliteratura* sino una elaboración del *Ser* simbólico de la vida envuelta en un espacio interpretativo:

[...] **la Etnoliteratura busca interpretar** el modo de **existir** por el que podemos **entender** de modo general el **mundo** y al **hombre** mismo⁴³.

Esta idea respalda no sólo las definiciones de *texto* que se habían propuesto en renglones anteriores, sino también las relaciones que guarda éste con el trabajo etnoliterario. Téngase en cuenta a su vez, que la *Etnoliteratura hermenéutica* coloca sus bases de estudio interpretativo en una escala, entendiendo al *Ser*⁴⁴

⁴² JIMENEZ NUÑEZ, Alfredo. Fuentes y métodos de la Antropología. Consideraciones un tanto críticas. En: *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en Antropología*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1994. p. 26.

⁴³ DE LA FUENTE LOMBO, Manuel. La Etnoliteratura como método antropológico, En: *Ibid.* p. 69. Se incluye el subrayado.

⁴⁴ Es necesario explicar aquí, que el concepto de *Ser* no busca ser definido a través de una postura filosófica como tal. **Primero**, porque no se trata de hacer un estudio metafísico, ontológico y/o filosófico del mismo. **Segundo**, porque al intentar dicho objetivo se tendría que acudir a una historia de la filosofía para construir posiblemente su significado recayendo en muchas consideraciones ajenas de manera directa al estudio y al escrito en curso. **Tercero**, porque siguiendo a muchos pensadores actuales la categoría de *Ser* es un término o una reflexión polisémica, inagotable y/o compleja, quizá, indefinible a ciencia cierta. Sin embargo, éste concepto funciona en el presente trabajo como referencia a aquellas reflexiones crítico-literarias que

como desciframiento de lo humano desde la escena concreta y discursiva, que en este caso “**es**” la obra narrativa y/o escrita. Se sobreentiende que con una *Etnoliteratura* podría interpretarse los sentidos intrínsecos de una creación literaria reconociendo a su vez, o al mismo tiempo, el significado ontológico de la creación

surgieron en el Siglo pasado (XX) y que continúan presentes en la actualidad (Siglo XXI), en procuras de mostrar al *texto* literario como una elaboración ontológica primaria para comprender la *e-xistencia* del *Ser* humano, del mundo y de la vida, desde la esencia misma del *hombre* en tanto pensamiento, acto, historia, signo, “huella”, habla, escritura, saber, discurso, espacio, tiempo, acción, “devenir”, “nada”, movimiento, ruptura, arte, sociedad, cultura, “día-logo”, terminación, inicio, vuelta, lenguaje, ciencia, “proyecto”, no-saber, etc., llegando con ello, a una interpretación global del papel comprensivo que ejerce el individuo en el universo como *sujeto* envuelto en un *imaginario* heteróclito, disperso y perenne en tanto *acontecimiento*, mucho más allá de lo mediato, de la realidad y de la centralidad misma que implica *e-xistir*. “[...] ¿Cuál es el interés de estos presupuestos? La respuesta es la siguiente: la analítica de la existencia histórico-temporal del hombre le permite a Heidegger denominar **Ser, Dasein, ser-ahí, ser-en, ser-cabe**. Tal **existencia** quiere decir que el **hombre decide y elige por sí mismo, que no es algo dado y concluido**, que no es una simple presencia, sino **podrá ser**, en relación con la posibilidad, la historicidad, la temporalidad, el lenguaje, el devenir. Como dice Heidegger, **el Ser, la existencia** del hombre es un **ex-sistere**, un ir más allá, un **trascender**, una **novedad radical**”. (ASENSI, Manuel. Op. cit. p. 654. Se incluye el subrayado).

De igual manera puede concebirse el *Ser* como la tarea en torno a la “pregunta” sobre éste generando una acción comprensiva del individuo mismo hacia la realidad como tal, porque al interrogar sobre dicho concepto desde la estructura del *mundo* se está ya indagando su sentido, y por ende, generando una búsqueda hermenéutica: “todo preguntar es un buscar conocer *que es y como es* el *Ser*, un ente, etc. [...] el preguntar mismo tiene un peculiar carácter de *Ser*. La pregunta que interroga por el **sentido del Ser** es la que hay que *hacer*”. (HEIDEGGER, Martín. Ibid. p. 14. Se incluye el subrayado). Finalmente debe tenerse en cuenta que, el *Ser* en tanto *e-xistencia* y *posibilidad* inherente a la especie humana se manifiesta por un medio objetico (“ente”) para ser indagado y comprendido, es decir, interpretado. Asunto fundamental, puesto que debido a tal condición el *texto*-realidad, el *texto*-escritura permitiría buscarlo, hallarlo y entenderlo. De ahí que la *literatura* en tanto experiencia y lenguaje (“texto”) del “*Anthropós*” se convierta en un vehículo expresivo del *Ser* de modo general. Aspecto asumido por la *Etnoliteratura* desde su postura *crítico literaria* y su ejercicio hermenéutico. De ello, pueden inferirse desde ya tres conclusiones: **primera**, la *Etnoliteratura* teje su vínculo con el *Ser* a partir de las nociones de *texto* antes tratadas. **segunda**, la *Etnoliteratura* al operar desde una actividad interpretativa “desvela” el *Ser*, porque quien elabora un trabajo hermenéutico es el “hombre” y éste es *e-xistencia* posible dotada de imaginación, sensibilidad, pensamiento y cultura, y por lo tanto, de *Etnoliteratura*. y **tercera**, una *Etnoliteratura* pensada en términos hermenéuticos e involucrados con una ontología fundamental, permite conceptualizarla a través de un *discurso onto-tipo-lógico* para comprenderla como teoría literaria y tarea hermenéutica. Idea que abarca y concatena la argumentación a lo largo y ancho de este trabajo. Sólo tal condición permite pensar la *Etnoliteratura* desde estas reflexiones teóricas con el fin de continuar la extraña e inacabada búsqueda del *Ser* en tanto suceso humano, literario, textual, epistémico, sensible, etc. En virtud de tal planteamiento, M. Heidegger expresa lo siguiente: “Desarrollar la pregunta que interroga por el *Ser*, quiere, según esto, decir, hacer *ver a través* de un ente -el que pregunta- bajo el punto de vista de su ser. El preguntar de esta pregunta está, en cuanto modo de ser de un ente, él mismo determinado esencialmente por aquello por lo que se pregunta en él, es decir, por el *Ser*. Este ente que somos en cada caso nosotros mismos y que tiene entre otros rasgos *la posibilidad de ser*, del preguntar. El hacer *ver a través* de ésta pregunta que interroga por el *Ser*, pide el previo y adecuado uso del ente poniendo la mira en su *Ser*”. (HEIDEGGER, Martín. Ibid. pp. 16 y 17).

misma con el *e-xistir* humano que la teje y le da su condición de interrelación con el todo, llámese éste emotividad, creatividad, lenguaje, conocimiento, sensibilidad, estructura, mensaje, experiencia, realidad, signo..., “[...] la Etnoliteratura no solo se interesa por el sistema de valores de una cultura -transformados ya por la creación literaria hasta dotarles de sentidos-, sino que profundiza en la vertiente más oculta del hombre (*el Ser*), aquella donde se aleja las emociones, los anhelos los imaginarios, los sentimientos, etc., lo cual aflora en el texto literario”⁴⁵.

De hecho, tal idea permite justificar la *Etnoliteratura* como un medio -incluso- como un pre-texto apropiado para pensar la ontología de la humanidad y su respectivo *imaginario* estético desde el *texto* como expresión del *Ser* y de su rasgo interpretativo que todo ello implica, tanto en sus alcances teóricos como también en sus objetivos prácticos⁴⁶.

Siguiendo este hilo conductor, cabría manifestar una serie de postulados centrales para asegurar y detallar esta tipología etnoliteraria con el ámbito hermenéutico. Estos serían los siguientes:

- Puede pensarse en una *Etnoliteratura hermenéutica* desde el mismo espacio del *texto*, no sólo porque éste expresa al “hombre” como realidad lingüística y cultural, sino también como actividad constante en búsqueda de sentido y/o interpretación de la misma.
- La *Etnoliteratura* va ligada con el *texto* en tanto reciprocidad ontológica, puesto que el *sujeto* como explorador de significado recorre profundamente

⁴⁵ HERMOSILLA, María de los Ángeles. Antropología social y teoría de la literatura: Un espacio de confluencia. En: *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1996. p. 193.

⁴⁶ Al respecto, la estudiosa en *Etnoliteratura* manifiesta y aclara a su vez que: “[...] la Etnoliteratura genera un estado antropológico, pues plantea la alternativa de comprender la condición humana tomando como fuente la literatura, la cual representa la realidad cultural, basada en la escritura, en la lectura de comprensión que provoca el *texto* fijándose con atención en la herencia hermenéutica”. (Ibid. pp. 193, 194 y ss).

el *tejido imaginario* de sus ideas y experiencias epistémicas, simbólicas y estéticas como *e-xistente* sumergido en el “mundo” a través del “discurso” escrito, deviniendo claramente en comprensión incensaste del Ser⁴⁷, y esto, debe tomarse como una idea misma de la *Etnoliteratura por-venir*⁴⁸ y como un objetivo intrínseco y relevante de su teoría y operación misma.

- La *Etnoliteratura* y la *hermenéutica* justifican la intención necesaria de poder introducir e interpretar el *texto* desde una *e-xistencia* lingüística donde el acto de leer (que fenomenológicamente es de por sí intencional⁴⁹) y escribir (que *e-xistencialmente* es de por sí una experiencia literaria y hermenéutica⁵⁰), pueda producir la *posibilidad* y/o la búsqueda del Ser⁵¹.

⁴⁷ Conforme a esta idea, el maestro Paul Ricoeur dice: “La ontología de la comprensión, que Heidegger elabora directamente por un súbito vuelco que sustituye la consideración de un modo de conocer por la consideración de un modo de Ser, no podría ser, para nosotros un horizonte, una intención más que un dato. La ontología de la comprensión permanece implicada con la interpretación, así, la hermenéutica descubre el aspecto de la existencia, [...] mediante la comprensión de nosotros mismos, nos apropiamos del sentido de nuestro Ser o de nuestro esfuerzo para existir, y esto es ya, una afirmación en el Ser”. (RICOEUR, Paul. La etapa existencial. En: El conflicto de las interpretaciones. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2003. pp. 23 y 25).

⁴⁸ Nuevamente se indica el “Exordio” de éste trabajo, pp. 22 - 25. Véase la nota número dos (2) del presente Capítulo, p. 54.

⁴⁹ La lectura de un *texto* (“hombre”, realidad, obra literaria, etc.), exige un *propósito* (*intentus*). Este asunto va ligado directamente con la experiencia psíquica y sensible del individuo al tener contacto con el exterior e interior del entorno. La lectura (de un *texto*) se *dirige hacia* (*intentus, intendere*) el sentido del Ser, el cual *puede ser visto* (*phainéin*) desde el *fenómeno* (*phainómenon*) literario. Y esto es una *intención* principal del presente escrito: *mostrar* la *Etnoliteratura* en relación a la búsqueda del Ser en tanto *texto*: “[...] tenemos acceso al Ser en la inmediatez del sentido, es decir, las cosas son y están dadas en sí mismas (el Ser) en el fenómeno, y esto, es algo intencional”. (HUSSLERL, Edmund. La idea de la fenomenología. Barcelona: Herder, 2012. pp. 103 y 104).

⁵⁰ Una *Etnoliteratura* sumergida en el campo de la interpretación, tendrá en cuenta que la capa humana está reflejada en la creación literaria desde donde habla, escribe, comunica, siente, etc., como *fenómeno* lingüístico y *e-xistencial*. Todo ello, se lleva a cabo en la actividad comprensiva no sólo porque la ontología del *sujeto* es un *texto*, sino también porque la *literatura* es una interpretación ontológica del mismo: “No existe creación literaria que no presuponga el concepto de comprensión: la actitud hermenéutica es la condición de posibilidad de la literatura. En la obra literaria se hace evidente la comprensión, pues el lenguaje espeja la deidad expresiva del hombre y del Ser, convirtiéndose la interpretación en una búsqueda constante de sentido”. (CUESTA, José. Teoría hermenéutica y literaria. Madrid: Visor, 1991. p. 11).

⁵¹ Bien se ha considerado en estos renglones, el argumento según el cual la *Etnoliteratura* es una *crítica literaria* y un ejercicio hermenéutico que permite generar la comprensión del Ser en tanto realidad ontológica e interpretación textual del *imaginario* humano. Este aspecto tiene que ver precisamente, con el hecho de que la vida del individuo es trabajada y representada en la elaboración literaria. Se justifica tal consideración a través de dos (2) razones. **Primera**, porque en

Además téngase en cuenta que, la *Etnoliteratura* se hace en la comprensión del individuo como *texto* y éste en tanto “discurso” envuelto en el sentido de la condición humana y literaria.

- El último postulado a resaltar tiene que ver exactamente con la *Etnoliteratura* en relación a la comprensión del *Ser*.

Si bien es claro, que la *Etnoliteratura* en su papel crítico literario vinculada con el acto interpretativo de las obras narrativas en torno al *Ser*, ésta puede exponerse desde la actividad presente del *texto* como tal a través del ejercicio de la escritura que desarrolla todo ello en conjunto.

Esto quiere decir, que la *Etnoliteratura* considera a la obra literaria como la apertura apremiante hacia la interpretación del significado narrativo de la misma, el cual es portador a su vez del entendimiento del *Ser* que se ha venido tratando. Este aspecto, denominado aquí con el nombre de *Etnoliteratura hermenéutica*, privilegia la elaboración literaria en tanto portadora de la realidad humana que evoca la *e-xistencia* del “hombre”, la cual se muestra aún más en el acto mismo de su interpretación. Puede decirse entonces, que el “discurso” narrativo abre la esfera de la comprensión humana desde su esencia signica llamada lenguaje, no sólo porque ella en esencia es eso, sino también puesto que mediante éste el significado del *Ser* fluctúa constantemente entre la relación *sujeto-lenguaje*

ella el “hombre” utiliza el lenguaje como condición y apropiación de su propia *e-xistencia*. **Segunda**, porque mediante la palabra el ser humano despliega su pensamiento, su búsqueda hacia la comprensión del *Ser*. Recuérdese que el lenguaje es concretamente el vehículo donde se manifiesta el *Ser* y el *imaginario simbólico* (por ejemplo la cultura literaria y/o estética), o sea, el escenario donde puede explorarse toda esta experiencia ontológica. De ahí que, el mismo Heidegger junto con Gadamer afirmaron que, “el lenguaje es la casa de *Ser*”, puesto que éste se ha convertido en el mejor fundamento *e-xistencial*, artístico y epistemológico para estudiar y comprender el devenir humano a partir de la escena literaria y/o artística:” [...] desde la concepción ontológica el signo, el lenguaje como la realidad natural y/o convencional es caracterizado como un *médium* trascendido por el *Ser* que a través de él se manifiesta. La función del lenguaje consiste en introducir la genuina *exterioridad del Ser* en los estrechos límites del universo racional del hombre. La tarea hermenéutica tratará de sumergirnos en el interior del pensamiento del *Ser*, es decir, preocuparnos por un meditación sobre el sentido como sentido del *Ser*”. (CUESTA, José. *El corpus hermenéuticum* modernizado. En: *Ibid.* pp. 15 y 16).

(autor-obra, autor-lector, *e-xistencia*-obra...), indicando que la vida como tal fusiona la realidad general del universo junto con el reflejo de dicha inmediatez retratada y contada en la creación estética y/o literaria:

El despojamiento del *Ser* por el lenguaje lo hallamos en la literatura. [...] ya que el lenguaje es el acontecer en el que primeramente se abre para el hombre el *Ser* como *Ser*. La realidad de la obra literaria no reside en la sugestión del lector, sino en el *ponerse ante ella* como receptor, acto que lleva consigo afrontar intencionalmente la obra desde el propio mundo de la experiencia, de tal manera que se manifieste a su vez el mundo especial de ese objetivo literario y origina una conexión con el mundo previamente reconocido. La obra literaria es portadora del *Ser* en cuanto ella misma representa el mundo y la humanidad⁵².

Cabe anotar aquí, que una *Etnoliteratura hermenéutica* es pensable, puesto que la interpretación de la escritura literaria es considerable como la expansión de la *e-xistencia* humana codificada desde el lenguaje fundante que otorga significado para la comprensión del *Ser*, así se trate de ver la *literatura* como producción ficcional; pero esta misma ficción en tanto *imaginario cultural* retrata el acontecer del mismo, y por ende, la imagen del *Ser* en cuanto *Ser*, convirtiendo lo puramente ficcional en una experiencia verosímil y acorde a la realidad actual. Al respecto se justifica que, “la literatura, justamente por su libertad imaginativa (**que no es total independencia ontológica**) frente al mundo eleva el *Ser* a la verdad”⁵³.

Bajo tal instancia, es menester reconocer la filiación tan cercana entre la *literatura* y la categoría de *Ser*, no sólo porque la primera retrata a la segunda, sino también porque ésta le proporciona el contenido imaginativo,

⁵² Ibid. pp. 30 y 31.

⁵³ APEL, Karl-Otto. La transformación de la filosofía. Vol. 1. Madrid: Taurus, 1985. p. 97. Se incluye el subrayado.

e-xistenciaro y lingüístico para que exprese aquella. Reconocer dicha idea es altamente fundamental para la *Etnoliteratura*, ya que en ella encuentra sus cimientos critico-literarios y hermenéuticos. Puede decirse que sus posibilidades de funcionamiento residen en esa consideración. Es decir, lo que se denomina como *Etnoliteratura hermenéutica* (porque no también ontológica), recae en ese vínculo entre *literatura* e interpretación del *Ser*, pues la narrativa mediante el uso del lenguaje (oral u escrito), manifiesta la comprensión ontológica del mundo a través de la palabra creada cuyo rasgo simbólico y significativo *desvela* la condición *e-xistencial* del *sujeto* en tanto *Ser* y “discurso”. Gracias a la palabra (lo cual coincide de forma explícita con la creación literaria), que le permite al *hombre* hablar, comunicar, contar y experimentar se produce la alternativa de interpretar el *Ser* para producir una auto comprensión consigo mismo y de la dimensión ontológica que lo fundamenta y a la vez lo caracteriza, ya que la *literatura* no es sólo una mera representación del “mundo” a través de lo que muestra o narra, sino también es la realidad colocada en la apertura de la interpretación; y la *literatura* señala este aspecto con total concretud, pues el *Ser* humano al elaborar y recrear la palabra en tanto *imaginario* dotado de sentido, funda su *e-xistencia* desde el lenguaje, convirtiendo a su vez a éste en una realidad ontológica, simbólica y significativa:

El lenguaje no sólo es una de las dotaciones de que está pertrechado tal como está en el mundo, sino que en él se basa y se respeta el que los hombres simplemente tengan *mundo*. Para el hombre el *mundo* está ahí como *mundo*, en una forma bajo la cual no tiene existencia para ningún otro ser vivo puesto en él. Y esta existencia del mundo está constituida lingüísticamente. [...] No sólo el *mundo* es *mundo* en cuanto que accede al lenguaje: el lenguaje tiene verdadera existencia en el hecho de que en él se representa el mundo.

La humanidad del lenguaje significa, al mismo tiempo la lingüisticidad del estar-en-el-mundo del hombre⁵⁴.

Con base en esto, puede indicarse de manera plena, que la *Etnoliteratura hermenéutica* identifica en la elaboración narrativa una expresión del *Ser*, y en su contenido *imaginativo*, la búsqueda constante y pluridiscursiva de sentido, pues el “mundo” se revela ante los ojos del *sujeto* a partir de aquella palabra que cuenta las distintas vicisitudes humanas, permitiéndolo fundar en una cadena interpretativa cuyos eslabones se llaman lenguaje, y su unión, la comprensión tentativa del *Ser* que sustenta al individuo como cultura y significación; palabra y explicación, o simplemente, *texto* y *discurso*.

Tal es la condición de la *literatura* para una reflexión etnoliteraria y hermenéutica, donde el *e-xistir* artístico no es un vago adorno de la vida como tal, sino la alternativa de vivirla desde un acto elaborador o renovador de la misma, mediante aquella palabra vivaz que busca la comprensión del *Ser*, pues las letras estéticas en tanto lenguaje es un *e-xistenciarío* más en la esfera interpretativa del “estar-en-el-mundo”.

Son éstos términos los que agudizan una sedimentación de la *Etnoliteratura* como *crítica literaria* y a ésta en relación directa con la comprensión ontológica de una obra estética.

⁵⁴ GADAMER, Hans-Georg. El lenguaje como horizonte de una ontología hermenéutica. En: Verdad y método. Vol. 1. Salamanca: Sígueme, 2007. p. 531. Es necesario expresar, que desde una perspectiva de la *Etnoliteratura* involucrada con el trabajo hermenéutico, se vuelve importante tener en cuenta que tanto en la creación narrativa como en el ejercicio interpretativo en torno a la misma, “lenguaje” y “ontología” están íntimamente emparentados, ya que el universo es significado por la palabra y ésta permitiría descubrir (“desocultar”, “desvelar”, “develar”, -*Aletheía* diría Heidegger-) el *Ser* como posibilidad *e-xistencial* del *sujeto* y del entorno de manera global; convirtiendo a la *literatura* en una base lingüística cuyo contenido designa la apertura ontológica de su *discurso*: “La reflexión consciente sobre la totalidad del mundo es el que lenguaje y *Ser*, palabra y sentido, no se hallen separados, sino que aparezcan como una unidad inseparable”. (CASSIRER, Ernest. Filosofía de las formas simbólicas. Vol. 1. México: Fondo de Cultura Económica, 1964. p. 63).

Dicho aspecto permite ahora contemplar un “discurso” *onto-tipo-lógico* para tal cometido, porque es el momento indicado de conferirle a la *Etnoliteratura* un terreno directo de operación crítica y hermenéutica.

Entonces se dilucida a continuación este espacio, en procuras de volver lo teórico en un fenómeno conciso y práctico sometido igualmente a interpretación.

2.4 ETNOLITERATURA Y DISCURSO ONTO-TIPO-LÓGICO

“Parménides dijo: No se piensa lo que no es; nosotros estamos en el otro extremo y decimos: lo que puede ser pensado debe ser ciertamente una ficción”.

Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poder.*

“El Ser –en cualquier modo que sea- puede definirse como la condición de posibilidad, es decir, como aquello que en un modo alguno podría manifestarse, aproximarse o advenir como propio”.

Philippe Lacoue-Labarthe, *La imitación de los modernos.*

En el anterior segmento se planteó una reflexión de la *Etnoliteratura* a partir de una filiación directa con la “ontología hermenéutica” en tanto ésta sedimenta más su “corpus” teórico para su funcionamiento crítico-literario.

En esta siguiente parte, se procura suministrar a la *Etnoliteratura* un último suelo conceptual indicando su operación como ejercicio crítico literario e interpretativo.

Para ello, se ha propuesto el término *onto-tipo-lógico* con el ánimo de lograr, **primero**, una síntesis de lo que hasta aquí se ha defendido como *Etnoliteratura hermenéutica*, y **segundo**, colocar en marcha una práctica explícita en torno a lo mismo, puesto que es indispensable no sólo resumir estas cuantas consideraciones al respecto, sino también manifestar las alterativas de operación que puede llevar a cabo una *Etnoliteratura* crítica y ontológica-hermenéutica.

Siguiendo tal idea, es menester partir desde un comienzo cuyas bases no se encuentran lejanas, todo lo contrario, son fundamentos cercanos que aún siguen renovando el papel analítico de la teoría literaria y su finalidad en torno a la *búsqueda* asidua del sentido que guarda el (los) *texto* (s) como tal (es).

Por ende, se intenta mirar dónde están esos cimientos para comprenderlos y posteriormente apropiarlos con el ánimo de poder practicarlos.

2.4.1 Definición y comprensión *onto-tipo-lógica*

Si existe una tradición reflexiva -o incluso analítica si fuese el caso de llamarla así- que permita entender la génesis del concepto *onto-tipo-lógico*, ésta debe remitirse al pensamiento filosófico-literario⁵⁵ que F. Nietzsche empieza a gestar con sus consideraciones en torno al papel de la *literatura* como discurso estético portador de un contenido por una parte figurativo, y por otra, altamente racional y sugestivo

⁵⁵ Nótese bien que los términos **filosófico** y **literario** no están separados sino unidos, puesto que inicialmente lo *onto-tipo-lógico* debe ser expuesto en estos términos que trabajan de forma implícita el concepto propio de la “filosofía” en tanto disciplina del *Ser*, y la “literatura” como “discurso” o “texto” cargado de *imaginario antropológico* donde se descubre -y a la vez- se manifiesta el *Ser* en general. Esta contribución epistemológica pero también artística, se vio muy trabajada y reflejada en la filosofía y en la estética nietzscheana (considérese como ejemplo particular de ello los libros: *El origen de la tragedia*, *Así habló Zaratustra*, *La gaya ciencia...*, donde explora este vínculo bipartito entre “Logos” y “Mythos” [*filosofía* y *literatura*], realidad y ficción, etc.), pero no sólo ahí, existen los casos de S. Kierkegaard, J-P Sartre, G. Marcel y otros donde puede evidenciarse el mismo ensamble dual, ya que para éstos autores la *literatura* ya no es una expresión equívoca, falaz y falseada de la realidad, sino un *discurso* serio y lógicamente heterogéneo, y la *filosofía* no una argumentación científica propia de los doctos, sino un *texto* más (un “género literario” diría J. Derrida), *tejido* de significados dispersos, polisémicos y transdiscursivos: “[...] hasta ahora se ha hablado de la filosofía y literatura como si fueran dos dominios bien definidos, y ello es erróneo, la filosofía no es esto y la literatura lo otro. Ni siquiera que la literatura y la filosofía sean. Porque si algo las caracteriza es su transformabilidad y desfigurabilidad a lo largo de los contextos en los que actúan. Hoy se muestra la elevación de la literatura hasta unas alturas máximas tanto por parte de los filósofos (Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche...), como por parte de los literatos (Flaubert, L. Carroll...). La literatura es colocada en el lugar habitual de la filosofía y más allá si cabe, pero entendiendo por literatura algo muy diferente de lo que había sido la norma hasta la llegada de tales autores”. (ASENSI, Manuel. *Literatura y filosofía*. Madrid: Síntesis, 1995. pp. 9 y 11).

en torno a la comparación ontológica y/o *e-xistencial* del ser humano y del “mundo” como tal⁵⁶.

Asunto heredado luego por Martín Heidegger y Hans-Georg Gadamer, quienes colocan la creación estética (especialmente la *literatura*), como fuente de intelección frente al *Ser*⁵⁷ dándole a ésta, un estatuto de credibilidad y certeza frente a la realidad fáctica que ha de caracterizar el conocimiento de la época contemporánea.

Ahora bien, siguiendo este hilo de tradición estética y ontológica es necesario mencionar una fuente sólida que se encarga de extender más esta tradición. Ésta es precisamente la reflexión deconstruccionista⁵⁸ ya elaborada por M. Foucault, G. Deleuze, J. Derrida, entre otros. Intelectuales no solamente versados en asuntos

⁵⁶ Téngase en cuenta la nota número doce (12) del presente Capítulo para una mayor comprensión a saber, p. 61.

⁵⁷ Es importante e indispensable reconocer, que la reflexión ontológica y hermenéutica elaborada por Friedrich Nietzsche, y de manera especial por Martin Heidegger, *entre-teje* la relación *Ser-Literatura* en la gran mayoría de los autores mencionados. Además, éstos continúan haciendo énfasis en que la *literatura* es transportadora lingüística, semántica y hermenéutica del *Ser*, pues recogen muy bien la tarea hermenéutica heideggeriana en torno a la función creadora del *discurso* estético. Piénsese tan sólo en la frase expresada por el autor alemán cuando afirma: “La palabra confiere a las cosas de su *Ser*”. (HEIDEGGER, 1987, p. 148), o también al enunciar el grado de importancia que juega el *discurso* poético y/o literario ante las demás ramas artísticas para ejercer una ontología hermenéutica: “Si todo arte es esencia poesía (*dichtung*), a ella debe reducirse entonces la arquitectura, la escultura, la música, la literatura, la poesía (*poesie*) en sentido restringido, porque tiene un puesto extraordinario en la totalidad de las artes”. (HEIDEGGER, Martín. El origen de la obra de arte. En: De camino al habla. México: Fondo de Cultura Económica, 1958. p.112).

⁵⁸ En los últimos tiempos (Siglos XX y XXI respectivamente), el fenómeno de la *deconstrucción* ha heredado notablemente la reflexión filosófica y/o ontológica en el *discurso* literario, colocando de manifiesto no sólo la relación entre *Ser* y arte, sino también en la crítica literaria y la ontología produciendo así una hermenéutica contemporánea del trabajo artístico (literario) como un constante desplazamiento entre el “*Ser*” y el “pensar”, la “realidad” y la “ficción”, la “verdad” y la “falsedad” que rodea el *discurso* filosófico y narrativo: “La deconstrucción, como lo otro de la teoría literaria, tiene la función de descentrar la autoridad que ahí se provoca mediante la producción de significados trascendentales, así como la de articular saberes y presupuestos que, en principio, parecían ajenos al discurso literario y científico, pero que estén ahí operando. La deconstrucción consiste en que no siendo una teoría literaria ni una filosofía trabaja el interior de los fundamentos de ambas. Puede pensarse en un tipo de actividad que aprovecharía la relación entre teoría literaria, ontología y hermenéutica. Por ello, el texto deconstructivo es plural, heterogéneo, policefálico...”. (ASENSI, Manuel. Crítica límite / El límite de la crítica. En: Teoría literaria y deconstrucción. Ibid. pp. 76 y 77).

filosóficos y científicos, sino también en aspectos estéticos, los cuales proporcionaron lo siguiente:

Primero, una continuidad reflexiva en torno al vínculo *Filosofía* (y) *Literatura*. **Segundo**, una crítica literaria llevada a cabo a partir de una hermenéutica sobre el *Ser* ligada al *texto* literario. **Tercero**, elaborar y utilizar un panorama “interdisciplinario” donde se pone en juego una teoría literaria más abierta a la comprensión del *texto* como una narrativa cargada de un sentido ontológico. Con base en tal idea se puede afirmar que:

Hermenéutica y deconstrucción se sitúan en un mismo plano:

la fundación de una tradición filosófica y literaria
que informa el modo en que juzgamos el mundo
que nos envuelve, [...] ambos casos, consideran el texto
como un documento que nos pone en contacto con el mundo de la vida⁵⁹.

Es aquí donde el concepto *onto-tipo-lógico* surge. Es decir, su origen ya se había hilvanado desde el Siglo XIX con el pensamiento intempestivo nietzscheano y continuado por la larga cadena hermenéutica heideggeriana y más allá, para luego emerger diáfananamente con las reflexiones filosóficas, literarias y crítico literarias de la época actual.

Sin embargo, para tener más claridad al respecto, dicha categoría se remonta al estilo hermenéutico y teórico literario del autor Philippe Lacoue-Labarthe⁶⁰, quien

⁵⁹ FERRARIS, Maurizio. Jacques Derrida. Deconstrucción y ciencias del espíritu. En: Teoría literaria y deconstrucción. Ibid. pp. 361 y 362.

⁶⁰ Es menester mencionar, que no se trata de mostrar y dilucidar las ideas referidas al presente pensador francés, sino de resaltar lo siguiente: **Primero**, señalar que lo *onto-tipo-lógico* como término, es una invención de él. **Segundo**, indicar que tal concepto sintetiza la amplia tradición estética, ontológica y hermenéutica desarrollada desde Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Derrida, etcétera. **Tercero**, detallar o profundizar que lo *onto-tipo-lógico* es un ejercicio crítico literario y hermenéutico que fusiona *Ser* y *literatura* en el mismo acto de la creación artística y/o narrativa. De ahí que, sus libros (“La poesía como experiencia, la ficción de lo político, Heidegger. La política del

heredando esa tradición filosófico-literaria junto con aquellas ideas exegéticas entorno al *Ser* y la *ficción*, propone un nuevo ejercicio más de pensamiento crítico-literario para continuar con esta extensa búsqueda de la comprensión ontológica general desde la creación estética y/o literaria. Se le debe dar a éste autor, no sólo la elaboración nominal de dicho termino⁶¹, sino también una profundización asidua en torno a la interpretación de las narrativas como un “corpus” textual rico en pluralidad de significados para el entendimiento entorno al *Ser*. Según todo ello, cabrían dos interrogantes que permitirían el acceso a la inteligibilidad de dicha categoría. Estos son: ¿En qué consiste la *onto-tipo-logía* como una operación crítica literaria y exegética? De tal pregunta se deriva esta: ¿Cuál es su modo de funcionamiento?

Para resolver y considerar estas inquietudes, es concreto decir que la palabra *onto-tipo-lógico* trabaja con lo estético (lo literario) para descubrir un sentido ontológico. Sin embargo, hay que mirar qué utiliza para lograr dicho cometido. Es por eso, que estas dos preguntas brindarán la sólida comprensión del mismo.

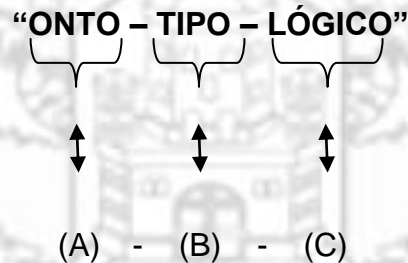
poema”, entre otros), propongan una lectura y una escritura sumergidas en una interpretación **filosófico-literaria** para la comprensión de éstos. También es válido mencionar, que la creación *onto-tipo-lógica* se refiere a las últimas herencias exegéticas sobre la ontología narrativa ligada al trabajo crítico literario, ésta es, la deconstrucción. Puesto que bien se sabe que P. Lacoue-Labarthe tras su formación *postestructuralista* con intelectuales tales como, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Michel Foucault, Paul Ricoeur, y de manera particular con Jacques Derrida; decide seguir enriqueciendo no sólo la reflexión ontológica contemporánea, sino también el análisis interpretativo de las obras literarias para sedimentar de nuevas formas la actividad de la *crítica literaria* frente a las mismas. Con base en ello se agrega que: “Los escritos de Philippe Lacoue-Labarthe ocupan un lugar de peso en el pensamiento francés de las últimas tres o cuatro décadas. [...] Es así cómo podríamos preguntarnos sobre Philippe Lacoue-Labarthe; sobre el hombre, el escritor, el ensayista, pero también sobre el lector, quien subraya, comenta y se inscribe en un programa de una tarea doble, que se llamará estrategia onto-tipo-lógica. **Filosofía y literatura se prosiguen, se prorrogan, enarrecidas en el juego del texto.** La literatura, invención filosófica en la medida en que la filosofía entra en época en la literatura, ello se hace en la medida en que el discurso filosófico se viene a pegar de la letra cuando precisamente más quisiera absolverse de ella...”. (DURAN, Cristóbal. Philippe Lacoue-Labarthe. Una figura del pensamiento. En: La imitación de los modernos. Tipografías 2. Buenos Aires: La cebra, 2010. pp. 329, 330 y ss. Se incluye el subrayado).

⁶¹ Este término aparece por vez primera en su libro cuyo título en francés es: *Typographie*. Texto que aún no ha sido traducido a lengua castellana pero si al idioma inglés bajo el título: *Typography*. En ambas versiones, el prólogo es elaborado por el escritor Jacques Derrida.

2.4.2 Los significados del *discurso onto-tipo-lógico*

En primera instancia el concepto *onto-tipo-lógico* es una reflexión ontológica que proporciona un trabajo crítico-literario y hermenéutico a partir de la unión del *discurso* filosófico y literario desde la obra narrativa y/o artística como tal.

Su primera comprensión a partir de ello, se deriva de un gesto deconstructivo muy ligado a la invención de palabras⁶². Puede decirse que existe una intención de dotar al lenguaje de un nuevo concepto desde una interpretación etimológica. Siendo así, puede observarse que éste término hace una referencia tripartita al mismo tiempo. Si se mira con detalle podrá hallarse la siguiente descomposición:



Donde **(A)**, representa éstos conceptos griegos "Ontos" y/o "Eimi", que pueden ser traducidos bajo el verbo "Ser" o "Estar" en infinitivo. Origen que remite a su vez a la gran cadena de reflexión *onto-lógica* perteneciente al estudio del "Ser" de forma

⁶² Es claramente apreciable que el término *onto-tipo-lógico* es una realización deconstructiva. Esto se debe a dos razones: **Primera**, porque el trabajo de P. Lacoue-Labarthe emerge en el "contexto" deconstructivista y/o postestructuralista ya anteriormente suscitado. **Segunda**, tal término es diáfano un neologismo, una palabra semántica, lingüística e intencionalmente creada para expresar no sólo una reflexión hermenéutica del *Ser*, sino también para manifestar la tradición ontológica y literaria ya desarrollada con anticipación, es decir, antes de su aparición. Además, es necesario enunciar que la creación de nuevos conceptos para proporcionar análisis interpretativos y crítico literarios no es una mera característica de la "deconstrucción", pero sí un constante hábito en ella. Con este recurso ya propio de Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Derrida, Lacoue-Labarthe, etc., se explora el *Ser* desde una labor filosófica, literaria y exegética; en procura de una exploración ontológica a través de la obra narrativa. Por ende, esta actividad en torno a la creación de neologismos se debe a que, "la deconstrucción presenta un gran número de juegos de palabras, de afinidades formales, fónicas y gráficas, y de ambigüedades que no son tan sólo riqueza semántica de una u otra palabra, sino también el resultado de una determinada forma de interpretar los textos". (DE PERETTI, Cristina. *Texto y deconstrucción*. Barcelona: Anthropós, 1989. p. 158).

global por parte de la disciplina llamada *filosofía*⁶³, y que también se convertirá en un aspecto relevante e ineludible en las ideas crítico-literarias y hermenéuticas del pensamiento perteneciente al siglo pasado y al del presente.

La segunda parte **(B)**, alude al vocablo griego: “*Typos / Tipo*” (“golpe, huella de un golpe, carácter grabado, imagen, modelo, molde, sello, impresión). Es menester considerar aquí dos ideas implícitas: **Primera:** El “tipo” tiene que ver con el “Ser”, porque éste en tanto “modelo” ha con-figurado la *e-xistencia* del pensamiento humano como tal, o sea, como un “arquetipo” o “paradigma” general que abarca muchos por no decir todos los aspectos del *imaginario* del *hombre* y del universo. **Segundo:** El “tipo” en tanto “grabado, sello, impresión...”, remite a la escritura como signo impreso, que para el caso es la *literatura*, que a su vez, es el “molde” donde *está* impreso (registrado) la “marca” del “Ser” para que éste sea *desvelado*, descubierto e interpretado. Así puede apreciarse la astucia reflexiva, gramatical y hermenéutica por parte de P. Lacoue-Labarthe para recoger con sutileza la gran concatenación ontológica de las obras narrativas en tanto portadoras de una interpretación ontológica.

Finalmente aparece la última parte **(C)**, la cual se remite hacia el término griego “*Logos*”, que a pesar de sus variadas acepciones semánticas aquí se logra captar bajo los siguientes términos esenciales: “pensamiento” y “palabra”. Esta última referencia lingüística, produce una captación del *Ser* como “palabra-imagen” y/o “palabra-grabada”. Gracias a ello, se hace posible la comprensión ontológica de la

⁶³ En renglones anteriores (véase la nota número 15), ya se había aclarado la categoría del *Ser* para el presente estudio, la cual no busca ser definida concreta o unidimensionalmente. Sin embargo, es válido afirmar que para éste análisis dado a las ideas iniciales que buscan justificar que el trabajo etnoliterario sea una actividad *crítico-literaria* unida a la “ontología hermenéutica”, si es innegable destacar la idea de que el viejo y el nuevo problema del *Ser* es abarcado en primera instancia por la “filosofía”, pues ella ha tomado con total cuidado y propiedad dicha categoría hasta sus últimas consecuencias. De ello se desprende que: “El concepto de *Ser*, que ha ocupado un lugar central en el pensamiento filosófico, tiene muy diversos aspectos, entre otras razones por los modos como se ha expresado lingüísticamente. Gran parte de los análisis y especulaciones en torno al concepto de *Ser* a partir de Grecia giran en torno a los usos de *Ser*”. (FERRATER, José. Diccionario de filosofía. Vol. 4. Madrid: Alianza, 1982. p. 3004).

literatura, no sólo porque ésta es un “discurso” o un “texto” *marca*-do, sino también porque es un vehículo *impreso* que transporta el sentido del *Ser* bajo el sentido de “sello”, convirtiéndose a su vez, en el “molde” o “modelo” del mismo.

De manera sintética, puede afirmarse que lo *onto-tipo-lógico* es el entendimiento del *Ser* como “marca” impresa en la escritura (literaria), la cual ha ejercido una enorme importancia en la interpretación de dicho término desde la tradición ontológica ya ejercida desde sus inicios por F. Nietzsche y desarrollada posteriormente por el movimiento deconstructivo desde Heidegger y más allá. Incluso ésta síntesis puede verse reflejada en el concepto *onto-tipo-lógico* de este modo:

“ONTO – TIPO – LÓGICO”



(a1) - (b2) - (c3)

Donde **(a1)** representada el “Ser”. **(b2)** es el término que intercepta a **(a1)** y **(c3)**. A partir de tal interjección, lo *ONTO-LÓGICO* no es sólo el ámbito “ontológico”, es una mediación entre el *Ser* (abarcado en lo “onto-lógico”) y la “marca” escrita (abarcada en el “Typos”), dando como resultado el “pensamiento”, el análisis de la comprensión del *Ser* a través de la *impresión* literaria⁶⁴.

⁶⁴ Esta lúdica lingüística permite trabajar una *Etnoliteratura* ligada a la crítica literaria y a la hermenéutica, las cuales a su vez se expresan en otra dualidad (*filosofía* y *literatura*). Este juego de la “intercepción” (*interjectionem*) permite “estar-entre” éstos esenciales binomios. Por eso, lo *onto-tipo-lógico* se “pone entre” (*interjección*) el *Ser* y la escritura, o simplemente intercepta (*inter* [“en medio”], *captum* [“coger, tomar”]) el vínculo tradicional de “ontología” y “literatura”, “filosofía” y “narrativa”. Con base en esto se justifica que: “Querriamos plantearle aquí a la filosofía la cuestión de su *forma*; arrojar sobre ella esta sospecha: ¿Y si, después de todo, no fuera más que literatura? Se sabe hasta qué punto desde Nietzsche sobre todo, el combate llevado a cabo contra la metafísica ha podido acompañarse de un esfuerzo propiamente literario incluso identificarse con él. Querriamos preguntarnos si el deseo mantenido desde su *comienzo* por la filosofía de un *decir puro* (de una palabra, de un discurso puramente transparente en el que se evidenciarían

Con base en ello, puede señalarse tres ideas fundamentales:

- Desde la antigüedad el pensar, -incluso la creación del *Ser*- ya estaba emparentada con esa filiación ontológica que designa la *literatura* como “huella” material. Aspecto ya registrado con la génesis de la *filosofía* y de su respectivo desarrollo en cuanto tal. Por eso se argumenta que, “en cualquier forma, el momento exacto de la *entrada* del pensamiento, del *Ser* en la literatura podría estar determinado (esto comienza con Parménides o con Platón), por la razón misma de la historia del *Ser*, sólo por una misma historia, la heterogeneidad radical del *Ser*⁶⁵.
- En aquella relación tripartita (*Ser-Marca-Palabra*), se funda la actividad comprensiva del *Ser* en cuanto *Ser* y de la actividad lingüística del significar, del hallar, del buscar, del descubrir el sentido ontológico del *sujeto* en tanto *texto* y *discurso*. De esto se

inmediatamente la verdad, el *Ser*, etc.) no han estado siempre comprometidos por la necesidad de pasar por un texto, un trabajo de escritura, una interpretación”. (LACQUE-LABARTHE, Philippe. La fábula (Literatura y Filosofía). En: Teoría literaria y deconstrucción. Ibid. p. 135).

⁶⁵ LACQUE-LABARTHE, Philippe. Onto-typo-logy. En: Typography. Mimesis, philosophy and politics. London: Harvard University Press, 1989. p. 53. Es interesante como aquí el filósofo y crítico literario engloba dos temas simultáneos. El **primero**, tiene que ver con el concepto de “locura” y su afectación o imbricación en el acto de escritura ya desde Rousseau hasta su estado más álgido, el de Nietzsche. Asunto involucrado con la noción del *Ser* a través de una perspectiva racional de la “Ilustración” que va en contravía con el “Nihilismo” nietzscheano. Al respecto el autor menciona lo siguiente: “¿Qué puede decirse, por ejemplo, acerca de la locura de Rousseau o de Nietzsche? ¿De hecho lo que acerca de Hegel [que creía que iba loco] o incluso Kant? O ¿Comte? ¿Probablemente otros todavía, incluso si no han pasado como locos, o si no es enteramente consuetudinario que les consideremos como filósofos?”. (Ibid. p. 44). El **segundo**, hace referencia al *Ser* en tanto “representación” humana, el cual ha configurado el “pensamiento” y la “escritura” desde la antigüedad hasta nuestros días, creando aquella larga cadena ontológica donde la *filosofía* y la escritura (*literatura*) han sido enlazadas pero también des-plazadas por la reflexión del *Ser* ya caracterizado y/o “tipologizado” por los “griegos” y los “modernos” desde Platón hasta Kant, desde Nietzsche hasta Heidegger, desde Schopenhauer hasta Rilke y mas allá; para captarlo y comprenderlo en un encadenamiento ontológicamente posible y pensable: “Marca es el nombre final del *Ser* como idea, la última palabra que designa al *Ser* como *teorizado*, es decir, trascendencia, [...] o producción trascendental del *Ser* por el *Ser* en términos del *tipo* o el *sello* [typos]. **La relación entre una marca y su impresión, en ambos, y respondiendo a lo eidético ontológico en cuanto tal es lo que debería ser llamado, en todo rigor, una onto-tipo-logia**”. (Ibid. p. 55. Se incluye el subrayado).

deduce que, mediante el lenguaje se expresa el Ser, y con él, la experiencia del individuo como ser vivo el cual posee la capacidad de elaborar significación, convirtiendo a la creación literaria en un *acontecimiento imaginario* y hermenéutico. Bajo tal instancia, lo *onto-tipo-lógico* permite *desvelar* la escritura como elaboración ontológica propia de las personas, y ésta, la hacedora de la representación humana en general, de ahí que, “al hombre como figura le pertenece el rol de dar significado, al hombre, que es, lo cual aumenta el decir que la onto-tipo-logía presupone la fundación del Ser en su totalidad, una humanidad ya determinada como sentido⁶⁶.

- Finalmente, en tal mediación triple, la *literatura* es el lenguaje ficcional y altamente significativo donde *está* el “sentido” del Ser, estableciendo y/o fundando en la filiación dual de la *filosofía* junto con la actividad narrativa. En ésta unión *interdisciplinaria* se identifica una de las más importantes metas de la *onto-tipo-logia*: sacar a la luz el profundo vínculo de la escritura con el estado ontológico del “hombre” cuyo contenido intrínseco muestra al Ser en tanto creación estética (literaria) y muestra ontológica del lenguaje (*filosófica*):

Literatura significativa, como se ha acordado desde hace tiempo, *ficción*.[...] es pues a la ficción a lo que hay que interrogar. Lo pensable y lo pensado (el Ser, lo real, lo verdadero) son ficticios. Lo que la filosofía designa como Ser, a saber, el pensamiento mismo, es pura ficción. Invocar la ficción, como lo hace permanentemente Nietzsche, es todavía hablar el lenguaje de

⁶⁶ Ibid.

la verdad (Ser), confesar que no hay otro lenguaje⁶⁷.

Como puede verse, el panorama propuesto por ésta categoría hermenéutica es altamente rica desde el trabajo crítico literario, estético y filosófico. Es por esta razón, que una actividad etnoliteraria puede **ser pensada** y ejercida bajo tal término, sin desconocer al mismo tiempo, otros alcances. Sin embargo, teniendo en cuenta toda esta trama muy bien trazada por la reflexión ontológica y humana a través de la *literatura* cabría un espacio más. Este hace referencia a el carácter *e-xistencial* del *sujeto* como garante de toda esta experiencia transversal, puesto que otra comprensión de éste concepto tiene que ver en suma con el análisis ontológico del “hombre” -incluso de su mismo origen-, cuya interpretación está íntimamente emparentada con la reflexión antiquísima de su “principio” y finalidad en tanto “Ser-arrojado” hacia los “otros” y a lo “otro”, en aquel fluir dinámico designado con el nombre de *vida*. La *onto-tipo-logía* permite el acceso hasta esta problemática que a su vez deslinda el plano *e-xistencial* del ser humano como un todo envuelto en el inmenso *tejido* de la hermenéutica y la significación. Asunto que no es independiente a la elaboración literaria, ni a la teoría en torno a la misma, pues qué es la *e-xistencia* sino la *vida* como tal, un acto ficticio atravesado por el *texto* lingüístico que le proporciona al individuo su condición de *Ser*.

Estas consideraciones alimentan con fuerza la exploración pluridiscursiva de la actividad etnoliteraria, mientras ésta sea dilucidada con ideas *onto-tipo-lógicas* que comprenden el *e-xistir* humano. Unas palabras al respecto podrían reforzar tal planteamiento: “[...] La *onto-tipo-logia* pretende deconstruir la comprensión del Ser, provocando una remoción ontológica que suspende la genealogía del Ser y el sustrato arqueológico que la sostiene. Lacoue-Labarthe propone el concepto como estrategia deconstructiva del *Dasein* y su herencia”⁶⁸.

⁶⁷ LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. Op. cit. pp. 136 y 140.

⁶⁸ MADROÑERO, Mario. Fenomenología de la conciencia extática. Procesos de alteración diferencial y aprehensión del mundo. En: Revista de Filosofía Hodós. No. 1. Enero - Junio, 2012. Colombia - Cartagena: Universidad de Cartagena. p. 45. El profesor e investigador en

Ahora bien, desde esta óptica semántica que se ha expuesto en torno a la creación *onto-tipo-lógica*, tan sólo faltaría realizar unas últimas puntualizaciones que conduzcan no sólo a un entendimiento mucho más directo de este término, sino también a una posibilidad práctica de su ejecución. Por lo tanto, a continuación se muestra unas últimas anotaciones al respecto, porque debe considerarse en esta misma reflexión su espacio de utilidad en cuanto tal.

2.4.3 Apuntes para una *Etnoliteratura onto-tipo-lógica*

“Estamos proponiendo una tarea que es evidentemente inmensa, y, con toda probabilidad inagotable. [...] Vamos a explorar el terreno para borrar los enfoques, para romper un trazado: para ver lo que lleva, lo que pasa, un ensayo digamos”.

Philippe Lacoue-Labarthe, *Typography*.

“El lector desempeña un papel destacadísimo: proyecta el mundo del texto en su propia experiencia y descubre que este no se compone ni con los objetos reales ni con los de su experiencia, lo que genera una indeterminación que ha de resolver en el acto de la lectura, donde necesariamente se producen imágenes mentales, [...] la lectura posibilita el acceso a la experiencia de un mundo ajeno que percibimos como nuestro”.

María Hermosilla, *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?*.

Si bien es cierto que la *Etnoliteratura* puede desencadenar una actividad *crítico-literaria* y *hermenéutica* desde una base *onto-tipo-lógica*, ésta debe pensarse desde un bosquejo técnico y práctico.

Etnoliteratura Mario Madroño, ha procurado explotar el concepto *onto-tipo-lógico* en un ejercicio interpretativo en torno a la producción poético-literaria del autor portugués Fernando Pessoa, donde indica cómo la producción estética del mismo, está atravesada por un tejido “dexistencial”, es decir, por una experiencia sensible la cual es capturada por una dimensión óptica abierta a la apertura del “otro” (*otrarse*), donde el *Ser* en tanto globalidad, es comprendido mediante la percepción del mundo de modo fáctico para descubrir el arte como una esfera que funda la “alteridad”. Por tal razón él menciona: “[...] Fernando Pessoa halla una expresión intempestiva con el *otrarse*. A partir de la relación entre pensamiento y sensación que permite una apertura de la percepción del *Ser*, del mundo, del otro, de la exterioridad; principios de una estética y de una metafísica de las sensaciones en la que el tocar al otro, implica el ejercicio del estar-con-el-otro para una comprensión ontológica en el éxtasis originario de la identificación con la totalidad”. (MADROÑO, Mario. *Dexistencias. Trazas de un pensador sin rostro. Fernando Pessoa entre la filosofía*. En: *Revista de Taller de Escritores Awasca*. Vol. 19. Agosto. 2009. San Juan de Pasto: Graficolor - Universidad de Nariño. pp. 97, 98 y ss).

Si tal es el caso, habría que mostrar ciertos postulados que integran las ideas hasta aquí mostradas junto con unas consideraciones formales al respecto que permiten alcanzar tal meta.

Por ende, se agrega unas cuantas pautas funcionales para asumir la comprensión de un *texto* a partir de una interpretación *onto-tipo-lógica* frente al mismo.

En primera instancia y según lo señalado, la *Etnoliteratura* busca asumir el sentido de una obra narrativa a partir de su rasgo ontológico, puesto que la creación literaria no es sólo un mero reflejo del “hombre” y el “mundo” en sí, es también el acto directo y *e-xistencial* de los mismos⁶⁹.

A partir de ello, es claro iniciar una hermenéutica *onto-tipo-lógica* -incluso filosófico-literaria-, donde el producto narrativo genera la experiencia de lectura y escritura como actos ontológicos, lo cual permite el desciframiento significativo de su contenido en cuanto tal. Este desciframiento podría englobar aspectos fundamentales tales como, la relación entre el *Ser* y la producción literaria, la explotación comprensiva de la “diégesis narrativa”⁷⁰ a partir de la

⁶⁹ Este postulado que ha sido fuente de reflexión a lo largo y ancho de éste Capítulo, permite plantear el hecho de ofrecerle a la *Etnoliteratura* un campo crítico literario desde una instancia hermenéutica para provocar nuevas comprensiones de las obras narrativas y/o artísticas con el deseo de interpretar a su vez los aspectos humanos involucrados en las mismas. Con base en ello, podría decirse que, “la Etnoliteratura debe apoyarse en otras experiencias literarias para entender la urdimbre de la condición humana”. (DE LA FUENTE, Manuel. *Ibid.* p. 25).

⁷⁰ Entiéndase aquí este término de esta forma: es el *relato* técnicamente concreto (literal) que expresa una elaboración narrativa en cuanto tal. Lo que podría también denominarse como la historia misma que manifiesta un cuento, una novela, una fábula, etc. Gracias a la “diégesis”, el contenido de la *literatura* se hace perceptible de forma legible a la mente del lector para generar la actividad hermenéutica. Al respecto, puede colocarse como ejemplo un relato de Jorge Luís Borges titulado *El etnógrafo*, cuya “diégesis” se expresa así:

En la narración del autor argentino, se cuenta y se representa la experiencia ontológica que sufre un individuo al interactuar biológica y simbólicamente con una comunidad indígena (exótica), la cual le permite cambiar su modo de existir, actuar, pensar..., desde varias dimensiones éticas, morales, filosóficas, sociales y culturales para “devenir” en un “otro” alterado. Tal información es posible, porque el “relato” manifiesta literalmente (diegéticamente) lo siguiente: “[...] El caso me lo refirieron en Texas, pero había acontecido en otro lugar. Se llamaba creo que Murdock. En la Universidad le aconsejaron el estudio de las lenguas indígenas. Un profesor le propuso que hiciera su habitación en una reserva, que observara los ritos y que descubriera el secreto que los brujos

intercomunicación discursiva de la pareja *filosofía y literatura*, *intertextualidad* dialógica a partir de la lectura de la creación estética, entre otros.

Toda esta serie de propósitos hilan o *tejen* el material *onto-tipo-lógico* para el desarrollo de una práctica etnoliteraria con soporte hermenéutico, y para lograr tal demanda habría que considerar un último interrogante suscitado en renglones anteriores.

Este tiene que ver, precisamente, con el cómo alcanzar un ejercicio *onto-tipo-lógico*. Acaso, ¿habría que ejecutar ciertas acciones que desencadenen tal práctica?

Para resolver ésta pregunta puede expresarse desde ya una respuesta afirmativa, porque hasta el momento, se ha mostrado un andamiaje conceptual que sirva de base para entender a la *Etnoliteratura* en tanto actividad crítico literaria a partir de una esfera interpretativa, identificando el “discurso” *onto-tipo-lógico* en las producciones narrativas. Sin embargo, falta agregar a esto unas cuantas pautas para el despliegue práctico de todo ello. Por eso, la solución a dar en torno al interrogante sobre el cómo poder ejecutar un “discurso” *onto-tipo-lógico* en las obras narrativas estará abordada bajo unos parámetros hermenéuticos, los cuales se nombrarán en seguida.

revelan al iniciado. Más de dos años habitó en la pradera, olvidó los amigos y la ciudad, llegó a pensar de una manera que su lógica rechazaba. Una mañana, sin haberse despedido de nadie, Murdock se fue. Se encaminó al despacho del profesor y le dijo que sabía el secreto y que había resuelto no revelarlo...”. (BORGES, Jorge Luis. El etnógrafo. En: Obras Completas. 1923 - 1972. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. pp. 989 y 990). A través de la “diégesis”, se puede capturar y aprehender los datos más sólidos de un material literario para iniciar una práctica interpretativa ante el mismo, puesto que este término consiste en, “la exposición que designa la sucesión cronológica de las acciones y acontecimientos que constituyen una historia narrada o representada”. (ESTÉBANEZ, Demetrio. Breve diccionario de términos literarios. Madrid: Alianza, 2004. p. 133).

2.4.3.1 Primer parámetro hermenéutico (La lectura es una interacción).

Si bien es cierto, que la hermenéutica de un *texto* literario busca su exploración de sentido porque éste se entiende desde una práctica de lectura y escritura. Acción que lleva explícita e implícitamente la función de considerar la obra artística como un “tejido” cuyo contenido alberga dentro de sí no un significado unívoco, sino una pluralidad frente al mismo. Este principio derivado de la “ontología hermenéutica” y bien explotado y aplicado por la “estrategia” *onto-tipo-lógica*, permite explorar con gran riqueza el grado de significación de un producto literario. A través de ello, puede experimentarse no sólo la aprehensión de la obra en cuanto tal, sino también el de ser absorbidos como lectores por ella, para cambiar la comprensión de su información a partir de un panorama *e-xistencialmente* perceptible. Es decir, en el momento en que se interrelacionan la obra con el lector, el esquema vital y general de éste se renueva vital y lingüísticamente; empieza a vivir, a pensar, interactuar, -incluso- llega a captar de modo distinto el plano ontológico de la realidad para comprenderlo y dominarlo a través de una esfera simbólica y también e-xistencial, convirtiendo la “ficción” literaria en un plano óptico-real:

El sujeto que se dispone a comprender un texto realiza invariablemente un *proyectar* por el que, desde el momento en que aparece el primer asomo de sentido, aventura un sentido del todo. Sucede esto, porque ese sujeto lee el texto a través de unas expectativas ontológicas que se acomodan a su vez a algún sentido concreto, de manera que la comprensión del contenido textual consiste en continuar ese proyecto sometiéndolo a constantes revisiones de acuerdo con los resultados obtenidos a medida

que se progrese en la penetración de sentido⁷¹.

Esto quiere decir que, el plano diegético de la creación literaria hilvana una suerte de correspondencia con el plano ontológico del lector para sacar a la luz la diversidad de sentidos ocultos y envueltos en dicho *tejido*, lo cual permite expresar, que en el proceso de lectura hay un doble grado de comprensión. **El primero**, se refiere a la sensación que descubre el lector al tener contacto directo e intencional con el contenido literario, cuyos signos modifican su percepción frente al entorno de manera inmediata. **Segundo**, se razona a su vez, que el ejercicio hermenéutico elaborado por la mente y la sensibilidad del lector para hallar un entendimiento del significante narrativo, le otorga a él, una posible explicación que al mismo tiempo, es ya una donación de sentido frente al mismo, para convertirlo en una fuente de intelección como tal.

Por tales ideas se justifica que, “la experiencia estética modifica a quien la tiene y que ese ser modificado significa básicamente una comprensión, la cual es conocimiento, es decir, verdad”⁷².

⁷¹ CUESTA, José. Ibid. p. 38. Es menester decir, que desde este postulado hermenéutico, la obra narrativa sumerge al lector y/o intérprete en un ámbito ontológico global y específico al mismo tiempo. Esto significa que, en aquel instante donde interactúa la obra con el individuo confluyen la experiencia sensible y mental de éste para que a través de la “diégesis” literaria se abra de forma variada, el plano óntico del *sujeto* que lee e interpreta, junto con la dimensión *e-xistencial* (orden, cultura, sociedad, vida, saber, etc.), que sugiere la misma creación narrativa, dando como resultado un “juego” comunicativo entre éstos dos elementos conjuntamente recíprocos. Tal planteamiento permite sugerir a propósito lo siguiente: “En este punto recordaremos la regla hermenéutica de comprender el todo desde lo individual y lo individual desde el todo. El sentido de un texto que hace referencia al todo sólo llega a una comprensión explícita a través del hecho de que las partes que se determinan desde el todo determinan a su vez a este todo”. (GADAMER, Hans-Georg. Ibid. p. 360).

⁷² GADAMER, Hans-Georg. Conclusiones estéticas y hermenéuticas. Ibid. p. 211. Es en esta escena hermenéutica donde la lúdica interpretativa *entre* el objeto literario y el *sujeto*-intérprete bailan al compás de la danza interpretativa para crear un conocimiento dual: **1.** El lector captura la obra narrativa de forma directa para *desvelar* sus distintos significados. **2.** La obra narrativa absorbe al lector para que éste se identifique con ella en una reciprocidad cognoscible y autocognoscible, posibilitando la dimensión interpretativa. A este proceso hermenéutico el profesor Gadamer lo llama “Transmutación de la forma” y/o “Hecho ontológicamente positivo”, pues se vive la percepción *e-xistencial* de afectar y ser afectado por la creación artística (literaria). Puede verse así la conjugación ontológica por parte del escenario narrativo en común unión con el espacio de la realidad del lector, descubriendo el rango del *Ser* como un puro “estar” en una recreación dinámica

2.4.3.2 Segundo parámetro hermenéutico (La lectura es apropiación del Ser).

Desde renglones anteriores ya se había expuesto que el lenguaje es un desocultamiento del *Ser*, y que ello se logra mediante la práctica interpretativa del *texto* literario, pues éste lo contiene y lo “teje” a manera de desciframiento. Esto permite argumentar, que la “diégesis” de un producto narrativo alberga en sí mismo al *Ser* en una especie de base lingüística y ontológica a partir de la cual es viable su desvelamiento o interpretación. Esta idea es esencial, porque recoge dos consideraciones relevantes.

La **primera**, expresa la noción de que la lectura en tanto proceso intelectual de comprensión, no trabaja sin un suelo sólido. Todo lo contrario, reconoce en tal instancia, el hecho de que la obra literaria está compuesta por el lenguaje, y éste le suministra la materia simbólica, signica e imaginaria para poder representar esto o aquello de la realidad interpretada, lo cual ya le da a la obra misma, un rango de existente, y por ende de *Ser*. En tal caso, la escena de la lectura se desarrolla bajo tal predeterminación, accediendo así a la elaboración o a la donación de significado, que a su vez, es ya un desenmascaramiento ontológico del *Ser* a partir del *texto* narrativo que obviamente lo representa, o sea, un *desvelamiento onto-tipo-lógico*.

Por lo tanto, esta condición consiste en que, “en cualquier caso lo que queremos significar bajo el término de *representación* es un **momento** estructural, universal y **ontológico** de lo estético, un proceso óntico, de hecho, la presencia de la obra de arte **es un acceso-a-la-representación del Ser**”⁷³.

de lo *uno* frente a lo *otro*: “Para Gadamer tanto el artista como el intérprete se modifican a través de la obra de arte dado que están inmersos en el objeto estético. Gadamer compara esta relación sujeto-obra de arte con el *juego*, en donde los sujetos que participan en él más que jugarlo son jugados por él. Si la experiencia estética modifica a quien la tiene, si en ella el sujeto está inmerso en el objeto estético, toda comprensión de la obra de arte es una autocomprensión, y todo conocimiento es un acontecimiento”. (ASENSI, Manuel. *Theoría de la lectura*. Op. cit. p. 35).

⁷³ GADAMER, Hans-Georg. *Ibid.* Se incluye el subrayado.

La **segunda** idea al respecto, señala que la creación narrativa al ser una elaboración lingüística permite captar o entender el Ser (“El lenguaje es la casa del Ser”), porque su grado de existencia se ve enmarcado en la representación ontológica del “hombre”, del universo, etc., a través de la “diégesis” ficcional que lo muestra y lo sustenta a la vez. Es por esta característica o causa (“tipología” diría Lacoue-Labarthe), que la lectura como acto hermenéutico permite el desvelamiento del Ser de todo referente artístico en cuanto tal. Frente a este argumento se agrega lo siguiente:

En este sentido, poner en operación el Ser del ente sólo puede hacerse mediante una obra de arte que extraiga del mundo y de la tierra, la verdad (Ser) como desocultación⁷⁴.

Es esta propiedad de la elaboración literaria la que permite ahondar, y a la vez, identificar su “discurso” *onto-tipo-lógico*, puesto que la narrativa en tanto *ficción* instala una base lingüística, imaginaria y ontológica para mostrar desde ella *el Ser* que *entre-teje* su sendero de “verdad” y significación en tanto práctica de *desvelamiento*, es decir, de la ejecución de la lectura como un acto interpretativa o hermenéuticamente *e-xistencial*⁷⁵.

2.4.3.3 Tercer parámetro hermenéutico (La lectura es un *diálogo intertextual*).

A partir del “juego” hermenéutico entre la obra literaria y su respectivo intérprete (lector), se produce una lógica intrínseca y recíproca entregada también a la comprensión.

⁷⁴ ASENSI, Manuel. Historia de la teoría literaria. Op. cit. p. 660.

⁷⁵ La “diégesis” de un producto literario suministra el lenguaje ficcional que permite experimentar el “juego hermenéutico”. Es en este accionar lúdico donde el Ser se expresa para desocultarlo, puesto que en aquella *ficción* el lector-intérprete se apropia de la capa ontológica para suministrar sentido, y con él, la explicación en tanto comprensión. Frente a esto P. Lacoue-Labarthe manifiesta: “El ficcionamiento significa la *instalación trascendental*, la producción de lo estable (el Ser), sin lo cual no hay nada comprensible o pensable”. (LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. La imitación de los modernos. Op. cit. p. 337).

Esta hace referencia a la exégesis intercomunicativa *entre* los *textos* que dinamizan el trabajo interpretativo.

Recuérdese que la creación narrativa en tanto *ficción*, *discurso*, *texto*, etc., es un “typos”, o sea, una “marca”, una “huella” que queda registrada como *imaginario* humano y del pensamiento ontológico del mismo, lo cual permite decir que en el momento en que se inicia una actividad hermenéutica *y/o onto-tipo-lógica* se desencadena una serie de trazos textuales que permiten explorar en mejor medida los sentidos implícitos en una “diégesis” literaria. Por ende, lo que se intenta mostrar bajo tal aspecto, es que la lectura como instrumento interpretativo abre la obra estética a una amalgama infinita de significaciones a través de un conjunto de “marcas” textuales, que al ser descubiertas generan una interrelación comprensiva de *textos y/o discursos* escritos que nutren con intensidad la intelección hermenéutica en cuanto tal, que para el caso puede denominarse intersubjetividad exegética.

Con base en ello, puede expresarse que gracias a la “diégesis” en tanto *ficción*, puede encontrarse una suerte de “huellas”, de “tipos” textuales que remiten a otras “huellas” de la misma índole, y éstas a otras, en una inagotable fuente de sentido, convirtiendo a la vez a la *literatura*, en un “discurso” de *textualización*.

De hecho, éste término (“textualización”), condensa la producción narrativa en un conglomerado de concatenaciones o de “marcas” textuales interconectadas entre sí, para dar a luz la diversidad de carga semántica envuelta en la misma. Así, lo denominado *textualización* consiste en lo siguiente:

En todo contenido literario pueden reconocerse unas señales externas o distintas a las ya colocadas ahí de forma inmediata, generando así, una comprensión dialógica con lo-s diferente-s *texto-s* que lo expresan y lo tejen.

Es por esto, que la lectura como facultad intelectual de todo proceso hermenéutico des-dobla la narración estética en un hilo que se bifurca *entre* las “marcas” explícitas colocadas de forma legible en la realización diegética, junto con las “marcas” implícitas *intertextuales* que esconden aquellas. Siendo así, el producto literario lleva dentro de sí (**inserción**⁷⁶), una fuente de *textos-s* en cuyo momento de lectura, pueden ser captados en el desciframiento del *Ser* como sentido polivalente:

Sabemos que el texto, en cuanto **huella**, produce unos efectos infinitos de **lectura** en su proceso interminable de **intertexto** [...], esto equivale a decir que, el pensamiento no lee, sino que escucha a partir de la **letra**, de tal modo que las innumerables lecturas de lo que el texto dice demuestran que, lejos de ser dominada, la **huella** domina⁷⁷.

⁷⁶ Desde la esfera *postestructuralista* y/o deconstructivista, la *textualización* lleva el nombre de *injerto*. Este concepto no debe entenderse sólo como la mera inserción de una cita textual en una “marca” literaria. Tampoco como la identificación de un registro textual envuelto y/o introducido en otro. El concepto hace más bien referencia al lazo intersubjetivo y *onto-tipo-lógico* que suministra los procesos de lectura y escritura en cuanto tales. Esto quiere decir, que la *literatura* puede ser comprendida a través de una estrategia omni-tipológica, donde las “huellas” se multiplican, se reproducen inagotablemente en un “juego” de sentidos envueltos intrínsecamente. Por eso, la actividad lectora de una obra artística agrega, **inserta** otro (s) *texto* (s) *tejido* (s) dentro de ella para explorar en gran medida su contenido interpretativo. De ahí, que sea bien conocida aquella frase de J. Derrida que dice así: “Añadir no es aquí otra cosa que dar a leer; y con un solo gesto, pero desdoblado, que leer y escribir, y no habría entendido nada del juego quien se sintiese por ello autorizado a añadir, es decir, a añadir cualquier cosa”. (DERRIDA, Jacques. *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1975. p. 94).

⁷⁷ ASENSI, Manuel. *Ibid.* p. 84. Es interesante el fenómeno de la *literatura* en tanto *textualización*, porque a través de ella, el *Ser* es una “marca”, una “huella”, un sentido ya previamente registrado y *entre-tejido* en la *tipología* escrita, y mediante esto, se activa la habilidad lectora para ser interpretada. Por tal razón, el mismo Heidegger explicaba que: “toda interpretación que haya de acarrear comprensión tiene que haber comprendido ya lo que trate de interpretar”. (HEIDEGGER, Martin. *El ser y el tiempo*. Op. cit. p. 170). Ahora bien, ese “haber comprendido ya” alude al *Ser* que proporciona significado desde el lenguaje (hablado y/o escrito, -incluso- leído), empleado para hacer una obra estética y/o literaria. Y en dicho ensamble vuelto “diégesis”, se funda y se manifiesta el *Ser* como “injerto” y/o “typos” para ser interpretado en el proceso de lectura-escritura como actividades hermenéuticas ejercidas desde la intercomunicación textual. Por ende, el pensador de Friburgo halló muchas veces las bases ontológicas para interpretar el *Ser* en las producciones poético-literarias de autores como F. Hölderlin, G. Trakl, entre otros, puesto que vio en aquellas elaboraciones de arte las “marcas” internas que acarreaban de forma *intertextual* la vida, el universo, el “hombre”, el significado, es decir, el *Ser*: “La poesía no es un adorno que acompaña la existencia humana, no sólo una pasajera excitación, ni un acaloramiento y diversión. **La poesía es el fundamento que soporta la historia del Ser**”. (HEIDEGGER, Martin. Hölderlin y

Desde éste penúltimo *parámetro hermenéutico*, se llega a uno final, el cual se expone enseguida bajo la *inter-relación* del binomio *filosofía y literatura*.

2.4.3.4 Cuarto parámetro hermenéutico (La lectura *disloca* el *texto*⁷⁸).

Como apunte final en torno a una comprensión del *texto* narrativo aparece su dimensión **filosófico-literaria**. Con este aspecto, el “discurso” *onto-tipo-lógico* puede ser evidenciado en la “diégesis” como tal. Con ello, el contenido literario no sólo retroalimenta su interpretación frente al *Ser*, también reactiva y actualiza la diversidad de significados para su explotación hermenéutica.

Si bien es claro, que la *onto-tipo-logía* de un *texto* estético moviliza una carga ontológica donde se “presenta” el *Ser*, es ahí, donde la dualidad constituida por la *filosofía* y la *literatura* permiten ejecutar una hermenéutica de dislocación, la cual consiste en borrar las “marcas” estrictamente legibles de la “diégesis” para convertirlas en un material *interdiscursivo*, es decir, a partir del “relato” narrativo que es propiamente una elaboración literaria, se introduce (*injerta*[r]) un nuevo *tejido* (el filosófico), en procuras de volverlo mucho más significativo y rico en operación hermenéutica. Tal acción permite que la *ficción* diegética hable un

la esencia de la poesía. Barcelona: Anthropos. 2000. p. 139. Se incluye el subrayado). Con base en ello, puede concluirse que el *Ser* es una “marca” textual imbricada en la *literatura*, y que a partir de la *textualización* puede desvelarse siguiendo el camino incesante de las “huellas” ontológicas que lo han sustentado en todos los tiempos y en las distintas artes como tal, y esto es de por sí, una característica del “discurso” *onto-tipo-lógico*. Siendo así, se agrega que, “la textualización es el montaje de los injertos, elementos procedentes de otros contextos que, a su vez, están formados por otros elementos (“marcas”) provenientes de otros contextos”. (ASENSI, Manuel. Ibid. p. 82).

⁷⁸ A partir de la práctica lectora, la obra literaria puede sufrir una fractura textual y/o esquemática. Esto significa que, una lectura *onto-tipo-lógica* intenta separar el “discurso” puramente literario desde su “diégesis” misma para introducir uno nuevo en una suerte de reciprocidad *interdisciplinaria*. Se trata, pues, de “alejarse” (*dis*) la narración literaria de su mismo “lugar” (*locus*) legible para transformarlo en otro *texto*. Esta operación ***dis-loca*** la “literatura” para *inter-relacionarla* con la “filosofía”. Por eso, la “estrategia” *onto-tipo-lógica* explica tal cometido de la siguiente manera: “A partir de aquí querríamos plantear la cuestión de la relación entre literatura y filosofía. [...] Intentar forzar sus límites, es decir, desplazar la barra que separa simbólicamente literatura y filosofía (literatura/filosofía) de tal manera que de una y otra parte literatura y filosofía estén las dos borradas y **se anulen comunicándose** para que se agrave el sentido (la interpretación) como **el juego de lo que hoy se llama texto**”. (LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. La fábula. Op. cit. pp.148 y 149. Se incluye el subrayado).

sentido filosófico, demostrando -y al mismo tiempo identificando-, que su significado inicialmente literario está conformado por una comprensión filosófica, y por lo tanto, también ontológica.

Esta práctica hermenéutica enriquece por un lado, la carga semántica del “discurso” narrativo, y por otro, busca transformar al mismo en un *texto* polivalente y transversal. De alguna u otra manera, se intenta violentar el contenido diegético de la obra para aislarlo de lo puramente literario (dislocación) para luego re-unirlo con el *discurso* filosófico y transformarlo en un *tejido* híbrido, heterogéneo, heteróclito, diferente, *intertextual* (asociación):

La *filosofía* y la *literatura* se constituyen en lo que son gracias a la participación de lo otro en sí mismas. La filosofía es filosofía porque su alteridad, llamada literatura, la trabaja desde lo más íntimo. La literatura es literatura porque su alteridad, denominada filosofía, la trabaja en su propio corazón. En ese sentido, la filosofía y la literatura podrían esperar la venida de uno u otro que ya tienen dentro de sí afectándose la una con la otra⁷⁹.

Mediante el uso de éste último parámetro hermenéutico, se puede descubrir y asumir el “discurso” *onto-tipo-lógico* de manera concreta en una obra literaria y

⁷⁹ ASENSI, Manuel. Literatura y filosofía. Op. cit. p. 279. Frente a esto puede decirse algo más. Al llevar a cabo éste parámetro hermenéutico, se provoca una grieta al contenido narrativo para fragmentarlo y juntarlo con otra parte (lo filosófico, el *Ser*), provocando un cruce heteróclito. La práctica *onto-tipo-lógica* rompe (*frangere*) la “diégesis”, deviniéndola en un fragmento (*fragmentum*) con procuras de estallar (*astellar*, hacerse pedazos) sus significados. Es en aquel momento, donde se “injerta” el “discurso” filosófico provocando un *texto* cruzado, un *tejido* vuelto quiasma, donde las dos unidades (“literatura” y “filosofía”, *lite/ratura* - *filo/sofia*), se *entre-cruzan*, quebrando o agrietando su estructura de comprensión: “[...] Todo texto posee unas **fisuras** entre su **querer-ser** (la especificidad deseada por determinados discursos: la filosofía como discurso transparente, la literatura como ficción) y su otro (la filosofía como un género de escritura-ficción, la literatura como discurso epistemológico) que lo **tornan fragmentario** y lo **separan** de toda pretendida **unidad de sentido**”. (ASENSI, Manuel. Crítica límite / El límite de la crítica. Op. cit. pp. 50 y 51. Se incluye el subrayado).

esto ocurre por dos (2) razones. **Primera**, puesto que se reconoce en ella un contenido ontológico que sobrepasa su sentido eminentemente estético, es decir, su “diégesis” no sólo re-presenta al universo como tal, lo sugiere, lo abstrae, lo actualiza, es decir, le otorga sentido *e-xistencial* para que “sea” y/o “exista”. **Segunda**, porque en dicha re-presentación y *e-xistencia* del universo, se manifiesta el *imaginario humano* en tanto pensamiento, lo que otorga el acceso al desvelamiento del *Ser* a partir de la lectura diegética que lo refleja y lo sustenta a la vez.

Conforme a ello, “literatura” y “filosofía” coinciden en la interpretación ontológica de la creación estética, ya que la primera contiene implícitamente al *Ser*, mientras que la segunda, permite esclarecerlo, explicarlo, comentarlo -incluso- captarlo desde la misma narración que de por sí es ya fundamento artístico y hermenéutico. Indudablemente, la *literatura* es una idea vuelta fenómeno, y por tal condición, es apta para su exégesis *onto-tipo-lógica*. Al ser viable lo antes mencionado, entonces es relevante el reconocimiento filosófico en una “diégesis” como tal, ya que evidencia mucho más la ontología del “mundo” y la tarea interpretativa del *sujeto* frente a aquel desde la obra literaria, pues ésta siempre sugiere y vehiculiza a través de su lenguaje creativo, imaginativo y cognoscible la interpretación del *Ser*.

Ya Heidegger al respecto había coincidido en ello, partiendo de la idea de que la “poesía” (que es elaboración simbólica y artística, y por ende literaria), promulga un contenido ontológico, y por ello, está emparentada con la “filosofía”, porque el arte (la “diégesis” literaria), expresa y sustenta el *Ser* en su “decir” para que sea mostrado, es decir, pensado y *desvelado*:

[...] Se habla a menudo de poesía y pensamiento.

Tal vez la y en *poesía* y *pensamiento* adquieren su plena significación y determinación si penetra en

nuestras mentes que la y podría significar la vecindad
de poesía y pensamiento⁸⁰.

He aquí, estas cuantas importantes consideraciones para emprender una actividad etnoliteraria pensada en términos *onto-tipo-lógicos*. Ahora, se procederá a mostrar una aplicación de los mismos. Pero esto se llevará a cabo en el siguiente Capítulo donde lo que hasta aquí expuesto se manifestará en unos ejercicios de carácter propositivo a partir de una esfera eminentemente práctica. Porque si se reflexiona una *Etnoliteratura* en tanto *crítica literaria* y *hermenéutica*, ésta debe ser analizada desde dos dimensiones: una **teórica** y/o conceptual, y la otra, e-xistencialmente **pragmática**. **La primera**, ha sido lograda. **La segunda**, adquiere su génesis mediante lo que le antecede y lo que se avecina o adviene en los próximos renglones.

2.5 CONSIDERACIONES FINALES

En esta segunda unidad de trabajo se ha podido dilucidar el campo hermenéutico donde puede llevarse a cabo una *Etnoliteratura* desde un punto de vista *crítico-literario*.

Si bien es cierto, que la categoría etnoliteraria puede ser pensada en términos teórico literarios, éstos requieren un campo de acción, el cual puede ser observado a través de unas reflexiones hermenéuticas que permitan no sólo

⁸⁰ HEIDEGGER, Martín. De camino al habla. Op. cit. 166. Se concluye así, que la relación "literatura" y "filosofía" es innegable, pues en la creación estética "está" de manifiesto el *Ser* de forma compleja, y en tal complejidad se injerta el "discurso" filosófico para ser interpretado, o sea, descubierto desde aquel lenguaje figurativo que oculta la realización literaria puesto en consideración hermenéutica, y que obviamente da a luz al *Ser* en tanto *verdad*: "La esencia del arte sería, pues ésta: en **ponerse en operación la verdad del ente**. [...] Pero ¿cómo acontece la verdad? Respondemos que acontece en pocos modos esenciales. Uno de los modos como acontece la verdad es el **Ser-obra de la obra. Estableciendo un mundo y haciendo la tierra, la obra es el sostener aquella lucha** en que se conquista la **desocultación del ente en totalidad, la verdad**". (HEIDEGGER, Martín. Arte y poesía. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 63 y 89 respectivamente. Se incluye el subrayado).

seguir nutriendo la reflexión conceptual en torno a la *Etnoliteratura*, sino también consolidar su papel *crítico* a partir de un modelo ontológico y hermenéutico que lo sustente y le sirva de base para su respectiva aplicación en las posibles comprensiones de las obras narrativas.

A manera de síntesis parcial, se desea colocar nuevamente a disposición unas cuantas finiquitaciones sobre lo hasta aquí desarrollado. Estas son las siguientes:

- La noción de *texto* aquí consignada, es relevante para la *Etnoliteratura*, puesto que le sirve de base teórica para reflexionar frente a la misma y porque aporta los límites concretos de su campo operativo. Recuérdese a su vez, que el *texto* en tanto realidad fáctica y “discurso” escrito, le otorga a ella su ámbito de validez en torno al panorama hermenéutico que la fundamenta.
- Brindarle a la *Etnoliteratura* unas consideraciones hermenéuticas significa ante todo, regalarle un modelo interpretativo para comprender que ésta puede asumir dos relevantes esferas:

La primera, es la humana, ya que puede interpretar el quehacer simbólico, *imaginario* y *e-xistencial* del *sujeto* insertado o puesto en el “mundo” como tal.

La segunda, la del quehacer lingüístico que dona sentido ontológico a través de la producción artística (literaria) emanada por el “hombre” para la interpretación del *Ser* en general mediante la misma. Siendo así, la *Etnoliteratura* puede entenderse como una *cultura* imbricada con el *Ser*, entendiendo a éste como el *e-xistir* antropológico que manifiesta consigo un significado ontológico expresado en el lenguaje estético propio e inherente en la especie humana.

- La comprensión del *texto* que maneja la *Etnoliteratura* a través de la “ontología hermenéutica”, es lo que se ha llamado aquí bajo el término de *onto-tipo-logía*, el cual comprende la realidad humano y *e-xistencial* del individuo, junto con la lingüística ontológica. Ambas suministradas en la elaboración artística y/o literaria en cuanto tal.

Con base en ello, puede decirse que lo *onto-tipo-lógico* permite que la *Etnoliteratura* ejerza su papel *crítico literario* en los productos narrativos, desvelando el *Ser* de las mismas (las dos esferas suscitadas), reconociendo al mismo tiempo, su dimensión ontológica ante el acontecer humano.

- La categoría *onto-tipo-lógica*, es una extensa cadena hermenéutica que ha comprendido la existencia de los hombres a partir de una determinada interpretación ontológica (*Ser*) envuelta en sus diferentes elaboraciones literarias a lo largo y ancho de su devenir histórico. Es aquella cadena la que puede usarse para ejecutar una *crítica* etnoliteraria de las obras narrativas, *desocultando* en su “diégesis” aquel fundamento ontológico que las sustenta estéticamente para hallarles un significado más rico en comprensión lingüística, cultural, simbólica, exegética, etc.
- Si la *Etnoliteratura* ha de producir *crítica literaria* a través de un modelo hermenéutico *onto-tipo-lógico*, ésta deberá emplear ciertos parámetros interpretativos frente a una obra literaria. Estos parámetros pueden ser comunicados como vectores que guiarán la comprensión de su significado a partir de un proceso de lectura y de escritura. Proceso donde prima los aspectos como: la diversidad de sentido, la *interactuación* de la obra y el lector, la *textualización* del contenido narrativo y la determinación ontológica del mismo, lo cual llevará a resumidas cuentas, al reconocimiento *onto-tipo-*

lógico de su contenido estético, es decir, al desvelamiento del Ser albergado en el mismo.

Las cinco conclusiones anteriores, terminan esta segunda parte entregada a un entendimiento de la *Etnoliteratura* en tanto fenómeno hermenéutico y *onto-tipo-lógico*; provocando su tarea *crítica* desde una dimensión pragmática.

Es éste último aspecto el que debe ahora llevarse a cabo, culminando de forma definitiva el entendimiento de la *Etnoliteratura* a partir de su punto más álgido, su práctica. La cual será estudiada y desarrollada en el siguiente Capítulo.



CAPÍTULO 3

DISCURSO ONTO-TIPO-LÓGICO EN LAS NARRATIVAS ETNOLITERARIAS⁸¹

3.1 INTRODUCCIÓN

En los Capítulos pasados, se abordó el concepto de *Etnoliteratura* a partir de dos sentidos concretos:

El primero, tenía que ver con su comprensión crítico literaria⁸², considerando que si bien la *Etnoliteratura* se gesta en el *imaginario humano* éste puede expresarse en los términos siguientes: por un lado narrativos, donde sobresale la producción literaria que el hombre ha originado desde las épocas antiguas hasta las más recientes, y por otro flanco, la reflexión que el sujeto realiza mediante ello, o sea, los análisis o teorizaciones de las obras literarias para encontrar sus distintos grados de significación y/o interpretación⁸³.

El segundo, hacía referencia a que en dicha perspectiva de “análisis” o de estudios literarios que van tras la búsqueda del significado de las obras narrativas,

⁸¹ Para comprender este título se debe tener en cuenta las siguientes observaciones: “Narrativas etnoliterarias” no designa algún tipo de *literatura* en particular. Más bien significa en este contexto, aquellas “diégesis” que pueden ser comprendidas desde una lectura crítico-hermenéutica que permita el desciframiento intelectual de las mismas. A este proceso de “lectura” se ha denominado precisamente aquí con el nombre de interpretación *onto-tipo-lógica*. Por ende, es esta tercera parte la síntesis del estudio en curso, donde se emprenderá la tarea pragmática de poder ofrecer unos comentarios críticos e interpretativos de algunas obras narrativas identificando en ellas su “discurso” *onto-tipo-lógico*. La “Introducción” que sigue a continuación, enfatiza y argumenta con mayor medida dicho asunto.

⁸² En el Capítulo I de éste escrito, se planteó una serie de ideas gnoseológicas sobre por qué la *Etnoliteratura* puede ser considerada un pensamiento acorde con los estudios literarios, junto con sus bases teóricas que la justifican en tal ámbito del conocimiento humano desde una perspectiva “interdisciplinar”. Ver por ejemplo, pp. 26 - 44.

⁸³ Es muy importante tener en cuenta esta dualidad: obra literaria y significación de la misma. Lo primero se entiende como el producto estético y diegético en cuanto tal, por ejemplo, una novela, un relato, un cuento, un microrrelato, entre otros. Lo segundo, se refiere a las posibles comprensiones que el lector y/o intérprete puede descubrir para hallar sentido inteligible al momento de interactuar con la “diégesis” global que expresa toda obra narrativa. En este dualismo hermenéutico explicado anticipadamente en renglones pasados (véase el Capítulo 2, especialmente aquellas partes subtituladas así: “Etnoliteratura y hermenéutica”, pp. 59 - 70. Y “Apuntes para una Etnoliteratura onto-tipo-lógica”, pp. 81 - 93.), se puede encontrar una conexión recíproca, puesto que su afectación e interdependencia entre el uno y el otro aspecto es diáfananamente observado mediante el contenido narrativo, el cual exige de la mente, de la imaginación y de la *e-xistencia* fáctica del lector, un significado perceptible para su posterior intelección. Pero tal significado es posible, si en primera instancia hay un referente primario que lo active, que en este caso es obviamente la obra literaria. Éste es quizá, uno de los principales objetivos del presente Capítulo y de ésta investigación global. Es decir, poder *desvelar* múltiples sentidos de un referente literario desde una *lectura onto-tipo-lógica*.

se presenta como posibilidad de comprensión la hermenéutica *onto-tipo-lógica*⁸⁴ la cual explora a las mismas a través de sus fundamentos ontológicos junto con las esferas de lectura denominadas *polivalencia, textualización, e interdiscursividad*⁸⁵. Ahora cuando se aborda la parte final de esta investigación etnoliteraria, se presentará a continuación unos ejercicios prácticos que intenten demostrar las ideas aquí consignadas.

Las justificaciones que nacen al respecto, pueden estar explicadas en lo siguiente:

- Si la *Etnoliteratura* es abordada y entendida aquí desde una postura crítico literaria, ésta debe mostrar su papel analítico frente al fenómeno de la creación literaria elaborada y dirigida por y hacia la especie humana. Es decir, se intentará indicar que si es posible fundar una “comunidad” académica que aborde investigaciones de la *Etnoliteratura* ante las producciones narrativas, lo cual se logra mediante una diversa comprensión de ellas en colaboración con la práctica de la lectura y la escritura.

Presentar esta “práctica” es proponer una acción crítica de la *Etnoliteratura* para con la labor literaria de modo general⁸⁶.

⁸⁴ Se propone aquí una *hermenéutica onto-tipo-lógica* para abordar una comprensión de una obra literaria. Esta clase de interpretación ha sido definida en el transcurso de éste documento como una alternativa de lectura y escritura que busca entender una obra narrativa identificando en su contenido intrínseco su esfera ontológica, logrando con ello, un reconocimiento del *Ser* el cual se encuentra infiltrado en el mismo. Teniendo en cuenta que tal concepto (*Ser*), es el *imaginario humano* que se manifiesta y se desarrolla en tanto experiencia, *e-xistencia*, lenguaje y pensamiento a través de la *literatura*.

⁸⁵ Éstas son las herramientas hermenéuticas que van a ser empleadas en la *lectura onto-tipo-lógica* de las obras narrativas, las cuales estarán *injertas* en éste Capítulo. Dichas herramientas interpretativas fueron definidas y argumentadas en el Capítulo anterior, bajo el subtítulo, “Apuntes para una Etnoliteratura onto-tipo-lógica”, pp. 81 - 93.

⁸⁶ Téngase en cuenta que, otro propósito de ésta investigación en torno a la *Etnoliteratura*, es la de aportar teórica y prácticamente en la consolidación de una “comunidad académica” donde la comprensiones y las funciones de la *Etnoliteratura* puedan producir diferentes estudios crítico literarios en torno al fenómeno narrativo como tal. Éste propósito coincide con uno de los objetivos intelectuales, académicos y profesionales de la misma *Maestría en Etnoliteratura* de la Universidad de Nariño, el cual es sustentado a partir de una de sus líneas de investigación denominada “Crítica literaria y Etnoliteratura”, donde se inscribe ésta investigación. Por ello, puede decirse que, “[...] se propone dos puntos fundamentales para justificar un posible marco conceptual de la Maestría en Etnoliteratura en la Universidad de Nariño: el primero tiene que ver con una concepción de la literatura misma y del arte. El segundo se refiere a los procesos de canonización del arte (literatura) en el contexto de las culturas determinadas, es decir, una **crítica literaria** que deberá abrirse a los

- Una comprensión de aquellas obras llamadas literarias es lo que en estas cuantas líneas se ha catalogado bajo el nombre de exégesis *onto-tipo-lógica*, categoría que puede ser definida como una “estrategia” hermenéutica (un *ensayo de lectura* diría P. Lacoue-Labarthe), para poder hallar sentido ontológico (*Ser*) en un contenido diegético siguiendo unos determinados *parámetros interpretativos*. En esta instancia, es menester afirmar que la *estrategia onto-tipo-lógica* es un modelo crítico literario de lectura hermenéutica entre muchos tantos que hay para pensar un sentido inteligible de la *literatura* como tal. Vale aclarar en este punto, que se ha seleccionado tal *paradigma interpretativo*, debido a las ideas e intenciones insertadas y desarrolladas a lo largo y ancho del trabajo aquí expuesto.
- Como última explicación, se resalta el rol de la *Etnoliteratura* a partir de su esencia crítico literaria y de su perspectiva hermenéutica, donde la fusión de ambos aspectos proporcionan la ejecución de los ejercicios prácticos que desencadenarán la comprensión de algunas obras narrativas. Por

saberes, incorporando la **complejidad interdisciplinaria** en intercambios críticos que reflexionen sobre el **objeto de conocimiento**, así, el **texto** requerirá comprensión activa, capacidad de réplica que le permite abrirse a **futuras interpretaciones**”. (VERDUGO, Jorge. *Etnoliteratura y teoría dialógica*. En: PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA. Pasto -Nariño: Universidad de Nariño, 2008. pp. 79 y 80. Se incluye el subrayado). Para reforzar este objetivo intrínseco de la Maestría en mención y del presente escrito, es conveniente manifestar que, la *Etnoliteratura* puede estudiar las obras narrativas desde una dimensión *crítico literaria y hermenéutica* transformándose en un “etnotexto”, es decir, en un ejercicio reflexivo referido a la lectura de elaboraciones estéticas y/o literarias, para explorar sus sentidos sígnicos, simbólicos y ontológicos albergadas en las mismas. Esto significa que, éste trabajo intenta alcanzar tal prioridad porque al sustentar la *Etnoliteratura* bajo tales términos, no sólo se está nutriendo su “corpus” teórico, sino también se acentúa su práctica como crítica literaria para consolidar una *comunidad académica*, “responsiva” y analítica de la *Maestría en Etnoliteratura* frente al acontecer artístico y narrativo global. Ésta investigación incentiva la reflexión y la ejecución de la *Etnoliteratura* por y hacia el *etnotexto*, sabiendo que tal concepto significa la práctica de una teoría literaria que permita descomponer el contenido diegético de una obra artística a través de una lectura crítica e interpretativa, logrando con ello, una institucionalización del quehacer epistemológico y profesional de la *Maestría* y de la *Etnoliteratura* en cuanto tal, puesto que el *etnotexto* es una suerte de “permeabilización de los circuitos literarios. Los **etnotextos** pasan a ser **lecturas abiertas**, ingresando en la dinámica del intercambio. Al respecto, en Colombia, algunos hechos de origen institucional señalan cambios profundos: en el campo investigativo, la apertura de una **Maestría en Etnoliteratura** por parte de la **Universidad de Nariño**, en 1988...”. (NIÑO, Hugo. *El etnotexto: Voz y actuación*. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 47, 1er semestre, Lima - Berkeley: 1998. p. 120. Se incluye el subrayado).

ende, se aplicará lo hasta aquí pensado para comprobar que una *Etnoliteratura por-veni*⁸⁷ es positivamente viable.

Frente a todo ello, este tercer segmento se centrará en la demostración de las nociones expuestas asumiendo la lectura comprensiva de la *literatura*, indicando su interpretación -o mejor- su *tejido onto-tipo-lógico*.

Con base en esto, nace así un nuevo interrogante. Éste se enuncia con la siguiente pregunta: ¿Cómo lograr tal cometido? Es aquel “cómo” el que hila el esquema final del presente escrito, puesto que tal vocablo lleva inserto dentro de sí la práctica central de la última meta planteada en el mismo.

Por lo tanto, se contesta este interrogante siguiendo y cumpliendo una actividad expuesta en estos términos:

Se ha seleccionado dos obras narrativas, las cuales han sido leídas previamente con el ánimo de aplicar a las mismas, una “ontología hermenéutica” produciendo no sólo un crítica literaria en torno a ellas, sino también experimentando una vivencia *onto-tipo-lógica* para su respectiva comprensión y/o interpretación.

Se aclara a su vez, que no se espera sino dar lugar a un modelo alternativo de lectura comprensiva para acceder al sentido *onto-tipo-lógico* (*Ser*) de una narración cualesquiera, teniendo en cuenta lo aquí definido y explicado.

También es necesario agregar, que no se aplicará paso a paso la hermenéutica *onto-tipo-lógica* a las obras leídas, porque la argumentación de ello ya ha sido previamente dada, y por eso, sólo bastará con identificar las ideas aquí consignadas a partir del mismo ejercicio de lectura comprensiva que se realiza al respecto.

Siendo así, habrían dos subdivisiones que *entre-tejerán* el presente Capítulo. Estas son: **una**, la que señala los dos ejercicios *onto-tipo-lógicos* asumiendo la lectura crítica y exegética frente a dos productos literarios. El primero de ellos, pertenece a la novelística argentina cuyo autor es el escritor César Aira quien le otorga un título bastante atrayente a uno de sus libros insignes: *Parménides*. En

⁸⁷ Véase la nota anterior (número 6) y el “Exordio” de la presente investigación, pp. 22 - 25.

esta obra se explora un espacio literario que se textualiza a partir de un sentido ontológico para poder explicar su contenido diegético. Un segundo libro escogido para llevar a cabo la actividad crítico-hermenéutica hace referencia a la narrativa colombiana a través de unos de sus representantes consagrados. Se habla pues del escrito antioqueño Fernando Vallejo con su obra titulada: *Entre fantasmas*. Con esta lectura, se *desvelará* la relación “Filosofía” y “Literatura”, *Ser y Diégesis* desde el concepto *e-xistencial* y altamente interpretativo llamado *Parrhesia*. La meta es alcanzar a reconocer éste término en la narrativa de F. Vallejo para mostrar cómo el “discurso” literario y el filosófico hilvanan su contenido, mostrando así, su dimensión *onto-tipo-lógica* como tal.

Otra, indicará lo siguiente: después de haber terminado los dos ejercicios *crítico onto-tipo-lógicos*, se cerrará como en Capítulos anteriores, con unas cuantas consideraciones finales al respecto para finiquitar la presente sección.

Habiendo expresado estas cuantas aclaraciones, basta con agregar una más:

Alguna vez, el maestro y esteta alemán Emmanuel Kant dijo sobre el conocimiento que, “sin la sensibilidad, no se nos ofrecería ningún objeto; y sin el entendimiento, no se podría pensar ninguno. Los pensamientos sin contenido son vacíos; las percepciones sin conceptos son ciegas”⁸⁸. Aquí y ahora, parafraseando tal sentencia podría afirmarse que, una teoría sin práctica es *ciega* y una práctica sin teoría es *vacía*.

Ésta tercera parte resalta dicho asunto, porque hay que llevar a la práctica lo pensado. Un pensamiento y una acción que se hacen con la mente, pero también, con una *lectura* comprometida con la carne y con los huesos; en compañía de la voluntad humana, ésa que explota lo más ontológico de una narración, esto es, su *tejido*, su *discurso* que procura buscar:

El mito de una literatura llena de sentido, sin pedir otra cosa que ser reconquistada, descubierta, para expandirse como en la mañana clara de su primera verdad, admitiendo que los textos literarios no son más que

⁸⁸ OTFRIED, Höffe. Breve historia ilustrada de la filosofía. Barcelona: Península, 2003. p. 213 y 215.

ocasionalmente atravesados por un pensamiento alusivo. ¿Qué forma de pensamiento se encuentra en los textos literarios? Pues si en la literatura se reconoce la verdad de la filosofía, es necesario que también se encuentre alguna verdad, en el sentido filosófico del término, en los escritos literarios⁸⁹.

3.2.1 EJERCICIO CRÍTICO ONTO-TIPO-LÓGICO NUMERO UNO

3.2.1 Dos acotaciones hermenéuticas o a propósito de Parménides

“Un texto es notable por el hecho de que el lector no podrá elegir nunca el sitio seguro. El sitio le resulta insostenible frente al texto. Así pues, el lector puede escoger su sitio. Abriendo aquí, limitando y situando toda lectura (la vuestra y la mía), héla aquí, por fin en esta ocasión, mostrada: como tal”.

Jacques Derrida, *La diseminación*.

“Así en el alba griega, la filosofía es un hacerse cargo por el pensamiento de la enorme situación de expósito del hombre en el ahí, [...] de esta situación de expósito se hace el consciente el pensar, y es lo que lleva a plantear preguntas tan tremendas como: ¿Qué significa que algo sea? ¿Qué significa que no haya nada?”.

Hans-Georg Gadamer, *El inicio de la sabiduría*.

El arte de la lectura y de la escritura (eso que lleva el nombre de *literatura*), es la posibilidad de los encuentros epistémicos, lingüísticos y ontológicos propia del *sujeto* para divagar, sentir, reflexionar y fragmentar la realidad, el *texto* y las palabras mismas que lo constituyen y lo significan a la vez .

En varias ocasiones, la interpretación de una obra puede permitir plantearnos unos cuantos interrogantes, como por ejemplo: ¿Qué escribir? ¿Qué decir sobre éste o aquél libro? ¿Qué expresar sobre esto o aquello? Es decir, ¿qué significa? ¿Sobre qué pensar y cómo me afecta ontológicamente este mismo acto? La solución a tales preguntas están en una sola respuesta: la *literatura*. Ésta la inventamos y la reinventamos cada vez que se medita y se escribe frente a una página en blanco la cual lleva consigo un lenguaje de la propia *e-xistencia*.

Esto es lo que se desea tratar aquí, a partir de éstas cuantas líneas que se diseminan por doquier, de aquí para allá, de allá para acá; de mí hacia vosotros los que también me leen desde su mente, sus presencias (con su propia lectura,

⁸⁹ MACHEREY, Pierre. ¿En qué piensa la literatura? Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Nacional de Colombia - Embajada de Francia, 2003. p. 12.

que es igualmente la mía). Asunto que inexorablemente se debe al contacto textual de la novela de Cesar Aira titulada: *Parménides*⁹⁰.

Mediante aquella obra narrativa, puede construirse distintas inquietudes en torno a la actividad hermenéutica bajo los términos de lectura, escritura y pensamiento en tanto creación y comprensión. Bajo tal instancia, el análisis que se sostendrá a continuación sobre ésta novela se hará en términos de acotaciones interpretativas⁹¹. Esta es quizá, la clave textual. Se comprende un libro cuando el entendimiento humano se atreve a pensarlo, a discutirlo, o simplemente, a hacerlo hablar contigo o conmigo en compañía de otros textos desde una suerte de reconocimiento interpretativo. Se dona así, múltiples sentidos a una obra literaria (mentales, emotivos, creativos, sociales, culturales, filosóficos y artísticos), en pro de su intelección. Es ahí, cuando se toma la determinación de escribir, de elaborar juicios, emociones, afirmaciones, proposiciones y demás referentes eidéticos desde la *e-xistencia* lingüística que caracteriza el *discurso* humano. Con base en ello, puede denominarse como una *acotación hermenéutica* el modo mediante el cual la razón crea una forma de escribir, una forma de leer, una manera de pensar para comentar, actuar, recordar, vivir, jugar, entretener, disponer y persuadir discursivamente una creación estética. Es por eso que, acotar⁹² es aquí, crear o

⁹⁰ AIRA, César. *Parménides*. Barcelona: Mondadori, 2006.

⁹¹ *Acotación*: es el efecto de acotar. *Acotar*: significa realizar apuntes o notas al margen al límite de un escrito, y al hacerlo, se ejerce un acto de entendimiento, de exploración, de descubrimiento (*develar*), re-descubrimiento de las distintas significaciones simbólicas, imaginarias, reflexivas, lingüísticas, intencionales, éticas, estéticas, etc., de todo aquello que ha sido abstraído, experimentado, codificando e intuido con *interés* e intelecto consiente e inconsciente. Tal actividad puede ser concebida como un acto hermenéutico, o sea, la posibilidad de poder comprender *tejidos* discursivos y/o narrativos de distinta índole donde se produce un poder de la lectura y de la escritura en tanto alternativa de pensamiento del aquí y el allá, (dentro/fuera del *texto* o de los márgenes textuales). Ahora, he aquí éste margen. ¡Sí! Este es el juego del adentro/fuera del *texto* mismo trabajando en el interior y en el exterior de sus propias *acotaciones*.

⁹² Otra vez aquí, en el margen, en una *acotación* para preguntar nuevamente: ¿Qué es una *acotación*? Y con ello responder: es la experiencia o el acto mismo de construir ideas o explicaciones. En tal momento el individuo se apodera del lenguaje, lo observa y lo maneja. Entonces afirma: “<<Me viene una idea>>. Con eso no queremos decir que se me ocurra cualquier cosa: queremos decir que se nos ocurre algo referente a la cuestión que tenemos planteada y eso que me viene a la mente, la idea, es algo que se hace firme, consistente, sobre lo cual es posible volver, y a partir de lo cual es posible aprender, entender o aclarar muchas otras cosas“. (GADAMER, Hans-Georg. *Acotaciones hermenéuticas*. Madrid: Trotta, 2002. p. 261). Todo lo que hilvana el presente *texto*, tiene que ver con lo que resalta Gadamer en ésta cita, y con lo indicado

recrear una palabra desde el *Otro* con lo *otro*; con un *texto* endógeno/exógeno que conlleva a una lúdica del lenguaje para poderlo desgarrar a partir de sus propias nevaduras significativas y semánticas estableciendo una intercomunicación entre un “yo” y un “tú” (lector/obra, libro/comentario, etc.), emitiendo un riesgo sobre la tarea de leer y escribir, puesto que, ¿acaso no es esto lo que propone Cesar Aira en su novela al tratar el tema del «qué escribo», del «qué hago» para poder pensar y escribir?.

Son aquellos interrogantes los que permitirán plantear una gama de posibilidades exegéticas para entender la escritura de *Parménides* de Cesar Aira. Entonces, al expresar unas cuantas comprensiones al respecto, se propone a continuación un código hermenéutico caracterizado por la enumeración de dos *acotaciones* interpretativas.

Éstas son las siguientes:

3.2.1.1 Primera acotación hermenéutica

Si se quiere destacar una estructura diegética que le de cohesión a la narración de *Parménides*, teniendo en cuenta que la diégesis es aquel proceso estratégico e interno que se emplea en una obra literaria para contar y/o expresar sus hechos y su temática específica y literaria, en el caso de la novela de C. Aira, ésta posee un *paradigma* estético-ambivalente -incluso podría decirse que es dialéctico-, desde el cual desarrolla su propia trama. Así, puede apreciarse y destacarse distintos elementos bipartitos que moldean y solidifican la secuencia nuclear en torno a la misma. Esto puede dilucidarse a partir de algunas unidades bipolares las cuales se encuentran representadas mediante los siguientes ejemplos: “discurso oral” frente al “discurso escrito”, que a su vez son simbolizados por “Parménides” y “Perinola” (“maestro” y “discípulo”) respectivamente, el divorcio del hogar de “Parménides” ante el matrimonio sólido de la familia de “Perinola”, el “pensamiento poético” y la “razón técnica” que sostiene el escritor “Perinola”, la posición pasiva y activa que representan éstos dos actantes centrales para con la actividad de la

en los márgenes anteriores y los que aparecerán enseguida. Ésta es la principal razón por la cual el documento en curso lleva en su título la palabra *acotación*, y su desarrollo textual se presenta de igual manera.

“escritura” o finalmente la reflexión entre la “vida” y la “muerte” que deja entrever el relato desde su inicio hasta su final.

Bajo tal criterio, este recurso artístico no sólo obedece a la creación discursiva con que el autor ha deseado elaborar su producto estético, sino también a la focalización y a los *ideologemas* que sostiene Aira y sus personajes en procuras del entendimiento dual de los temas y las atmósferas que recrean todo ello. De hecho, podría sostenerse la hipótesis de que si aceptamos una *intertextualidad literaria* en el paralelismo de *Parménides* del escritor argentino y el *Poema del Ser* del pensador presocrático (Parménides de Elea, [Siglo VI a. C - V a. C.]), el autor latinoamericano estaría advirtiendo y a la vez aclarando el dualismo que conforma el poema del susodicho filósofo, permitiéndole ratificar dicha propiedad a lo largo y ancho de su corta novela.

Este planteamiento podría cobrar veracidad y credibilidad, bajo la idea de que sólo en el juego entre la *identidad* y la *diferencia* (lo *uno* y lo *otro*), que puede reconocerse en la historia de *Parménides* se crea, se expresa y se ejemplifica una lógica flexible o una *diégesis* abierta para su respectiva comprensión interna desde aquel momento en que se lee su contenido hasta el instante de su concomitante interpretación. Puesto que tanto la temática que circunscribe y atraviesa el *texto* mismo (el deseo de escribir algo frente al acto de escribir algo concreto, o, sobre qué se piensa para escribir ante lo pensado y plasmado en la escritura concreta, etc.), como en su estructura dicotómica que lo sustenta dan un balance y una prueba fáctica de todo ello, es decir, de cómo Cesar Aira, “pone elementos en tensión y distensión, permitiendo organizar series significativas de degradaciones y bienes alcanzados; lo que en definitiva imita al mundo, representándolo en una lúdica combinatoria de claroscuro”⁹³.

⁹³ GARCÍA, Mariano. Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de Cesar Aira. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2006. p. 36. Este crítico literario argentino, apela por el nombre de “juego dialéctico” para describir y argumentar esta dimensión artística utilizada por Aira en muchas de sus novelas. Además, téngase en cuenta que el concepto de *dialéctica* ideado por Heráclito de Éfeso y que le sirvió como leitmotiv al mismo Parménides de Elea para su poema *Sobre la naturaleza o del Ser*, proviene del griego “dialegeím” el cual puede comprenderse en dos acepciones semánticas:

Este rasgo estilístico tan característico de César Aira, permite vislumbrar la esfera dialógica que recorre la narración de su novela en tanto simbolización del mundo desde un magma de significaciones literarias, filosóficas y/o discursivas, las cuales sustentan la voluntad y el acto de escribir como procesos gnoseológicos, emotivos e imaginarios que sostiene el sujeto para la búsqueda de una apropiación y una abstracción; una sensibilización y una comprensión de la realidad y del lenguaje que la configura con sentido y comprensión.

De hecho puede decirse que, el deseo de *querer escribir algo* y de *lo escrito* en tanto actividades dialécticas inherentes al ser humano, recrean el campo de las ideas, de los sentimientos, de las imágenes y de los significados que fundamentan los substratos tangibles e intangibles del universo en general. Sólo en esta medida es donde se logra identificar la dicotomía contradictoria que subsume el relato de *Parménides*. Aquí se encuentra el cómo César Aira permite una fluctuación de la *e-xistencia* de los hombres junto con el ejercicio poético de los mismos a través de

1. Como teoría del Universo, entendiendo a éste como estructura contradictoria gobernada por la dinámica de lo *uno* y lo *otro*, lo mismo y lo distinto, el bien y el mal, el arriba y el abajo, etc. 2. Es el arte del diálogo donde se pone en juego dos argumentos que deberán ser defendidos con inteligencia y reflexión por cada uno de los participantes o interlocutores que conforman e intervienen en una conversación planteada. Entonces, si se tiene en cuenta estos dos planteamientos, la narración de Aira alberga dicha peculiaridad no sólo en las unidades en oposición que la integran, sino también en la discursividad o en la historia misma que las representa. Para solidificar lo afirmado, es menester dejar hablar a Parménides -no el de Aira-, sino al padre del idealismo y de la lógica filosófica diciendo: "Allí se hallan las puertas de las sendas de la **noche y el día**/ [...] ellas se cierran con grandes portones/cuyas llaves **de doble uso** tiene a su cargo la justicia,/ Quien es prodiga para dar pago./ Pues, yo voy a contarte (y presta tú atención), los únicos caminos que cabe concebir:/ el **uno**, el que es y no es posible que sea,/el **otro**, el de que no es y el de que es preciso que no sea,/ En este punto cesó el discurso./ Aprendan desde ahora mortales/ en dar nombre a **dos nociones**/ las creyeron **opuestas** y asignáronles señales **unas de otras**/ por un lado, el fuego apacible **idéntico a sí mismo**/ pero **no idéntico a otro**, sino que éste es por sí mismo lo **contrario**: Noche ciega, densa y pesada". (BERNABE, Alberto. «Parménides: Fragmentos» En: De Tales a Demócrito. Fragmentos presocráticos. Madrid: Alianza, 2001. pp. 155, 156 y 159. Se incluye el subrayado). El asunto es fundamental: aquella presencia bipolar y/o ambivalente que inunda el gran *Poema del Ser*, puede apreciarse también en *Parménides* de César Aira convirtiéndola en una novela con matices literarios y filosóficos a la vez, y para apreciarlo de mejor manera, ahora habla Parménides, no el europeo, sino el argentino con éstas palabras: "Parménides entró en materia de inmediato, [...] Necesitaba ayuda profesional **para escribir un libro. ¿Qué libro? No lo dijo. Dijo que nunca había escrito. Pero no sabía escribir. O sí sabía. No sabía si sabía o no sabía.** [...] Perinola siempre estaba tratando de adelantar y organizar lo que debía hacer (justamente porque no lo hacía). Las respuestas eran **dos**: si acepta el trabajo y cuánto cobraría por hacerlo. La primera había quedado decidida, decirle lo **contrario** exigiría esfuerzo. Además para Perinola, **la primer cuestión** dependía de la **segunda**". (AIRA, César. *Ibid.*, pp. 13 y 19. Se incluye el subrayado).

una reflexión indubitable de la vida individual y del “Kosmos” en tanto cuerpos e imágenes textuales:

Los juegos de escisiones y tensiones tienen siempre una contrapartida de la que participan simultáneamente con su opuesto, y esta dinámica, más que expresada, aparece puesta en práctica, como procedimiento abarcador. La realidad es <<legible>>, y por consiguiente puede concebirse como un libro, como un proyecto totalizador, como una enciclopedia cuyas entradas a manera de fragmentos, refieren y por ende incluyen la realidad total⁹⁴.

3.2.1.2 Segunda acotación hermenéutica

Este análisis número dos, explica una especial característica en la producción narrativa no sólo en César Aira, sino también en la literatura actual. Esta hace referencia a una categoría *crítico literaria* denominada *metaliteratura*. Se comprende por dicho concepto como aquel recurso estético-narrativo con el cual

⁹⁴ GARCÍA, Mariano. *Ibid.*, p. 39. Esta representación a la que se hace énfasis es propia tanto de escritores, poetas y pensadores. De alguna u otra forma, éstos, desde sus instancias creativas, sociales, culturales y epistémicas intentan simbolizar los alcances inteligibles que integran y mueven el mundo. Cesar Aira y sus actantes llamados “Parménides” y “Perinola”, recrean el campo de la realidad como dimensión textual, semántica y ontológica que el mismo M. Bajtín denominó bajo el término dialógico de *logósfera*. Todos estos elementos, son signos lingüísticos, literarios, discursivos y semiológicos. Éstos suministran la percepción precisa sobre la importancia de la escritura para los “hombres” como camino intercomunicativo lleno de intuiciones y afectos; la relevancia del escritor como intérprete del Universo, la significancia del lector-escritor como intersubjetividad reflexiva e integradora del mismo mundo. Por ende, tanto “Parménides” como “Perinola” (personajes de la novela de Aira), pueden simbolizar lo que en conceptualización filosófica se nominaliza como entes poéticos o eidéticos, o sea, referentes primarios desde los cuales se capta y se entiende una determinada realidad para posteriormente ser interpretada y representada. Incluso, en el *Poema del Ser* del filósofo Parménides de Elea aparece la categoría de *Noeín*, desde la cual trabaja el campo del conocimiento y la reflexión del todo (El Universo). César Aira también suministra dicho aspecto al abordar el tema de la *escritura* y del *escritor* como *pretextos* esenciales para la disertación holística de las cosas que circundan a la humanidad. El conjunto de reflexiones, ensimismamientos, experimentaciones, metodologías e ideas que sostienen “Perinola” y “Parménides” al interior de la novela bajo el asunto del qué, cómo, cuándo y con base en qué escribir, conforman el planteamiento del conocimiento en torno a la realidad del *sujeto* y una exploración del significado de todo cuanto existe para ser sentido y/o representado. He ahí, la gran pregunta por el *Ser*, o, por la *Naturaleza* de la *e-xistencia*. Asunto compartido entre ambos Parménides: “El saber es una provisión de las experiencias que se acumulan sin cesar y despiertan el interrogante **por el sentido de todas las cosas**. [...] El desarrollo del ser humano no está fijado y no depende completamente de las condiciones naturales a las que está sujeto. El ser humano tiene la capacidad **de pensamiento** de elevarse de dichas condiciones y tomar en consideración una variedad de posibilidades. Ese es el enigma de la apertura a lo posible que le ha sido dada al ser humano...”. (GADAMER, Hans-Georg. «Parménides y la opinión de los mortales», En: El inicio de la filosofía occidental. Barcelona: Paidós, 1999. pp. 117 y 119. Se incluye el subrayado).

un literato trabaja temas o aspectos artísticos a partir del mismo *discurso* literario elaborado, presentando al mismo tiempo, una autoreflexión literaria a partir de su estructura *diegética*⁹⁵. En *Parménides* de C. Aira, se observa tal aspecto, cuando éste como autor o creador de su propia novela, plantea el asunto típicamente literario sobre “el qué escribir”, o simplemente, generar la pregunta en torno a “qué es un libro”, “cómo se realiza un poema”, “cuál es el papel de un poeta, de un escritor”, etc., en la realidad del mundo y de la vida humana en general. Con base en ello, se destaca la habilidad técnico-estética del artista argentino para estudiar el tema de la “escritura” y/o de la *literatura* desde la escritura misma, es decir, a través de su novela como tal, la cual constituye a su vez, su dimensión *paratextual* (libro, autor, obra, título). César Aira consigue así, una elaboración literaria a manera de lo que podría llamarse bajo el nombre de prosopopeya textual o narrativa. Entiéndase este planteamiento no como un mero tropos literario o una figura retórica. Es más bien, un *juego lingüístico* desde el cual el escritor recrea o adquiere distintas personalidades, disfraces, caretas para explotar una lógica de de la *identidad*, y con ello, gestar su peculiaridad *metaliteraria*⁹⁶.

⁹⁵ El fenómeno *metaliterario* tuvo sus primeras expresiones en escritores diversos tales como: Jorge Luis Borges, Stephan Mallarmé, Robbe-Grillet, Jáo Guimarães e Rosa, Walter Benjamín, Ítalo Calvino, James Joyce, Julio Cortázar, Fernando Vallejo, entre otros. Todos éstos pertenecientes a una tradición literaria actual, a la cual puede adherirse también al letrado César Aira. A partir de ello podría afirmarse que, la *literatura* con el transcurrir del tiempo y según las distintas posturas crítico-estéticas empieza a renovarse gracias a la invención creativa de los escritores que buscan desde su *discurso* narrativo, un tratamiento del mismo en la interioridad de sus obras. Sus argumentos, sus temas, la descripción de la realidad externa desde las secuencias nucleares y catalíticas existen como un relevante pretexto para representar los procesos de gestación e interpretación de una narración literaria en cuanto tal. A tal recurso artístico se denomina con el término de *metaliteratura*, el cual significa lo siguiente: “es el resultado de extender la función metalingüística de Román Jakobson al texto literario por medio de una adaptación que consiste en definir la operación que el texto puede llevar a cabo para mostrar el procedimiento mismo de su funcionamiento interno, anotando una función metaliteraria dentro de la literariedad. [...] La metaliterariedad es la puesta del escritor por una acción comunicativa capaz de incorporar al lector a un acto de construcción textual en la que se pone al descubierto las estructuras conformantes de ese mismo texto, de modo que el lector se vuelve más activo en la construcción (significación + interpretación) del sentido, completado éste por el conjunto de significaciones añadidas en el desenvolvimiento metaliterario”. (CAMARERO, Jesús. *Metaliteratura: Estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropós, 2004. pp. 221 y 222).

⁹⁶ Los antiguos griegos, tras el nacimiento de la tragedia ática proponen el concepto de *prosopopoia* que significa: “personificación”, “dramatización”. Palabra que a su vez se remonta al viejo término *prósopon*, cuya traducción permite sugerir éstos significados: “persona”, “aspecto de una persona”, “cara”, “rostro”, “máscara”, “personaje dramático” y “carena”. Así pues, un literato

Tal idea, permite justificar que hay una dispersión o una fragmentación de elementos literarios y tópicos literarios desde el mismo contenido narrativo. Considérese que C. Aira en tanto escritor, pensador, novelista, crítico literario, etc., adquiere los roles de sus actantes principales llamados “Parménides” y “Perinola”, lo que para el caso sería, por un lado, el deseo de escribir (“la poiesis”). Y por otro, el acto de escribir (“la tekhné”). De esto puede inferirse que, existe una producción metaficcional entre la *lúdica lingüística* y los conceptos semiótico-literarios por parte del Autor y/o narrador y la comprensión sobre el ejercicio de la “escritura” a partir de la propia *diégesis* del mismo, lo cual le permite explotar con más énfasis la correlación entre *Parménides* y el “Poema del Ser” de Parménides de Elea. Por lo tanto, el literato argentino logra mostrar una reflexión de la *escritura* a través de su misma *escritura*.

De hecho, esta correlación entre Cesar Aira y el antiguo autor presocrático (Parménides de Elea), evidencia también una interpretación *metafilosófica*⁹⁷,

puede recurrir a la *máscara* y a la actuación en muchas de sus obras, para fragmentar y/o *diseminar* sus distintas personalidades y/o identidades; posibilitando sus propios espacios metaliterarios. Por lo tanto, C. Aira es creador, artista, narrador, personaje, *discurso*, contenido, forma, *inter* y *paratextualidad* a través de su libro *Parménides*. Al respecto, el autor expresa: “[...] Perinola estuvo pensando en el asunto que debía resolver y no hizo nada más. ¿Qué poeta no está habitado por los poemas no escritos todavía? ¿Su función era enseñar el oficio de escribir, o colaborar en la escritura de un libro? «Las dos cosas», había respondido Parménides. Perinola había quedado con la convicción de que todo lo que quería era escribir su libro”. (AIRA, César. *Ibid.*, pp. 22 y 23).

⁹⁷ Es menester considerar como relevante y especial el nexo “Literatura” y “Filosofía” que guarda la obra *Parménides* de Aira y el *Poema del Ser* de Parménides de Elea, no sólo por la razón mediante la cual se logra apreciar su *discurso onto-tipo-lógico*, sino también porque tal unión manifiesta sus expresiones *metaliterarias* y *metafilosóficas* a la vez. Tal aspecto se recrea en sus propias nevaduras textuales e interdiscursivas. Además, entre ambos autores se *desvela* un juego alterno de sus múltiples personalidades. Por ejemplo, César Aira manifiesta *el acto de escribir* desde la *escritura* misma; Parménides de Elea representa *el acto de pensar* desde el pensamiento mismo. Es decir, la *escritura* como ejercicio epistémico, la *poesía* como *razón* e *inteligencia* (“Logos” y “Nous”): “Llámesese metafilosofía al respectivo análisis de la «actividad filosófica», a partir del cual se atiende el lenguaje filosófico. Es el estudio de la filosofía estructuralmente; se puede así mismo considerar que la metafilosofía constituye no sólo una propedéutica de la filosofía, también comporta un examen de sí misma y, por tanto, lo que se ha llamado como «metafilosofía». (FERRATER, José. *Diccionario de filosofía*. Vol. 3. Barcelona: Ariel, 2002. pp. 2377 y 2378). Ahora bien, no es simplemente reconocer y destacar esta conexión literaria-filosófica entre Aira y Parménides de Elea. Se trata más bien, de identificar este nexo estético como patrón artístico en las nuevas producciones literarias y en las tendencias hermenéuticas contemporáneas o pos-estructuralistas, donde se coloca en evidencia la cohesión *intempestiva* entre *Sofía* y *Literatura*, ya inaugurada por autores como S. Kierkegaard, F. Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Milán Kundera y

puesto que, al igual que en la novela de Aira hay una presencia *metaliteraria*, en el lirismo de Parménides de Elea se puede evidenciar una esfera de *metafilosofía*.

Recuérdese que en dicho poema *filo-sófico-lite-rario*, el pensador eleático procura jugar con *máscaras* una y otra vez desde su *diégesis* dialéctica, reflexiva, artística y gnoseológica. Parménides en su *Poema* se representa como: viajero, explorador, narrador, poeta, filósofo, mensajero divino, vidente, etc., y procura inscribir una locución y un pensamiento filosófico desde su propio *discurso* filosófico; seguido también de un artilugio estético (lirismo en hexámetro) para constatar al mismo, en tanto invención artística y epistemológica (“Poema del Ser” desde el cual propone su célebre “Principio de identidad”).

En el libro *Parménides*, hay una reflexión de la *literatura* desde la *literatura* en cuanto tal. Y en el *Poema del Ser* de Parménides, existe un análisis filosófico a través de la filosofía misma. Esto es una poeticidad filosófica que se refiere al carácter lírico de la filosofía; y entre los dos (Cesar Aira y Parménides de Elea [*Parménides* y el *Poema del Ser*], recrean la “literatura” y la “filosofía”, o, la “filosofía” desde la “literatura”, y/o, la “literatura” a partir de la “filosofía”; [*literatura* de la *literatura* y *filosofía* de la *filosofía*):

No hay en la obra de Aira una recurrencia que establezca un continuo temático a partir del nivel de los personajes, a no ser por la significativa excepción del propio Aira incluido como personaje de sus ficciones. La parábasis es una estrategia postmoderna que apela a borrar la frontera entre realidad y ficción, [...] opera como bisagra entre la realidad a secas y la realidad de la ficción, interrumpiendo de algún modo esta última y destacando así al lector; y creando el continuo entre vida y obra y distintos discursos⁹⁸.

nuevos hermenéutas cuya percepción estética se centra en la comprensión asistemática entre “filosofía” y “literatura”; y de considerar a ésta primera como un nuevo género literario más del mundo textual. Dicha idea es la que sustenta el *discurso onto-tipo-lógico* de la mano de teóricos-literarios, escritores y pensadores tales como: Martín Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Hans-Robert Jauss, Michel Foucault, Jacques Derrida, Umberto Eco, Philippe Lacoue-Labarthe, Hugo Niño, etc., *injerta-dos* a lo largo y ancho del presente estudio.

⁹⁸ GARCÍA, Mariano. *Ibid.*, p. 57. Es importante mencionar que, la *onto-tipo-logía* de los conceptos de “realidad” y “ficción” se hace posible en la medida en que el escritor crea una lúdica significativa y literaria de los nombres propios, con lo cual se gesta un ocultamiento/desocultamiento ontológico

He aquí ésta lectura, mediante una propia *escritura*. Una interpretación (“acotación”) que permite apropiarse del lenguaje para acceder al mundo de la *e-xistencia* y la significación. A pensar, a explicar y a escribir el *Ser* o la *Naturaleza* misma del acto de leer y de escribir con Parménides, Aira y muchos otros más.

Mediante todo ello, se ha posibilitado varios sitios de lectura y comprensión (“la vuestra y la mía”), al lado de una actividad interrogativa reflexionando desde un aspecto tal como: “Qué significa que algo sea”. Porque la comprensión permite iniciar y desplegar una atmosfera infinita de sentidos, si el *sujeto* en tanto *texto* existe en la “lectura” y en la “escritura” listo para ser interpretado en el vasto y diverso *tejido* ontológico de las narraciones abiertas, aquellas que son llamadas Etnoliterarias.

He aquí, esta singular comprensión de *Parménides*. Una suerte de *prosopopeya textual* desde la cual se recrea (significa) y se escribe (*desvela*) la estética de César Aira; de “Perinola”, “Parménides” o de cualquier *nombre propio* que motiva a pensar el *acontecimiento* del hombre y del lenguaje como signos, *sellos*, *marcas* y *grafías e-xistentes*⁹⁹.

y estético del literato en tanto artista, narrador, actante, focalizador, pensador, *e-xistente*, etc. En dicha condición, se vuelve más claro un reconocimiento de una *metaliteratura* en la obra del autor argentino, el cual sufre un desdoblamiento onto-estético a través de su mismo producto narrativo, con la cual reitera una y otra vez, la importancia de la dimensión simbólica, creativa y narrativa del hombre consigo mismo y con el *discurso* en una suerte de *metalenguaje*: “Una primera evidencia es que el sistema de lecturas de César Aira gira, centralmente, en torno al nombre propio, [...] Aira es un universo de grandes firmas: una poética que lo apuesta todo al nombre propio como cifra de la invención de un estilo y como cifra de la figura del artista que tiene la impronta de un genio singular irrepetible. [...] cada uno de los nombres propios que componen el sistema de lecturas de Aira encarna la figura del artista bajo la forma de un personaje emblemático y al mismo tiempo único en su tiempo”. (CONTRERAS, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2002. pp. 236 y 237).

⁹⁹ César-*Perinola* y César-*Parménides* representan el acto mismo de leer, escribir, pensar, e interpretar en la exterioridad de la realidad con el juego lingüístico de las identidades. Pues, ¿qué es leer y/o escribir? Es elaborar una lúdica ontológica del “yo” donde el “autor” en tanto creador anuncia su muerte a partir de la narración como tal, para que el “lector” nazca desde su actuación o a partir de su *Ser* e interpretación: “Escribir un libro implicaba también **pensarlo**, encontrar su materia, sus temas. [...] Perinola tuvo la ocurrencia de **escribir algo**, cualquier cosa, como un punto de partida, Parménides no tendría más remedio que ponerse concreto, él tendría algo en que apoyarse. De modo que esa noche se puso a escribir, [...] porque lo que estaba haciendo, era **asumir la voz y el pensamiento del «autor»**, justamente ese era el problema: que no sabía que contenía ese pensamiento. A pesar de lo cual **descubrió** que podría **asumirlo**. Tenía la «**máscara**» eran los gestos de Parménides, el timbre de su voz; no le era difícil **ponerse en el personaje** porque lo había tenido en su mente [...] En condiciones normales, **escribir «cualquier**

3.3 EJERCICIO CRÍTICO ONTO-TIPO-LOGICO NÚMERO 2

3.3.1 Fernando Vallejo y el concepto de *parrhesía*

En este segundo escrito crítico-hermenéutico se ha de identificar la esfera *onto-tipo-lógica* a partir del lazo “Filosofía” y “Literatura” (ya anteriormente trabajado con C. Aira), en una narrativa sólida y *e-xistencial* como lo es la del autor colombiano Fernando Vallejo¹⁰⁰.

Para alcanzar este propósito basta con acercarse a una obra tan original y estéticamente lograda, ésta es, *Entre fantasmas*¹⁰¹.

En ésta obra como en muchas otras, puede apreciarse una “diégesis” altamente sugestiva y subjetiva por parte del narrador y el también pensador antioqueño. Por esta razón, su producción literaria permite hacer un rastreo *interdiscursivo*¹⁰² para descubrir en ella un concepto hermenéutico trabajado por críticos de las letras contemporáneas¹⁰³, éste es, la *parrhesía*.

3.3.1.1 La *parrhesía*

Inicialmente podría crearse dos interrogantes a saber. El primero es, ¿por qué y cómo la literatura de F. Vallejo es una labor de *parrhesía*? Una segunda pregunta es: ¿En qué consiste la *parrhesía*?

El segundo cuestionamiento permitirá responder al primero de manera clara y concisa. Por ende, a continuación se inicia resolviendo tal orden de inquietudes para abarcar éste ejercicio de manera concreta y total.

cosa» no era tan fácil, la escritura imponía una determinación, pero fue ahí donde se dio cuenta de que no estaba desprovisto de un tema: tenía el **Universo**, y las cosas y las criaturas y sus relaciones y sus **conflictos**”. (AIRA, César. *Ibid.*, pp. 33 y 55. Se incluye el subrayado).

¹⁰⁰ No se trata aquí de realizar un estudio detallado de la vida y obra del escritor antioqueño, sino de acercarnos a una interpretación filosófico-literaria del mismo, desde una lectura *onto-tipo-lógica* generando sentidos de comprensión para su narrativa. Por eso, no se tomará todos los libros de él, sino tan sólo uno (*Entre fantasmas*), para lograr tal cometido, pues se sabe bien que su creación literaria trabaja bajo las reflexiones que se darán en seguida.

¹⁰¹ VALLEJO, Fernando. *Entre fantasmas*. Bogotá: Alfaguara, 2005.

¹⁰² Aquí la comprensión *onto-tipo-lógica* reúne el reconocimiento de dos discursos a saber: **por un lado**, el literario como tal, **por otro**, el filosófico que está *injerto* en el primero. Ambos se interconectan para darle sentido interpretativo a la obra de Fernando Vallejo. Hermenéutica muy similar planteada con la obra de César Aira (*Parménides*).

¹⁰³ Por ejemplo, G. Deleuze, M. Foucault, M. Heidegger, H-G. Gadamer, E. Garavito, entre otros. Especialmente se tomará a éste último para desencadenar el ejercicio *onto-tipo-lógico* en curso.

El concepto de *parrhesía* es una palabra compleja, sin embargo, pese a tal característica ésta será abordada de forma etimológica y semántica para su eficaz comprensión.

El término se remonta a la Grecia del Siglo V antes de Jesucristo. Aunque el creador del concepto es incierto, uno de los primeros intelectuales en utilizarlo fue el reconocido dramaturgo Eurípides de Salamina (485 - 406, a. C.).

“Parrhesía” o “parrhesías” significa, *libertad de lenguaje; franqueza, descaro, atrevimiento*. Tal vocablo dará paso a los siguientes: “*parrhesiazomai*”, cuyo sentido es, *hablar con toda franqueza, con libertad*; y éste a su vez origina la palabra “*parrhesiasticós*”, traducida como, *franco*.

Estos significados griegos elaboran una serie de acepciones semánticas que permiten entender con más certeza éste concepto. Entre las más sobresalientes pueden hallarse las siguientes:

- La *parrhesía* es aquella instancia humana y jurídica que cobija al hombre para expresar su pensar y sentir en torno a la capa pública y/o social que lo sustenta como un agente colectivo y político, es decir, “la palabra parrhesía es el derecho que tiene el ciudadano de hablar sobre asuntos referentes a la organización de la ciudad. [...], es el derecho que tienen los ciudadanos de acceder a la vida política en el ámbito de su ciudad”¹⁰⁴.
- Ésta palabra designa también el hecho vivencial y subjetivo de poder manifestar un pensamiento trascendental. Entiéndase aquí “pensamiento trascendental”, como el parecer interno y relevante que posee una persona

¹⁰⁴ GARAVITO, Edgar. De la *parrhesía* o el *decir-verdad*. En: Escritos escogidos. Medellín - Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 1999. p. 41. Esta definición coincide con el papel que cumplió el viejo Platón a través de su intervención política para erigir su ideal de una *Ciudad-Estado*. Él practicó la *parrhesía* como ejercicio de saber, como “ciudadano” envuelto en una capa social donde es necesario ser “franco” para ser un “filósofo” y un auténtico político entregado a la “libertad”. A propósito de Platón y la *parrhesía*, Cornelius Castoriadis dirá: “Platón colocó en primer plano la idea de que puede y debe haber una “epistemé” de la política, y un saber seguro y franco que permita orientarse en la intervención y en el dominio público de la política, [...] al mismo tiempo, en Platón encontramos por primera vez un intento de fundar en el derecho y la razón la jerarquía de la ciudad, con Platón, ser franco se convierte aparentemente en un derecho”. (CASTORIADIS, Cornelius. Sobre *el político* de Platón. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2003. pp. 19 y 20).

en torno a un hecho dado fundando una mismidad humana. Puede identificarse así, que la *parrhesía* rompe el ámbito de la *red pública* y se convierte en una acción contraria, o sea, privada. ¿Esto qué significado plantea? Significa que, un individuo expresa una propia idea con carácter de atrevida verosimilitud, de ahí que, una segunda comprensión del término es la de un anuncio verídico con una intención *e-xistencial* por aquella persona que la ejecuta: “la noción de *parrhesía* rompe los límites de los asuntos de la ciudad y se consolida como la práctica perturbadora del *decir-verdad*”¹⁰⁵.

- Tomando en cuenta esta última definición, dicho concepto alcanza una tercera comprensión aún más amplia. La *parrhesía* es aquello que se refiere a una práctica ética y ontológica del *sujeto*, mediante la cual reúne cierto tipo de rasgos humanos con los cuales aumenta y actualiza inevitablemente la vida de aquel que la ejerce. Pero, ¿cuáles son esos “rasgos” que cubren tal ejercicio ontológico? De manera concisa son los siguientes:
 - ✓ Una primera característica es su condición intersubjetiva. Es decir, al anunciar una “verdad” se involucra mínimamente a dos (2) singularidades, dos *e-xistencias* que recíprocamente se van entrelazando e involucrando profundamente la una frente a la otra, expresando un “decir-verdad” que tiene como fin provocar efectos capaces de impresionar la *e-xistencia* “tanto de quien la manifiesta como de aquel individuo que la escucha”¹⁰⁶.
 - ✓ Una segunda propiedad es aquella mediante la cual la *parrhesía* construye una idea diáfana y concreta donde lo pronunciado

¹⁰⁵ GARAVITO, Edgar. Ibid. pp. 42 y 43.

¹⁰⁶ Ibid. p. 43.

aparece con un lenguaje sencillo y lo más directamente posible, “se trata de un decir literal que excluye las figuras de estilo”¹⁰⁷.

- ✓ Una penúltima característica es la que permite aclarar que tal proposición de “verdad”, no es una conversación argumentativa entre dos (2) personas que intentan buscar con certeza algún tipo de conocimiento. Es más bien hacer que la conciencia de la persona (ideas, emociones, sentimientos, afecciones, etc.), se sienta desnuda, y en tal desnudez intersubjetiva, irrumpe con fuerza en el *e-xistir* de individuo que la escucha: “La *parrhesía* no es una discusión ni un diálogo con los que se busque llegar a una verdad oculta para los dialogantes, se trata de la precipitación de un enunciado literal y demoledor, un acontecimiento puro que se realiza inmediatamente en la existencia”¹⁰⁸.
- ✓ Finalmente se destaca que en la práctica de la *parrhesía*, el autor involucrado se apropia del lenguaje de manera íntima transformándose en un *tejido*, en un *texto* vital donde expone su pensamiento en una escena de temblor y riesgo, es decir, convertir la *e-xistencia* en un lenguaje ontológico donde el vértigo es el fundamento de la vida. Siendo así, la *parrhesía* es “el borde del *discurso* que toca la vida, una precipitación en la que “decir-verdad” implica un riesgo, una muerte [...] la *parrhesía* es tocar un umbral que entraña condiciones de peligro para quienes quedan involucrados por ésta práctica”¹⁰⁹.

Como puede apreciarse, la *parrhesía* es ante todo una actividad *e-xistencial* donde el “yo” de aquel que la emplea se expresa mediante un “discurso” ontológico

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid. pp. 43 y 44.

donde el lenguaje en tanto “verdad” y “riesgo” se convierte en un “acontecimiento” ético de suma decisión e importancia¹¹⁰.

Para incrementar la comprensión de dicho concepto, pueden apelarse a dos (2) ejemplos concretos que pueden servir de base para explayar el tema en curso.

El primero, puede ser representado bajo la figura helénica de Diógenes de Sinope, conocido con el seudónimo de “el cínico”. Es muy bien conocida su ejecución de *parrhesía* ante el público griego en general, especialmente en las clases de estatus elevado.

La vida famosa, extravagante y llena de ingenio por parte de este autor permite constatar su propia manera de *decir-verdad*. Un *decir* donde mostró un rechazo, una contradicción a las convenciones sociales, culturales y políticas frecuentemente fundadas para etiquetar arquetípicamente a los ciudadanos y a las comunidades que los sustentan, puesto que su *modo de ser* fue su *e-xistencia* autónoma en pro de su reconocimiento de sí mismo. Esto puede constatarse en muchas ocasiones vitales de Diógenes, tales como, en una ocasión, cuando Diógenes tomaba el sol, el emperador Alejandro Magno se colocó frente a él obstruyéndole los rayos solares. El gran monarca le dijo: “Diógenes, pídemelo lo que tu desees”. Entonces *el cínico* le replicó: “Lárgate y no me obstruyas el sol”.

Puede verse aquí una *parrhesía* sólida y mordaz. Un enfrentamiento al poder político-social y un colocar en *peligro* la propia *e-xistencia*. Sin embargo, en aquel “discurso” de *riesgo* se encuentra la aventura de afectar al otro desde sí, junto con una defensa de la propia vivencia que debe caracterizar la práctica de este suceso humano¹¹¹.

¹¹⁰ Bajo tal aspecto, cabe tener en cuenta las comprensiones que M. Foucault hace al respecto, puesto que la *parrhesía* es una forma de vida donde ésta puede volverse un acto estético a partir del compromiso ético logrando la palabra y la *e-xistencia* del individuo que la práctica (lenguaje ontológico), para devenir en una persona artísticamente vital, porque el arriesgarse es “un modo de ser del sujeto temperante; la relación con la **verdad** es una **condición ontológica** de la instauración del individuo o como sujeto temperante. [...] Esta relación del individuo con la **verdad** abre una **estética de la existencia**”. (FOUCAULT, Michael. Historia de la sexualidad. El uso de los placeres. Vol. 2. México: Siglo XXI Editores, 2007. p. 87. Se incluye el subrayado).

¹¹¹ La posición del parrhesiasta ante los poderes públicos es de mayor concentración, ya que uno de los *riesgos* ontológicos más intensos se encuentra concentrado en dicha batalla contra él. A esto súmese el hecho que mediante el vivir interno o privado se vive el peligro de luchar ante lo

En otra ocasión, Diógenes ejerció la *parrhesía* así:

Mientras éste paseaba por un lugar donde se realizaba un banquete con los mejores políticos y aristócratas de Atenas, algunos de ellos decidieron arrojarle al lugar por donde él se desplazaba, unos cuantos huesos y migajas de la mesa. Al instante, *el cínico* se acercó a ellos y decidió orinarlos a todos sin excepción alguna. Tal acto representa una clara muestra de desprecio y burla hacia el poder estatal y social, un *decir-verdad* que implica la aventura de perder la vida, pero contrario a ello, también se potencializa la misma, puesto que en tal práctica hay un autoreconocimiento de sí donde se coloca en escena el “yo” como acontecimiento ontológico frente a la *muerte* para experimentar humanamente una libertad individual:

Para Diógenes, esta manera de vivir coincide con la libertad.

Los cínicos insistieron sobre el tema de la libertad, en todos los **sentidos**, hasta el extremo del paroxismo.

En la **libertad de palabra (*parrhesía*)** llegaron hasta los límites del descaro y de la arrogancia, incluso **ante los poderosos**¹¹².

Un segundo y último ejemplo de la *parrhesía* como práctica ontológica de sí, puede verse en la producción intelectual y vital del escritor Friedrich Nietzsche, quien a través de sus estudios axiológicos y estéticos mostró un *decir-verdad* de una forma magistral.

social, en una contienda de liberación de palabra y *e-xistencia*. Por tales motivos, Diógenes o “el cínico” (el parrhesiasta) manifestaba: “La molice y toda otra miseria del hombre, son efecto de la civilización, no porque esté desnudo, sino por su manera de vivir. [...] yo soy en libertador de los hombres, **soy el profeta de la franqueza y de la verdad**”. (MONDOLFO, Rodolfo. El pensamiento antiguo. Tomo I. Buenos Aires: Editorial Losada, 2004. pp. 214 y 216. Se incluye el subrayado).

¹¹² ANTISERI Darío y REALE Giovanni. Historia del pensamiento filosófico y científico. Tomo Primero. Barcelona: Herder, 1991. p. 207. Se incluye el subrayado. Teniendo en cuenta este importante aspecto, se puede afirmar que al ejecutar la *parrhesía* el *sujeto* que la lleva a cabo, comprende su *Ser* mismo a partir de una doble óptica: **primero**, como un individuo cuya *e-xistencia* se relaciona directamente con la esfera pragmática, es decir, su pensamiento y actuación debe corresponder recíprocamente al mismo ejercicio de *decir-verdad*. **Segundo**, le corresponde al parrhesiasta intensificar su experiencia frente a la *muerte* a través de la elección de un escenario civil donde puede originar un combate mortal frente a lo establecido, esto es, lo moral y lo convencional. Al respecto el profesor E. Garavito explica que, “la parrhesía es una forma de vida, es una práctica, una función constante en quien habla y vive, y lo que se trata es de escoger precisamente una vida orientada por esa función constante. La escogencia de la parrhesía implica, en primer término, un espacio político, la relación con un poder o con el otro que ejerce poder”. (GARAVITO, Edgar. Ibid. p. 46).

Si hay un pensamiento y una escritura conforme al *riesgo* y a la aventura de la *muerte* es precisamente la genealogía nietzscheana.

Hay que recordar que la investigación que realizó éste autor alemán para profundizar el conocimiento en torno al “hombre”, le permitió anunciar frente a los poderes establecidos, dos verdades relevantes e innegables, cuyo contenido significativo había permanecido oculto tras un cúmulo de telarañas morales sedimentadas de artificios y engaños.

Estas dos verdades tienen que ver, primero, con el anuncio de un nuevo humano, y segundo, tras el anuncio primero se halla explícito el segundo: su famoso *deicidio*.

Anunciar a un *Ultrahombre* que deje atrás su sentimiento de resignación y humildad para destacar su poderío y orgullo era claramente enfrentar muchos modelos establecidos. Modelos que se ven representados nuevamente con las imágenes reiterativas del Estado, la religión, la sociedad, los valores, entre otros.

Llevar a la práctica tal cometido, era sin lugar a dudas ejercitar la *parrhesía*. Puede apreciarse esta idea en varios escritos del autor europeo. Sin embargo, basta con ojear algunos de ellos para comprobar su *decir-verdad*. Por ejemplo, el profesor F. Nietzsche comprendió el sistema moral cristiano como un conjunto de preceptos perjudiciales que atentan contra la subjetividad misma. El pensador presenta aquí una sospecha, una refutación para con el dogma cristiano, el cual junto con sus preceptos colectivos y ascéticos actúan como normas perjudiciales que atentan contra la vida humana como tal, convirtiendo a aquellos individuos que las obedecen, en personas débiles y serviles, sumergidas en un mundo de falsa conciencia y engaño verdadero.

Este *decir-verdad* como lenguaje profundo y existente es un combate en contra de un poder tan primigenio como el mundo mismo, y Nietzsche lo expresa así:

La moral es *contranatural*, es decir, toda moral hasta ahora enseñada, venerada y predicada se dirige, *contra* los instintos de la vida, es una condena, a veces encubierta, ruidosa e insolente, de esos instintos. Al decir “Dios ve el corazón”, la moral dice no a los apetitos más bajos y más altos de la vida y considera a Dios *enemigo de la vida*... el santo en el que Dios tiene su complacencia es el castrado ideal...

la vida acaba donde *comienza el reino de Dios*¹¹³.

Siguiendo esta misma constante, Nietzsche elabora uno de sus últimos combates como parrhesiasta. En este, decide enfrentar de manera determinante y concisa el símbolo más fuerte y global de todos los ídolos: *Dios*.

Con ésta última acción, el filósofo de Röcken produce su ataque más violento.

Su *decir-verdad* es aquí, una contienda frente a los arquetipos universales que domestican al “hombre” para transformarlo en esclavo. *Dios* es para Nietzsche, no sólo la imagen divina de una humanidad humillada, es también el reflejo fiel y omniabarcante de la estructura gubernamental, el conglomerado de masas y el conjunto de reglas socio-culturales que denigran la individualidad del *sujeto*. Frente a ello, su ejercicio de *parrhesía* informa la negación y la aniquilación de *Dios* a favor de una humanidad sana y poderosa llena de orgullo en sí misma y lanzada hacia la excelencia de la vida. Este *decir-verdad* es declarado en otra brillante obra bajo los siguientes términos:

[...] Cuando estuve por primera vez entre los hombres, cometí la locura del solitario, la gran locura: me fui a la plaza pública.
Y la nueva mañana me trajo una **nueva verdad**:
Entonces aprendí a **decir**: “Hombres superiores, **escuchad de mi** esta lección:
en la plaza nadie cree en el hombre superior;
todos somos iguales. ¡Ante Dios todos somos iguales!
¡Ante Dios! **¡Pero ahora ese Dios ha muerto!** Hombres superiores:
ese Dios ha sido vuestro mayor peligro. Hermanos míos, ¿estáis asustados?
¿Se apodera el vértigo de tu corazón? ¿Se abre aquí para vosotros el abismo?
¡Hombres superiores! **Dios ha muerto: que
viva el Superhombre**¹¹⁴ .

¹¹³ NIETZSCHE, Friedrich. Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo. Madrid: Alianza, 1998. pp. 56 y 57. Al respecto, el profesor de Basilea manifiesta con mayor ahínco su sentido de *parrhesía* a través de una contundente e hiriente sentencia: “Donde quiera que ha aparecido hasta ahora en la tierra la neurosis religiosa, la encontramos ligada a tres peligrosas prescripciones dietéticas: soledad, ayuno y abstinencia sexual, [...] uno de los síntomas más regulares de esa neurosis, es también la lasciva más súbita y desenfrenada, la cual se transforma en convulsiones de penitencia y en una negación del mundo y de la voluntad”. (NIETZSCHE, Friedrich. Más allá del bien y del mal. Madrid: Alianza, 2009. p. 79).

¹¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. Así hablaba Zaratustra. México: Universidad Veracruzana, 2009. pp. 391 y 392. Se incluye el subrayado. La *parrhesía* elabora una franca contienda contra los sistemas absolutos (*Dios*, gobierno, sociedad, religión, economía, modelos ontológicos, etc.). Este objetivo es un leitmotiv en el pensamiento y en la escritura nietzscheana, no sólo como ataque directo a los mismos, sino como liberación *e-xistencial* a partir de la cual su ontología individual se reafirma

Siendo así, en ambos casos (Diógenes y Nietzsche), la práctica del *decir-verdad* es un acto expresado a la afectación del “otro” caminando por el “borde” del lenguaje, lo cual implica, por un lado, el compromiso autónomo para llevar a cabo una contradicción, es decir, una lucha, y por ende, un *riesgo*. Y por otro flanco, la provocación ontológica ejercida desde tal antinomia para generar el enfrentamiento humano en tanto *peligro e-xistencial*. En tal acto, el verbo del hombre es un vehículo transmisor de consciencia, y su lengua, el fundamento vital que le permite experimentar el “discurso” como valentía para convertir su “estar” en una hazaña de vida o lo que es lo mismo, un arte de vivir. Puesto que la *parrhesía* es “[...] un acto individual, un pacto del sujeto consigo mismo por el cual se dispone a enfrentar todos los efectos que pueden derivarse de ésta que han de traducirse en un arte de la existencia. ¿Cuál es la vida que emerge de la práctica de la *parrhesía*? Es una vida de armonización de **las palabras y el ser**, del pensamiento y la existencia”¹¹⁵.

Habiendo expuesto lo anterior y basándose en estas cuantas consideraciones a en torno al término de la *parrhesía*, ahora puede abordarse el segundo interrogante planteando en renglones atrás: ¿Es acaso la narrativa de F. Vallejo un efecto de *decir-verdad*? De manera concisa puede responderse que sí, porque no sólo cumple con la anterior definición y caracterización suministrada del concepto puesto en mención, sino también porque la “diégesis” manifestada en

como ejercicio de sí concibiendo y potencializando su propia vida en tanto elaboración artística (“estética de la existencia”). En dicha creación, (*La muerte de Dios*), expresa una *verdad* espantosa colocando en *riesgo* su vivir y su sentir humano, desde un deseo arraigado en la voluntad más contradictoria e *intempestiva*, y en tal anhelo, el anuncio y el *peligro* que todo ello implica. Esta idea puede cobrar más verosimilitud en palabras del mismo parrhesiasta al decir: “[...] Conozco mi suerte. Alguna vez irá unido a **mi nombre** el recuerdo de algo monstruoso, de una crisis como jamás la hubo en la tierra; **yo no soy** un hombre, soy dinamita **la verdad habla en mí**. Pero **mi verdad es terrible** [...] **yo soy** el primero que ha descubierto la **verdad**, debido a que he sido el primero en sentir la mentira como mentira. **Yo soy, el hombre de la fatalidad**. Pues cuando la **verdad** entable **lucha** con la mentira tendremos **conmociones**, un espasmo de terremotos como nunca se había soñado”. (NIETZSCHE, Friedrich. Por qué soy yo un destino. En: Eccehomo. Madrid: Alianza, 2010. pp.135 y 136. Se incluye el subrayado). Deberá tenerse en cuenta este aspecto para la interpretación *onto-tipo-lógica* de la obra de Fernando Vallejo, suscitada en renglones anteriores.

¹¹⁵ GARAVITO, Edgar. Ibid. pp. 47 y 48. Se incluye el subrayado.

cada palabra del autor colombiano, expresa su fuerza interna como cimiento ontológico entregado al devenir literario y existente en tanto *verdad*.

Para ampliar y justificar este argumento, se propone a continuación un escrito que permita describir y a la vez abordar los aspectos relevantes del mismo. Con ello, puede alcanzarse dos metas primarias. **La primera**, lograr identificar y trabajar nuevamente la relación **filosófico-literaria**¹¹⁶ de la narrativa del intelectual antioqueño. **La segunda**, mostrar la operación *onto-tipo-lógica* a partir de aquella relación entre “literatura” y “filosofía”, asunto innegable desde la “diégesis” misma de la obra estética de Fernando Vallejo.

Entonces, se presenta enseguida una lectura y una escritura de la obra *Entre fantasmas*, reconociendo en ella la *parrhesía* como fundamento inherente a su interpretación a través de lo antes señalado.

3.3.1.2 Entre fantasmas y parrhesías

Si la estrategia *onto-tipo-lógica* permite comprender un producto artístico con una unión “transdiscursiva” (*filosofía y literatura*), es menester considerar una comprensión que fortalezca dicha estratagema.

Por eso siguiendo esta última característica, se propone una serie de comentarios exegéticos del libro de Fernando Vallejo alternados con unos “injertos” textuales que permitan desbordar la narración como tal, produciéndole sus respectivas *fisuras* discursivas en pro de su explotación semántica para su intelección aquí fundamentada. Por lo tanto, en esta ocasión lo *onto-tipo-lógico* es una “diégesis” transformada en una significación quiasmática, la cual busca romper los límites mismos de su significación recorriendo su propio contenido literario, que al mismo tiempo es en su creación artística, un asunto también hermenéutico.

Para alcanzar este objetivo, se ha construido un *texto* cuya *onto-tipo-logia etnoliteraria* se bifurca así:

Habrán dos columnas. **Una** ubicada al lado **izquierdo**, y **otra**, al lado **derecho**.

En la **primera**, se reconoce un *decir-verdad* con el propio pensamiento y narración de Fernando Vallejo. En la **segunda**, aparecerá otro *decir-verdad*, pero esta vez

¹¹⁶ Véase las notas número 49 y 50, del Capítulo Dos (2), pp. 90 y 91 respectivamente.

es Diógenes el “cínico”, alternado con la “muerte de Dios” de Nietzsche y otros cuantos más, quienes acompañarán este ejercicio de *textualidad* dándole mayor fuerza a la significación comprensiva de la lectura y la escritura que sedimentará todo ello.

En conclusión, las **dos columnas** deberán ser tenidas en cuenta al mismo tiempo para esta práctica *onto-tipo-lógica*, porque a partir de ambas se produce la danza estética, *intertextual* y *hermenéutica* de la “*lite/ratura*” y la “*filo/sofía*” en aquella obra literaria, logrando a su vez, una “fractura” o una *dislocación* de sus mismos deslindes discursivos y de sentido e interpretación¹¹⁷.



¹¹⁷ Dada a la arquitectura y complejidad del *texto* en curso, las respectivas notas de pie de página que le pertenecen, han sido colocadas al final del mismo, puesto que al momento de manipular el ordenador electrónico para transcribirlas, éstas automáticamente se desordenaban. Por ende, se tomó tal determinación. Sin embargo, éstas también han sido ubicadas a manera de columnas para conservar e intensificar la organización, el *juego* y la práctica *onto-tipo-lógica* que sustenta el escrito como tal.

Hablar de *verdad* y por la *verdad*. Eso es peligroso. Sin embargo él lo hace y a través de *fantasmas*. ¿Pero que es un fantasma? ¿Qué es ser fantasma? Es obviamente un recuerdo que enuncia y anuncia a la vez. Es decir, dice lo que tiene que *decir*. Como cuando se sueña algo y ese algo expresa una premonición dislocando el tiempo para volverlo anacrónico. Como el anuncio escatológico del profeta Zaratustra: “¡Pum! Se desató el de aquí: empezaron a hablar las paredes. Cuadros se caían, vidrios se quebraban, y yo en un séptimo piso balanceándome como el péndulo de Foucault. Era temblor, terremoto. ¡Pum! ¡Tan! ¡Tas! ¡Plaaaaas!”³⁸. El “fantasma” había empezado a hablar. Su “aparición” fue como un brillo desde lo más recóndito y oscuro de la La vejez es memoriosa, friolenta, lenta, ética, memoria afectando el cuerpo y la mente. pilosa...⁴⁰ Porque éste *afecta* todo: tú, yo, él, nosotros, Con ello, puede afirmarse que, un *decir-verdad* ellos, etc. es un asunto fantasmal lleno de valor. Un acto, Es una afección *e-xistencial* que “vuelve visible” de valentía envuelto de *riesgo* y desposeído lo invisible. Así, la “imagen” de lo que existe se de temor y temblor. Así como lo hacen los vuelve clara, nítida. Como un “espectro” que célebres hombres. Siendo unos nómadas del “vuelve” sus ojos a nosotros para ser visto, o pensamiento, rompiendo los límites, los sea, para “mirar”³⁹ y de pronto expresa: “¿Pero deslindes del “discurso” del “texto”. por qué estoy contando esto? Porque la vejez Recuérdese al “caballero de la fe” es así, anecdótica. ¡Ay la vejez! Sí. ¡Ay la (Kierkegaard) o al intelectual canino que con vejez! [...] voz firme y vital exclama: “Esa sola esencia del terremoto me conmovió, ¿y saben por qué? Porque desde hace años rompí mi pasaporte humano y soy un perro: alzo la pata y me orino en la estatua de Bolívar, la Catedral Primada,¹²³ el hemicycle, a Juárez... psssss... ¡Pero como un perro! Un guá guá”⁴³.

Para comprender un “texto” basta con adherirnos a él. Éste provoca un trance innegablemente dialógico. Como cuando uno mismo hace un recuento de su propia vida y se descubre un ser privado, un *sujeto* ensimismado y *transvalorizado*. Sin embargo, tal privacidad exige ser contada; narrada para volverse *verdad* y decirla. Por lo tanto, el “texto” aparece como un *fantasma* para expresar: “**Tiembla todo**, porque el suelo acaba de faltarle y los sueños comienzan [...] El minuterero avanzaba; el reloj de mi vida respiraba. Mi corazón se estremecía de espanto. En esto algo me habló sin voz: ¡Tú lo sabes, Zaratustra! Quien quiere ser mismo, pero la **verdad habla en** transporta tales: y oh, oh, oh, alegría de viajar, entonces ha habido ningún otro, por eso cuando la **verdad** en la **sin lucha** y con la mente tendemos a conocer un **espasmo de terremotos**, es un desplazamiento de **comañantasmal** como vendrá se había soñado, sabrá guardado más jamás”⁴¹. ha habido en la tierra”⁴². De repente, la actividad humana se enfrenta a una obra estética que se **“converte”** y como en un **capítulo** sabueso que trata de seguir, de buscar, de encontrar los indicios textuales y comprensivos que permitan dislocarla, y con ello, hacerla hablar

de mi propia boca mi gran verdad de todos los tiempos: ontológicamente, metafísicamente, moralmente es imposible un ser tan malo. No puede existir. No puede haber un ser de tanta perversidad en el universo. Mire a su alrededor y dígame qué ve: la lucha sangrienta por la supervivencia, la matazón de los animales, el dolor, la enfermedad, la muerte, la mentira, el anhelo burlado de persistir. ¿A esto le llama usted un Dios bondadoso, una providencia? **Dios no es amor: Dios es odio.** ¿Ve acaso en ese viejito barbudo, malgeniado una chupa de amor? Dios es una furia meteorológica, el trueno ciego con el relámpago en la mano. ¿Y su hijo? **¿Su dilecto hijo putativo** que tuvo aquí en la tierra por interpósita persona? **Mire al matapulgas enfurecido** sacando a los mercadores del templo con un fute, porque los encontró trabajando, [...] **El soberbio no era sólo un Lucifer: era también el otro,** el que lo expulsó de su reino; **el hielo quema y Dios es el Diablo**”⁴⁵.

De igual manera hay que saber, que la lucha en torno a la verdad es un asunto constante y complejo al igual que la interpretación. Sin embargo, se reconoce que en tal contienda discursiva, textual y humana surge el lenguaje como protagonista, dislocando los márgenes

lejanías del tiempo y del espacio, se vive como una herencia modélica de palabras, gestos, actos, naturalezas, intereses, intenciones, ideas y apegos. O sino, mírese por ejemplo, a Diógenes el “perro” que alguna vez caminando desnudo y con una vela encendida gritaba: “¡Busco al hombre, busco al hombre pero no lo encuentro!”. Frente a un cenáculo de hombres. Y de pronto aparece Friedrich Nietzsche ladrando así: “El loco. ¿No habéis oído lo de ese loco que encendió una linterna a la clara de la luz de la mañana, corrió al mercado y se puso a exclamar: <<¡Busco a Dios! ¡Busco a Dios!>>? Y puesto que allí se hallaban muchos que no creían en Dios, provocó grandes carcajadas. <<¿Es que se ha perdido?>>, dijo uno. [...] <<¿Se ha embarcado?>>, gritaban todos en una gran confusión. El loco saltó en medio de éstos y los traspasó con su mirada: <<¿A dónde ha ido Dios?>>, gritó. <<Os lo voy a decir. Hemos sido nosotros quienes lo matamos: ¡Vosotros y yo! ¡Somos nosotros sus asesinos!>>. En ese punto, el loco calló y dirigió de nuevo su mirada a su

márgenes de la lectura y de la escritura; mostrando una “literariedad” fuera de quicio, desgarrada en su estructura y significado, porque si la comprensión y/o la interpretación es un asunto hermenéutico, este debe ser “intempestivo”, tanto, que será capaz de explotar de arriba hacia abajo y de un lado a otro el “texto” mismo, para que el autor hable, el lector se transforme, y la cabeza, al igual que la letra exploten.

Y como dicha idea pertenece al ámbito atemporal al igual que la aparición de los fantasmas, uno de ellos nuevamente aparece anunciando una última certeza. Esta hace referencia al orden social, a la vida comunitaria vuelta eticidad, a aquella instancia gubernamental que sin mediar palabra alguna convierte lo individual en colectividad, ya que es necesario creer lo que no es creíble a través de la misma finalidad de las verdades más mentirosas.

Entonces, el “espectro” comunica y con su intenso brillo expresa: “[...] Avanza en la vasta noche de Colombia sombría y tétrica. ¿Hoy quiénes van a atacar? ¿Bandoleros conservadores, o liberales? Si los bandoleros son liberales, a rezar conservadores y a encomendarse al Corazón de Jesús, al que

Se cuenta que aquel mismo día el loco irrumpió en varias iglesias, y que entonó en ellos su *Réquiem aeternam Deo*. Expulsado de ellas e interrogando después, se dice que el loco se limitó a responder: << ¿Qué otra cosa son estas iglesias, sino las fosas y los sepulcros de Dios?>>⁴⁸.

Esta *verdad* que con gran ahínco ha sacudido telúricamente a todo el mundo, expresa de forma relevante una e-xistencia “intempestiva”, puesto que ha dejado a la misma razón sin razón de Ser. Tal aspecto se correlaciona directamente con la noción de “texto” y lenguaje. Ambos se *entretejen* y se contienen, pero a la vez también pueden fragmentarse desde la variedad de sentidos para elaborar lecturas, escrituras y comprensiones abiertas en torno a sus múltiples significados y/o interpretaciones.

Por ende, no hay un referente hermenéutico ideal y claramente definido, sino que hay muchos, y todos ellos hablan una lengua común llamada *intertextualidad*. Este mismo aspecto sucede con el *decir-verdad* del “loco”, quien al exclamar su

está consagrada Colombia. Si los bandoleros son conservadores, a rezar liberales y que la Virgen del Carmen los ampare con su manto. Colombia, un país leguleyo y asesino. Ahí estaba pues, en suma, la oficiosidad, la solicitud, la diligencia, el fervor, el celo, el esmero, el devalo, de un país entero de servidores públicos expertos en prohibir, impedir, obstruir, interceptar, dificultar, empantanar, vedar, vetar, negar, denegar, obstar, frenar, atascar, trabar, entorpecer, estorbar, oponerse. Fue esta vocación de servidores públicos la que heredamos de España. ¿Servidores? ¿Públicos? Pública será su madre, la de ellos, Colombia, España, la madre patria”⁴⁶.

Pero es menester saber que la noche no dura por siempre. Esta debe iniciar y luego terminar para renovarse al igual que toda práctica hermenéutica.

Por lo tanto, el “fantasma” desaparece con el amanecer, mientras su mensaje como verdad continua explayándose por todos los planos intertextuales para que su comprensión sea posible mediante una herencia dialógica envuelta de *parrhesía*.

se piensan de manera estable y con un modo tradicional. Entonces, nuevamente con certeza él anuncia lo siguiente: “¿Cuál puede ser nuestra única doctrina? Que al ser humano nadie le da sus propiedades, ni es Dios, ni la sociedad, ni sus padres y antepasados. [...] En el lenguaje, en la realidad falta la finalidad... Se es necesario, se es un fragmento de fatalidad, se forma parte del todo, se es en el todo, no hay nada que pueda juzgar, medir, comparar, condenar nuestro ser, pues esto significaría juzgar, medir, comparar, condenar el todo... ¡Pero no hay nada fuera del todo! Que no se haga ya responsable a nadie, que no sea lícito atribuir el modo de ser a una causa prima, que el mundo no sea una unidad... El concepto de Dios ha sido hasta ahora la gran objeción contra la existencia... Nosotros negamos a Dios, negamos la responsabilidad en Dios: Sólo así redimimos al mundo”⁴⁹.

Siendo así, la lectura y las letras (“grammatikós”), se mueven constantemente de un lado a otro produciendo un desplazamiento del significado textual con y por el mismo “discurso” de forma polivalente. Con

Puesto que su extensión es un rasgo propio de los “espectros” y en la misma medida su futuro, junto con su venir sin espera alguna.

Como por ejemplo, los efímeros recuerdos que van y vienen de allí para acá y de allá para acá, teniendo en cuenta la certeza; la seguridad de que la memoria traerá un registro anacrónico, y con ello, de forma inevitable y estrépita un enfrentamiento consigo mismo y con el “otro”; con los libros, es decir, con los signos.

Entonces, en tal “acontecimiento” lleno de sentido el “sujeto” sabrá que habita el mundo como un “injerto” entre muchos, y comprenderá que esto es vivir y frecuentar con fantasmas:

“[...] Ahora me he vuelto a los recuerdos, recuerdo a la tarde feliz en que empecé el libro. Lo empecé a la aventura, como he vivido, sin saber cómo ni hacia donde ni porque carajos. ¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! La cabeza rebotaba contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia. Lo que perdura es el recuerdo, mi yo, mi vago yo, fugaz fantasma...”⁴⁷.

interpretativos. Así, puede deducirse que el “tejido” lo contiene todo. Desde la unión hasta la “dislocación”. La interacción entre sus unidades intrínsecas y extrínsecas debe ser su principio, y su apertura a la *intersubjetividad hermenéutica* de su propia función.

Esta es su “doctrina” y desde el “otro” extremo se afirma que, *¡No hay nada fuera del todo!*, o, simplemente, “no hay nada fuera del texto. Además, no existe un afuera absoluto ni definitivo”⁵⁰. Pero es tiempo de suspender ésta comprensión. Le tocará al “otro” volverla a abrir y/o cerrarla. Porque el “perro” junto con “El loco” se desplazan y se retiran a descansar.

El “injerto” ya está dado como un “texto”, un “sujeto” y una *verdad*. Y como el “brillo” de un “fantasma” su “decir” se escucha en la lejanía: “¿Estado? ¿Qué es eso? [...] Se llama Estado al más frío de todos los monstruos fríos. Miente también con frialdad, y la mentira rastrea que sale de su boca es: Yo, el Estado, soy el pueblo. Todo en él es falso; muerde el muy arisco con dientes robados y hasta sus entrañas son falsas. El Estado es donde el suicidio de todos se llama la vida”⁵¹. El “tejido” se suspende por un momento pero la interpretación no. Entonces, ella enseña que, “el porvenir sólo puede ser de los fantasmas”⁵².

³⁸ VALLEJO, Fernando. Ibid. p. 7.

³⁹ Este asunto que se refiere a la “memoria” y al “fantasma”, juega con los sentidos de los conceptos de *parrhesía* y *aparición*. *Entre fantasmas* es la obra de F. Vallejo. Ahí, él realiza un conjunto de reminiscencias (“fantasmas”), y por cada una de ellas va manifestando un *decir-verdad* (*Parrhesia* [s]), cumpliendo con los rasgos esenciales que implica la ejercitación de dicha práctica humana y ética. Se aprecia así, cómo el escritor colombiano alterna el “discurso” filosófico y literario en la construcción *diegética* de su obra estética. Lo demás, ya es la lúdica hermenéutica que permite ejecutar su esfera *onto-tipo-lógica*, como por ejemplo, la palabra griega “fantasma” significa *aparición*. Término que a su vez se deriva del sustantivo “fantasía”, cuyo sentido es *imagen*, el cual remite al verbo “faínein” que significa *aparecer, brillar, mostrar*. Ahora cabe preguntar: ¿Qué es un recuerdo? Es una *imagen* mental que permite mirar (“specere”) la aparición de “espectros” (“spectrum: aparición, imagen”), que hablan y dicen la *verdad*, trastocando el pensamiento y el sentir de quien los percibe en un aquí y ahora de manera *e-xistencial*: “En consecuencia, la parrhesía es la portadora de la vida, vida auténtica en el más acá, vida auténtica que no se espera como la otra vida en el más allá sino una vida otra, acá y ahora”. (GARAVITO, Edgar. Ibid. p. 49).

⁴⁰ VALLEJO, Fernando. Ibid. pp.12 y 13.

⁴¹ NIETZSCHE, Friedrich. Así hablaba Zaratustra. Op. cit. pp. 217, 218 y 219. Se incluye el subrayado.

⁴² NIETHZSCHE, Friedrich. Op. cit. pp. 135 y 136. Se incluyen el subrayado.

⁴³ VALLEJO, Fernando. Ibid. pp. 13 y 14.

⁴⁴ ANTISERI, Darío y REALE Giovanni. Ibid. p. 208. Recuérdese dos aspectos esenciales. **Primero**, Diógenes *el cínico* practica cabalmente el ejercicio de la *parrhesía*. Dicho asunto va encaminado a la vida canina. ¿Por qué? El motivo hace referencia a que el ladrido del “perro” posee una analogía con el habla (el decir) humana, pues en ambos casos, éstos actos sirven para expresar o evidenciar un estado de emoción, de afectividad, etc. **Segundo**, Diógenes en múltiples ocasiones se autodenominó con el nombre de “Kynes” que significa *perro*. Con ello, él quiso entablar una relación entre “ladrar” y hacer *parrhesía* tomando un modelo básico de expresión. En este caso el de los animales como forma de vida a partir de dicha ejecución ética: “Preguntando que raza de perro era la suya, respondió: cuando hambriento, milítese, cuando harto molósico. También soy de aquellos perros que muchos alaban, pero por el trabajo no se atreven a salir con ellos a caza; y así, ni conmigo podéis vivir por miedo de los trabajos”. (ANTISERI, Darío y REALE Giovanni. Historia filosófica. Vol. 1. Filosofía pagana. Bogotá - Colombia: San Pablo, 2010. p. 395). Finalmente, el “cinismo” y el arquetipo del “perro” van familiarizados no sólo por su lazo de animalidad, sino también por su simbología social, denotando lo atrevido, lo desvergonzado y lo egoísta. De ahí que, el termino griego “kynikos” sea traducido literalmente como *cínico* o *perro*; o “kyon”, que significa *can, canalla, canino*: “Los cínicos, o discípulos del perro, tal vez se ganaran este nombre porque vivían sin someterse a ningún convencionalismo, o porque enseñaban en el gimnasio. Cinosargos (kynosarges). Quizá ambos factores tengan relación con el apodo”. (COPLESTON, Frederick. Historia de la filosofía. Vol. 1. Barcelona: Ariel, 2004. p.106).

⁴⁵ VALLEJO, Fernando. Ibid. pp. 55 y 56. Se incluye el subrayado. Es de anotar, que a partir de la práctica de la *parrhesía*, el lenguaje se vuelve una contienda dialéctica. Tal idea es razonable por lo siguiente: **Primero**, porque vivir en peligro significa para el parrhesiasta enfrentarse al *otro*, pues claramente puede apreciarse la disputa de **dos sujetos** a través del “discurso”.

Segundo, ya que en tal lucha dialécticamente humana, se encuentra sumergida la dualidad más esencial del entorno: el pensamiento y la actuación. Gracias a estas dos justificaciones, el existir de aquella persona que ejecuta un *decir-verdad* deviene éticamente en una vida lingüística y ontológicamente artística. Dichos aspectos son buscados y señalados en la “diégesis” de la obra de F. Vallejo para procurar su interpretación *onto-tipo-lógica*. Por eso, con base en ello se puede afirmar que, “el valor de la parrhesía no es simplemente el de enfrentar al enemigo en el combate o en la dialéctica, sino del coraje de articular en armonía las palabras y los actos como arte de la existencia auténtica. El alma y la vida, la psiqué y el bios, se armonizan como objetos estéticos”. (GARAVITO, Edgar. Ibid., p. 48).

⁴⁶ VALLEJO, Fernando. Ibid. pp. 27, 28, 35 y 36.

⁴⁷ Ibid. pp. 255 y 256.

⁴⁸ NIETZSCHE, Friedrich. El loco. En: La gaya Ciencia. Argentina: Andrómeda, 2004. pp. 119 y 120.

⁴⁹ NIETZSCHE, Friedrich. Los cuatro grandes errores. En: Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo. Op. cit. pp. 69 y 70.

⁵⁰ DERRIDA, Jacques. De la gramatología. México: Siglo XXI, 1989. p. 214. Esta idea fue desarrollada y sustentada en el Capítulo dos (2), donde se explica cómo el autor, el lector y la obra artística participan conjuntamente en la *hermenéutica onto-tipo-lógica* de modo “transdiscursivo”, abriendo y cerrando una y otra vez su principio dialógico. Bajo este punto puede apreciarse cómo opera el proceso *intertextual*, abriendo, *dislocando* y cerrando una y otra vez una “diégesis” o una interpretación a través de un modelo “transdiscursivo”. Así, la *estrategia onto-tipo-lógica* hace hablar al “texto” desde sí mismo hacia afuera y viceversa; con la intensión polisémica para lograr una serie de significaciones asistemáticas y etnoliterarias.

⁵¹ NIETZSCHE, Friedrich. Así hablaba Zaratustra. Ibid. pp. 91 y 92.

⁵² DERRIDA, Jacques. Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional. Madrid: Trotta, 1995. P. 196. Este planteamiento del autor francoargelino, le permite explotar una *onto-tipo-logía* entre las obras de Karl Marx quien

representa a la *filosofía* con su “tejido” de “El manifiesto del partido comunista” y “El capital”, junto con las obras de William Shakespeare, quien ejemplifica a la *literatura* con su “texto” de “Hamlet” y “El mercader de Venecia”. Dicho caso, puede tomarse como ejemplo del ejercicio hermenéutico y *onto-tipo-lógico* elaborado en estas páginas con la “diégesis” de Fernando Vallejo (“literatura”) y con la *parrhesía* de Diógenes de Sinope, Friedrich Nietzsche y más allá (“filosofía”).

El anterior ejercicio demuestra no sólo otra forma de aplicar una *hermenéutica onto-tipo-lógica* en una obra narrativa, sino también una práctica crítico-literaria y Etnoliteraria donde la “diégesis” estética se sumerge en un pensamiento “interdisciplinar” rico en significados, sentidos y/o interpretaciones a partir de la esfera “intertextual”, de los “injertos”, de los planos semánticos, etc. Por lo tanto, ésta práctica *onto-tipo-lógica* suministra una comprensión asistemática a través de una escritura “intempestiva” donde el contenido narrativo y/o literario se desintegra en un lenguaje denso y heteróclito que permite explorar desplazamientos de sus determinaciones conceptuales e intrínsecas, albergadas en su mismo contenido artístico.

Por eso, en ésta última ejecución *onto-tipo-lógica* puede decirse que, “el tejido del texto se arma como una red, espesa, pero indeterminada: los **textos se superponen, yuxtaponen sin** (aparentes) reglas de lectura, sin origen (como comienzo), ni fin (el fin del *texto* se *pierde* en frases sin conclusión). [...] la lectura sin trayecto advierte que **una de esas columnas**, tan separadas, **estaba dentro de la otra** (o viceversa)”⁵³.

He aquí esta nueva estrategia etnoliteraria y hermenéutica a la vez. Una que permite *jugar* y “dislocar” el sentido del “texto” mucho más allá del lenguaje presente. Porque donde existe un “tejido”, habrá “sujeto” y *e-xistencia*, y entonces aparecerá la *Etnoliteratura* y con ella la *onto-tipo-logia*, capaces de provocar el *acontecimiento* lingüístico de la interpretación:

Desde los estadios primarios de la cultura, el lenguaje se toma como el elemento **más dinámico** que establece el puente entre **el hombre y la vida** que le permite a él manejar las relaciones con ella. **Existencia y palabra**, realidad y concepción son categorías inseparables. La palabra es el nombre y éste nombra

⁵³ CRAGNOLINI, Mónica. El resto, entre Nietzsche y Derrida. En: Por amor a Derrida. Buenos Aires: La Cebra, 2008. p. 212. Se incluye el subrayado.

la identidad. Adentrarse en la palabra es penetrar en los orígenes, es indagar por la génesis, por el inicio y **la interpretación por el SER**⁵⁴.

3.4 CONSIDERACIONES FINALES

Se desea finalizar ésta tercera y última sección mostrando concretamente unas cuantas ideas sintéticas al respecto. Estas son las siguientes:

- Se ha querido brindar una serie de ejercicios prácticos en torno al uso del modelo crítico *onto-tipo-lógico* para indicar sus posibles aplicaciones en un producto narrativo, sabiendo a su vez, que su campo interpretativo puede ser amplio y rico en interpretación.
- La intención de ejecutar de manera práctica una *Etnoliteratura hermenéutica y onto-tipo-lógica* en las dos obras anteriormente trabajadas (*Parménides* y *Entre fantasmas*, de Cesar Aira y de Fernando Vallejo respectivamente), albergan dentro de sí, no sólo una teoría envuelta en un objetivo propositivo, sino también una dimensión lúdica y didáctica para la aplicación de la misma.
- En el ejercicio *onto-tipo-lógico* número uno (1), se produce una hermenéutica etnoliteraria donde la acción de interpretar se bifurca entre el tema de la “escritura” y la “lectura”, que a su vez, trae a mención el tema del acto de “leer” y “escribir”. Tópico que no sólo retrata diegética el libro de C. Aira, sino también la misma acción de interpretar su obra. Es decir, mientras la narración de *Parménides* va siendo leída y codificada, la práctica *onto-tipo-lógica* emprende su camino exegético de forma inmediata. El autor (C. Aira), la “diégesis” (“*Parménides* y *Pirinola*”) y el lector (intérprete), van hallando un significado sobre lo que es “leer” y “escribir” en el mismo suceso en que se va leyendo y escribiendo para la

⁵⁴ ZUÑIGA, Clara. El espacio de la Etnoliteratura. En: PROGRAMA DE MAESTRIA EN ETNOLITERATURA. Pasto - Nariño: Universidad de Nariño, 2008. p. 23. Se incluye el subrayado.

comprensión de la obra literaria. Este aspecto conjuga de manera consustancial el “juego hermenéutico” propuesto por H-G Gadamer para la exploración de sentido en un referente estético⁵⁵.

- La “estrategia” *onto-tipo-lógica* permite “dislocar”, abrir o separar el “texto” literario en varios planos discursivos. Por ejemplo, en la obra *Parménides* se elabora una serie de anotaciones al “margen” de la hoja. Tal argucia, no es simplemente para definir, explicar, interpretar y comentar cierto “tipo” de conceptos hermenéuticos. Es ante todo, una estrategia comprensiva para permitir una interacción lingüística, textual, discursiva y *e-xistencial* entre los personajes de la obra (“tejido”) y su respectivo “intérprete”. Por lo tanto, las *acotaciones hermenéuticas* creadas a lo largo y ancho del libro de César Aira no es someramente la tradicional “cita textual” que permite introducir un escritor y el contenido de su obra, sino que es la coexistencia recíproca, interna y externa de quien “lee” y “escribe” en el “acontecimiento” hermenéutico como tal. Se habla, se escribe, se lee, se es o se está desde “adentro” hacia “afuera” o viceversa. Hay momentos en que el “lector”, la “obra” y el “autor” se esfuman y queda abierta la comprensión *interdiscursiva*, es decir, la inclusión y la exclusión del “uno” y del “otro” en una suerte de alteridad hermenéutica.
- Finalmente, en la obra *Parménides* puede descubrirse una siguiente característica *onto-tipo-lógica*. Esta hace referencia al surgimiento de un “discurso” (“tejido”) particular dentro de otro también individual; que unidos conforman una sola red “diegética” e interpretativa. El primero, es el de la “filosofía” que aparece con la figura del personaje “Parménides”, que de manera directa hace alusión a la figura intelectual del pensador griego. Gracias a él, C. Aira trabaja la esfera ontológica (el *Ser*), lo cual permite

⁵⁵ Dicho asunto fue previamente expuesto en el Capítulo anterior. Véase el subtítulo, “Apuntes para una Etnoliteratura hermenéutica”, pp. 81 - 93. De forma particular las notas 42 y 43, pp. 85 y 86 respectivamente.

ejecutar nuevamente una comprensión *onto-tipo-lógica*. Ésta funciona así: el autor argentino desdobra su personalidad. En algunos momentos es C. Aira, el escritor, el filósofo, el existente, etc. Sumerge reflexiones estrictamente filosóficas a través de su “diégesis” (“Literatura”). El sentido y la comprensión de su obra se bifurca entre la narración y la disertación ontológica, -incluso metafísica-, en torno al oficio de pensar, leer y escribir. La interpretación *onto-tipo-lógica* de la obra del artista argentino permite descubrir como el *Ser* de la narración se encuentra vinculado con la *transdiscursividad* de la pareja “Filosofía / Literatura”.

Por eso, la novela retrata el acto de escribir y de pensar a partir de la “intertextualidad” del célebre poema del filósofo presocrático Parménides de Elea. A partir de ello, se origina un diálogo filosófico-narrativo entre la “diégesis” de Aira y el pensamiento idealista del progenitor de la escuela eleática. Ambos sumergidos en la misma narración, temática e interpretación.

- En el ejercicio *onto-tipo-lógico* número dos (2), la causa que desencadena la comprensión de la obra de Fernando Vallejo es un concepto filosófico, este es, la *parrhesía*. Con ello, se emprende una comprensión “intempestiva”. Nuevamente **dos** “tejidos” entran en acción de manera directa y simultánea (*Filosofía y Literatura*). Por lo tanto, esta nueva práctica *onto-tipo-lógica* muestra su escritura, lectura e interpretación en una dimensión dual. Se elaboraron dos columnas (**derecha e izquierda**). En la **primera**, puede hallarse una serie de comentarios hermenéuticos que muestran los sentidos explícitos de la narración de la obra del autor antioqueño. Sentidos que se indica a través de la misma. En la **segunda**, se aprecia otra serie de comentarios en compañía de unos significados implícitos, los cuales se encuentran escondidos en la “diégesis” del “otro”

extremo. Este sentido no literal es una interpretación en relación directa con sus comprensiones literales.

Por ende, al trabajar conjuntamente **ambas columnas** desencadenan una comprensión del producto estético con sus respectivos comentarios a partir de la operación etnoliteraria y *onto-tipo-lógica*.

- El concepto de la *parrhesía* explicado y utilizado en ésta segunda práctica *onto-tipo-lógica*, se constituye en el pre-texto hermenéutico para originar una nueva alternativa de entendimiento de la narrativa de Fernando Vallejo. Siendo así, desde una perspectiva concreta pero compleja, puede observarse dos “discursos” a saber: por un lado, el de la “Filosofía” con su carga ética y ontológica (*parrhesía*). Por otro, el de la “Literatura” con su contenido artístico, lingüístico, narrativo y *e-xistencial* (*Entre fantasmas*). Los dos fusionados exploran y se sumergen en una significación y/o interpretación *interdiscursiva*, *recíproca* y polisémica.
- Al ejecutarse una *Etnoliteratura onto-tipo-lógica* en el “texto” de Fernando Vallejo a partir de **dos columnas**, la intención es **doble**. **Primero**, para proponer una lectura, una escritura y un sentido dinámico. Es decir, no guarda un significado fijo y ordenado. Todo lo contrario, el “magma de significaciones” es incesante y nace de un lado hacia el “otro” o viceversa, enriqueciendo la actividad hermenéutica de la *textualidad* en cuanto tal. **Segundo**, generar una alternativa distinta de comprensión mediante una “dislocación” del “tejido” narrativo. Para lograr tal propósito, cada columna trabaja inicialmente con su lenguaje propio para luego transformarse en un contenido y en un lenguaje diferente, o sea, internamente es lo que es (*Ser*), para luego dejar de ser lo que es volviéndose “otro” (*no-Ser*). Por ejemplo, la columna de la “**izquierda**” habla estrictamente el escritor colombiano con su respectiva obra literaria. Aparece seguida y

yuxtapuestamente la columna de la “**derecha**”. En ésta, *Entre fantasmas* sigue hablando pero no con Fernando Vallejo, sino a través de Diógenes (“el Cínico”), Friedrich Nietzsche (“El loco”), entre muchos *otros* más, o, de forma contraria, hasta llegar a una sucesión que si se quiere es sucesiva e infinita. Así, la “Literatura” es “Filosofía”, o, la “Filosofía” es “Literatura” en una unidad de operación *interdisciplinar* y abierta a la *Etnoliteratura hermenéutica*.

Con ello, se rompe no sólo el esquema tradicional interpretación unívoca y cerrada, sino también el de la lectura y la escritura horizontal y hermética en sí misma. De esto se deduce que, no existe un punto definido para leer, escribir y/o comprender, todos son viables, indefinibles e indeterminados. Es decir, la cabeza, el tronco y las extremidades del “texto” narrativo están “dislocados”, y pese a ello, trabajan mancomunadamente en una sola ejecución hermenéutica *onto-tipo-lógica* para su interpretación e intelección.

Las conclusiones anteriormente elaboradas, finalizan esta última sección del presente estudio frente al fenómeno etnoliterario; abarcado desde una reflexión crítica y hermenéutica llevada paso a paso hacia un campo práctico. He aquí una interpretación de lo “uno” y de lo “otro” (“la tuya, la vuestra, la mía”), sabiendo que la hermenéutica de una obra artística es un asunto rico e interminable como la *Etnoliteratura*, puesto que ésta, al igual que el “injerto” y los “fantasmas” se piensan y se viven en un tiempo “intempestivo” donde el “texto-espectro” indica un *Ser* y un significado extenso que (“colocados en el otro extremo”), anuncian una *Etnoliteratura* a un *por-venir*⁵⁶

⁵⁶ Un fundamento central para entender la categoría de la *Etnoliteratura* es crear una pregunta sobre lo *qué* es ella o cuál podría *Ser* su sentido para poder *desvelar* sus horizontes de discusión. El trabajo realizado a lo largo y ancho y *entre-tejido* en todas y cada una de estas páginas intentan aludir a dicho interrogante. Aquí puede hallarse algunas respuestas entre muchas más que *e-xisten* al respecto. Tan sólo resta elegir un “otro”(extremo), para preguntar, y quizá esperar, y poder *decir* qué piensa la *Etnoliteratura*, o, qué pensar de ella. Ya que ahí puede residir su centro de reflexión.

CONCLUSIONES

Un pensamiento *intempestivo* y una práctica del mismo es lo que ha hilvanado el presente *texto* en torno a la *Etnoliteratura*, y pese a que cada Capítulo consagrado a éste escrito fue construido y expresado con sus respectivas ideas y síntesis, sólo basta considerar lo siguiente:

Teniendo en cuenta una reflexión estética y hermenéutica, es posible *desvelar* el concepto de *Etnoliteratura* desde una comprensión *crítico literaria* involucrada con el quehacer exegético de las creaciones narrativas. Para tal caso, se elaboró un pensamiento *interdisciplinario*, no sólo como defensa analítica del papel teórico que posee los estudios etnoliterarios, sino también como *estrategia discursiva* mediante la cual se hace posible su investigación y práctica epistemológica, porque tal aspecto coincide con uno de los criterios más esenciales y profesionales de la misma Maestría:

En este sentido, la crítica que propone la Maestría en el campo de lo etnoliterario, y de lo literario en general, sería una actividad de tipo dialógico abierta a los saberes, incorporando la complejidad interdisciplinaria en intercambios evaluadores que reflexionen sobre el objeto de conocimiento, [...] y no tendrá otro camino esa crítica que poner a dialogar y entremezclar los discursos de tal modo que nos permitan escuchar las nuevas valoraciones. Por ende, se propone la consideración de una estructura textual dialógica basada en la relación pragmática de la alteridad y las diferencia de las partes en la noción de signo en relación con la Otridad y no con la univocalidad estática de manera que, como consecuencia

Asunto expuesto e incentivado en el mismo estudio del Programa de la Maestría puesto a consideración: "En la Maestría en Etnoliteratura, a la pregunta ¿Qué significa Etnoliteratura? No se le ha dedicado la suficiente atención para esbozar una respuesta siquiera aproximada que dé cuenta de su campo de consistencia investigativa. Por ende, los estudiantes se ven abocados a realizar su trabajo de investigación desde esa imprecisión". (TORRES, William. ¿Qué significa Etnoliteratura? En: PROGRAMA DE MAESTRIA EN ETNOLITERATURA. Pasto - Nariño: Universidad de Nariño, 2008. p.12).

metodológica, el texto requerirá comprensión activa, que le permita abrirse a nuevas interpretaciones⁵⁷.

Siguiendo este planteamiento, es menester decir que el presente escrito se fundamentó en un importante hecho, este es, el de seguir enriqueciendo el bagaje gnoseológico de la *Etnoliteratura* a partir de una postura teórico-literaria y filosófica para contribuir a la sedimentación de una *comunidad académica* entregada al análisis interpretativo, social, *e-xistencial*, dialógico, etc., del devenir artístico del pensamiento y los imaginarios de los individuos, los cuales *entre-tejen* con gran ahínco en las producciones literarias elaboradas a lo largo y ancho de la ontología humana. De ahí que pueda afirmarse que, “el oficio de la crítica, de la creación y de la investigación es de gran interés para la región, el país y América. Por ello, este programa debe formar profesionales intérpretes, imaginativos, investigadores y agentes sociales productores de conocimientos”⁵⁸.

De esta forma, se ha podido desarrollar una investigación teórica sobre la *Etnoliteratura* exaltando su sentido hermenéutico observando sus perspectivas pragmáticas, es decir, su trabajo aplicado. Es por eso, que desde sus definiciones y explicaciones aquí consignadas, ésta presenta su quehacer a partir de la interpretación de las obras narrativas donde el *discurso onto-tipo-lógico* le sirve como herramienta reflexiva y práctica para alcanzar tal cometido.

⁵⁷ PROGRAMA DE MAESTRIA EN ETNOLITERATURA. Pasto - Nariño: Universidad de Nariño, 2008. p. 8. Es relevante hacer énfasis en tal condición gnoseológica del espacio etnoliterario, ya que al ejercer una hermenéutica sobre una obra narrativa, ésta última refleja la realidad, *e-xistencia* y el *imaginario* humano suficiente para abrir el campo desde múltiples concepciones de pensamiento para su comprensión. Por eso, fue así que se decidió conjugar y/o *injerar* el “discurso” filosófico y literario para entender la *Etnoliteratura* como una teoría literaria de carácter transversal y rica en significados epistémicos. Por tal razón se puede decir que, “La Etnoliteratura trata de bucear en los comportamientos de los individuos y de los grupos, a través de los imaginarios. [...] **Sólo desde lo imaginario late y pervive la existencia humana**, y el etnoliterato penetra, también a través de las palabras, en los espacios interiores de los hombres. De este modo la **literatura ofrece un mundo vivo**, que al ser actualizado por el lector, da cuenta de la verdadera condición humana. Aquí es donde los estudios literarios entran en conexión con la **Etnoliteratura y ésta adquiere una dimensión interdisciplinar**”. (DE LA FUENTE LOMBO, Manuel. *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?* Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1994. p. 8. Se incluye el subrayado).

⁵⁸ PROGRAMA DE MAESTRIA EN ETNOLITERATURA. Ibid. p. 18.

Bajo tal instancia, es necesario manifestar que el “campo etnoliterario” se gesta no sólo en un ejercicio de escritura y lectura que permita la exegesis de un producto literario, sino también de manera inicial, en un excogitamiento “transdiscursivo” que posibilite tal asunto. Esto significa que, **por un lado**, la *Etnoliteratura* está presta a ser entendida como un conocimiento rico o vasto en significaciones humanas, **y por otro**, en tanto alternativa estética y hermenéutica para acceder a la intelección de las elaboraciones artísticas. Dos (2) flancos abordados y desarrollados durante la totalidad de las tres (3) partes que integran y justifican ésta investigación.

Por lo tanto, con ello se ha logrado de manera concreta lo siguiente:

- ✓ Potencializar el trabajo *crítico literario* e interpretativo de la *Etnoliteratura* con las obras narrativas.
- ✓ Otorgarle a la tarea etnoliteraria, una reflexión filosófico-hermenéutica con base en una *onto-tipo-logía*, entendiendo a su vez a ésta, como un modelo exegético que permite apreciar y entender en una obra literaria su reflejo ontológico del “hombre” y su “mundo” que lo soporta y lo sustenta, o sea, su *Ser* en tanto condición de *e-xistencia*, alteridad, arte y lenguaje.
- ✓ Mostrar la dimensión propositiva de la *Etnoliteratura* mediante dos (2) ejercicios *crítico-hermenéuticos* que explotan los sentidos lingüísticos, literarios y filosóficos de un producto estético mas allá de sus deslindes diegéticos y estructurales.
- ✓ Resaltar que la “Literatura” y la *Etnoliteratura* son en su esencia íntima, dos (2) *imaginarios humanos* capaces de crear a través de las palabras múltiples “acontecimientos” académicos y vitales donde el “sujeto” se

postula desde un “discurso” interpretativo convertido en *e-xistencia* y expresión:

[...] La literatura parece estar consagrada a la exposición de todo lo que no podría decirse, donde el mundo renace más verdadero que natural. Pues el mundo no sería tan verdadero si no se dijera además con libros⁵⁹.

Siendo así, un *decir-verdad* se ha gestado gracias al acontecer etnoliterario, y como un *fantasma* se retira aguardando su atemporalidad, porque éste posee un pensamiento de la “huella”, de la “marca” y del *Ser*, los cuales desean perennemente un *por-venir*, es decir, su propio tiempo de espera para gestar, fundar y expresar aquel bello pero complejo evento llamado *hermenéutica*, que no es más que un “[...] proceso constante descubridor de sentidos, **significados y usos**, a través de **la revelación**; es potencialidad, **posibilidad infinita**, apertura, incertidumbre, **proyección hacia el futuro que permanece abierta...**”⁶⁰.

⁵⁹ MACHEREY, Pierre. ¿en qué piensa la literatura? Bogotá: Siglo del Hombre Editores. 2003. p. 286.

⁶⁰ GONZÁLEZ, Elvia María. Heidegger o la comprensión del *Ser-ahí*. En: Sobre la hermenéutica o acerca de las múltiples lecturas de lo real. Medellín: Universidad de Medellín. 2010. p. 29. Se incluye el subrayado.

BIBLIOGRAFÍA

AIRA, César. Parménides. Barcelona: Mondadori, 2006. 125. p.

ANTISERI Darío y REALE Giovanni. Historia del pensamiento filosófico y científico. Tomo Primero. Barcelona: Herder, 1991. 573. p.

_____. Historia filosófica. Vol. 1. Filosofía pagana. Bogotá - Colombia: San Pablo, 2010. 602. p.

APEL, Karl-Otto. La transformación de la filosofía. Vol. 1. Madrid: Taurus, 1985. 320. p.

ASENSI, Manuel. Historia de la literatura. El siglo XX hasta los años setenta. Vol. 2. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2003. 689. p.

_____. Literatura y filosofía. Madrid: Síntesis, 1995. 275. p.

_____. Los años salvajes de la teoría: Ph. Sollers, *Tel Quel*, y la génesis del pensamiento post-estructural francés. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2006. 476. p.

_____. Et. al. Teoría Literaria y Deconstrucción. Madrid: Arco Libros, 1990. 409. p.

_____. Theoría de la lectura. Para una crítica paradójica. Madrid: Hiperión, 1987. 166. p.

BERNABE, Alberto. «Parménides: Fragmentos» En: De Tales a Demócrito. Fragmentos presocráticos. Madrid: Alianza, 2001. 373. p.

BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. 1923 - 1972. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. 1182. p.

CAMARERO, Jesús. Metaliteratura: Estructuras formales literarias. Barcelona: Anthropós, 2004. 238. p.

CASSIRER, Ernest. Filosofía de las formas simbólicas. Vol. 1. México: Fondo de Cultura Económica, 1964. 365. p.

CASTORIADIS, Cornelius. Sobre *el político* de Platón. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2003. 187. p.

CONTRERAS, Sandra. Las vueltas de César Aira. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2002. 317. p.

COPLESTON, Frederick. Historia de la filosofía. Vol. 1. Barcelona: Ariel, 2004. 454. p.

COROMINAS, Joan y PASCUAL, José. Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. Vol. 3. Madrid: Gredos, 2000. 903. p.

_____. Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. Vol. 4. Madrid: Gredos, 2000. 907. p.

CRAGNOLINI, Mónica. El resto, entre Nietzsche y Derrida. En: Por amor a Derrida. Buenos Aires: La Cebra, 2008. 262. p.

CUESTA, José. Teoría hermenéutica y literaria. Madrid: Visor, 1991. 284. p.

DE LA FUENTE LOMBO, Manuel. Et. al. Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en Antropología. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1994. 172. p.

_____. Et. al. Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1996. 196. p.

DE PERETTI, Cristina. Texto y deconstrucción. Barcelona: Anthropós, 1989. 190. p.

DERRIDA, Jaques. Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional. Madrid: Trotta, 1995. 196. p.

_____. De la gramatología. México: Siglo XXI, 1989. 397. p.

_____. La diseminación. Madrid: Fundamentos, 1975. 550. p.

DURAND, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Madrid: Taurus, 1981. 453. p.

ESTÉBANEZ, Demetrio. Breve diccionario de términos literarios. Madrid: Alianza, 2004. 538. p.

FERRARIS, Maurizio. Jacques Derrida. Deconstrucción y ciencias del espíritu. En: Teoría literaria y deconstrucción. Madrid: Arco Libros, 1990. 409. p.

FERRATER, José. Diccionario de filosofía. Vol. 3. Barcelona: Ariel, 2002. 2740. p.

_____. Diccionario de filosofía. Vol. 4. Madrid: Alianza, 1982. 3538. p.

FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas. México: Siglo XXI, 1982. 375. p.

_____. Historia de la sexualidad. El uso de los placeres. Vol. 2. México: Siglo XXI Editores, 2007. 230. p.

GADAMER, Hans-Georg. Acotaciones hermenéuticas. Madrid: Trotta, 2002. 299. p.

_____. El inicio de la filosofía occidental. Barcelona: Paidós, 1999. 135. p.

_____. Estética y hermenéutica. Madrid: Tecnos, 1996. 316. p.

_____. Verdad y método. Fundamentos de hermenéutica filosófica. Salamanca: Sígueme, 2007. 673. p.

_____. Verdad y método. Vol. 2. Salamanca: Sígueme, 2006. 402.p.

GARAVITO, Edgar. Escritos escogidos. Medellín - Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 1999. 319. p.

GARCÍA, Mariano. Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de Cesar Aira. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2006. 319. p.

GOMEZ de Silva, Guido. Breve diccionario etimológico de la lengua española. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. 736. p.

GONZÁLEZ, Elvia María. Heidegger o la comprensión del *Ser-ahí*. En: Sobre la hermenéutica o acerca de las múltiples lecturas de lo real. Medellín: Universidad de Medellín. 2010. 120. p.

GRAWITZ, Madeleine. Diccionario de las ciencias sociales. Bogotá - Colombia: Temis, 1990. 337. p.

HEIDEGGER, Martín. Arte y poesía. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. 110. p.

_____. Carta sobre el humanismo. Madrid: Taurus, 1959. 73. p.

_____. De camino al habla. Barcelona: Serbal, 1987. 246. p.

_____. Hölderlin y la esencia de la poesía. Barcelona: Anthropós, 2000. 87. p.

_____. El ser y el tiempo. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. 471. p.

HERMOSILLA, María de los Ángeles. Antropología social y teoría de la literatura: Un espacio de confluencia. En: Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1996. 196. p.

HUSSERL, Edmund. La idea de la fenomenología. Barcelona: Herder, 2012. 173. p.

JIMENEZ NUÑEZ, Alfredo. Fuentes y métodos de la Antropología. Consideraciones un tanto críticas. En: Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis

en Antropología. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1994. 172. p.

LACOUÉ-LABARTHE Philippe. La imitación de los modernos. (Tipografías 2). Buenos Aires: La Cebra, 2010. 349. p.

_____. La fábula (Literatura y Filosofía). En: Teoría literaria y deconstrucción. Madrid: Arco Libros, 1990. 409. p.

_____. En: Typography. Mimesis, phylosophy and politics. London: Harvard University Press, 1989. 300. p.

LEGORRETA, Martha. Breve diccionario etimológico. Raíces básicas. México: Edere, 2007. 363. p.

LOTMAN, Iuri. Estructura del texto artístico. Madrid: Istmo, 1970. 364. p.

MACHERÉY, Pierre. ¿En qué piensa la literatura? Bogotá: Siglo del Hombre Editores. 2003. 286. p.

MADROÑERO, Mario. Dexsistencias. Trazas de un pensador sin rostro. Fernando Pessoa entre la filosofía. En: Revista de Taller de Escritores Awasca. Vol. 19. Agosto. 2009. San Juan de Pasto: Graficolor - Universidad de Nariño. 99 - 106. pp.

_____. Fenomenología de la conciencia extática. Procesos de alteración diferencial y aprehensión del mundo. En: Revista de Filosofía Hodós. No. 1. Enero - Junio, 2012. Colombia - Cartagena: Universidad de Cartagena. 41 - 49. pp.

MONDOLFO, Rodolfo. El pensamiento antiguo. Tomo I. Buenos Aires: Editorial Losada, 2004. 314. p.

NICÓLAS, César. Entre la deconstrucción. En: Teoría Literaria y Deconstrucción. Madrid: Arco Libros, 1990. 409. p.

NIETZSCHE, Friedrich. Así hablaba Zaratustra. México: Universidad Veracruzana, 2009. 439. p.

_____. Crepúsculo de los ídolos o como se filosofa con el martillo. Madrid: Alianza, 1998. 173. p.

_____. Eccehomo. Madrid: Alianza, 2010. 160. p.

_____. La gaya Ciencia. Argentina: Andrómeda, 2004. 253. p.

_____. La voluntad de poder. Madrid: Edaf Ediciones, 2006. 680. p.

_____. Más allá del bien y del mal. Madrid: Alianza, 2009. 303. p.

NIÑO, Hugo. El etnotexto: Voz y actuación. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, No. 47, 1er semestre, Lima – Berkeley: 1998. 109 - 121. pp.

_____. Etnoliteratura, conocimiento y valores. En: Revista Mopa - Mopa, No. 4, del Instituto Andino de Artes Populares - IADAP: Pasto, 1989. 51 - 64. pp.

OTFRIED, Höffe. Breve historia ilustrada de la filosofía. Barcelona: Península, 2003. 365. p.

PROGRAMA DE POSTGRADO MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA. Comité Curricular Programa Maestría en Literatura. Departamento de Humanidades y Filosofía - Universidad de Nariño. Pasto, Noviembre de 1987. Documento multicopiado. 288. p.

RESWEBER, Jean Paul. El método interdisciplinario. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Centro de Investigación y Desarrollo Científico, 2000. 396. p.

RICOEUR, Paul. El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2003. 447. p.

_____. Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2006. 380. p.

RODRÍGUEZ, Héctor. Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a la teoría de los imaginarios sociales. Pasto - Colombia: Ediciones Universidad de Nariño, 2001. 131. p.

_____. La Etnoliteratura en el espacio investigativo de las ciencias humanas. En: Revista UNIMAR, No. 15 y 16, de la Universidad Mariana: Pasto, 1989. 62 - 71. pp.

STEINER, George. Pasión intacta. Ensayos 1978 - 1995. Madrid: Siruela, 1997. 505. p.

TEXTE, Joseph. Literatura comparada. Principios y métodos. Madrid: Crítica, 1998. 383. p.

TODOROV, Tzvetan. Los géneros del discurso. Caracas - Venezuela: Monte Ávila Editores, 1991. 340. p.

TORRES, William. ¿Qué significa Etnoliteratura? En: PROGRAMA DE MAESTRIA EN ETNOLITERATURA. Pasto - Nariño: Universidad de Nariño, 2008. 288. p.

VALLEJO, Fernando. Entre fantasmas. Bogotá: Alfaguara, 2005. 256. p.

VERDUGO, Jorge. Etnoliteratura y Teoría dialógica. En: PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA. Pasto - Nariño: Universidad de Nariño, 2008. 288. p.

YARZA, Florencio. Diccionario griego - español. Barcelona: Sopena, 1984. 870. p.

ZÚÑIGA Ortega, Clara. El espacio de la Etnoliteratura. En: Revista Sarance, No. 17, Instituto Otavaleño de Antropología: Otavalo - Ecuador. 1993. 41 - 57. pp.