

# Lectura celebrativa de un poema: “Cuestión de estadísticas” de Piedad Bonnett\*

Recibido: 1ro de marzo de 2015 | Aprobado: 21 de mayo de 2015

DOI: 10.17230/co-herencia.12.22.7

Juan Camilo Suárez R.\*\*

jsuarez@eafit.edu.co

**Resumen** Paul Ricoeur sostiene que en el poema el lenguaje está de fiesta. Teniendo como punto de partida esta afirmación y sumando otros elementos tomados tanto de la teoría literaria como de la hermenéutica, proponemos al poema como un caso ejemplar de lenguaje celebrativo. El presente artículo ofrece una lectura de “Cuestión de estadísticas” de Piedad Bonnett haciendo uso de dicha concepción con el fin de desarrollar en un ejercicio concreto la potencia del texto lírico concebido como celebración.

## Palabras clave

Poema, interpretación, lenguaje celebrativo, hermenéutica, texto lírico.

## Celebrative Reading of a Poem: *Cuestión de estadísticas* by Piedad Bonnett

**Abstract** Paul Ricoeur claims that in the poem language is festive. Making this declaration the starting point and adding elements taken from literary theory and hermeneutics, the poem is proposed as an example of celebrative language. This article renders a reading of “Cuestión de estadísticas” by Piedad Bonnet making use of this conception in order to develop within a concrete example the potency of the lyrical text conceived as celebration.

## Key words

Poem, interpretation, celebrative language, hermeneutics, lyrical text.

\* El artículo hace parte de la investigación *El poema como lenguaje celebrativo. Una aproximación hermenéutica*, vinculada al grupo de investigación *Estudios sobre Política y Lenguaje* (Categoría A1, Colciencias) de la Universidad EAFIT. Último desarrollo inscrito como producto de investigación del período sabático.

\*\* Magíster en estudios humanísticos y candidato a doctor en humanidades, Universidad EAFIT-Colombia, donde se desempeña como profesor del Departamento de Humanidades.

El poema es texto, y en esa condición debe ser asumido como discurso fijado por la escritura (Ricœur, 2006b: 127). Esto es, un tipo discursivo que no rige, encausa o limita su sentido mediante relaciones contextuales que definen un plano de referencia que hace pertinente y estable su interpretación. En el caso del discurso poético –en consecuencia, del texto– y del poema, estamos frente a una operación de sentido en la cual diferentes planos, tópicos y contextos soportan como posibles y de modo simultáneo, atribuciones de sentido. Por tal razón se concede a este género literario un rasgo simbólico, pues a partir de su enunciado discursivo el poema puede aludir a más de una realidad o contexto del mundo e intensificar su significado. Posee la capacidad de decir una cosa y, al referir, hacerlo no sólo en el nivel discursivo ordinario, regulado por la literalidad, estructura y contexto inmediato, sino hacerlo de manera simultánea a otras circunstancias mundanas. Octavio Paz lo sintetiza de una forma notable al afirmar que en el poema “esto es aquello” (1995: 115). Es, precisamente, a partir de dicha característica que Paul Ricœur afirma: “en el poema el lenguaje está de fiesta” (2006a: 89). Tal modificación de los procesos ordinarios de la lengua constituye una festividad por la manera en que el poema abre y multiplica el modo de referirse al mundo. Este tipo de realización verbal, valiéndose de su naturaleza simbólica, refuerza varias significaciones y permite, por tanto, diferentes interpretaciones. No restringe o limita las atribuciones semánticas y da lugar a múltiples dimensiones de sentido por oposición a otros modos discursivos en los que dicha asignación aparece regulada.

El evento extraordinario que lleva al autor francés a calificar de tal modo al poema, atiende pues a un rasgo discursivo que introduce una dinámica semántica especial en el modo de usar el lenguaje. La fiesta no se refiere en este caso al acontecimiento o anécdota que constituye la materia del poema; caracteriza sí un aumento en la potencia significativa del mismo. La caracterización festiva estimula la propuesta de este trabajo, la cual busca desarrollar dicha expresión en otros niveles, darle mayor alcance y posible aplicación. De allí que la primera tarea consista en tomar una decisión sobre la traducción a nuestra lengua de la expresión *fête*, originalmente empleada por Ricœur. En este caso se preferirá la palabra ‘celebración’ a ‘fiesta’ para evitar la inclusión y el predominio, en el campo de sentido que nos interesa, de fenómenos como el ‘regocijo’, la ‘diversión’ y los

‘eventos gratos’. ‘Celebración’ es un término que abarca los aspectos mencionados pero, al mismo tiempo, incluye la conmemoración y la solemnidad que también surgen en el poema como posibilidades del efecto caracterizador de sentido ya mencionado.

Es, por cierto, esta celebración del lenguaje un proceso comunicativo en el que debe ejecutarse un ritual o liturgia propia. Ceremonia que tiene vínculos con la concepción más prístina de la lírica.

Rodríguez Adrados, por ejemplo, se ha ocupado del papel social de la lírica en la Grecia antigua (1981: 30) para vincular esta manifestación a eventos valiosos de aquella colectividad, acontecimientos que hicieron parte de la vida cotidiana de ese pueblo y que fueron destacados para intensificar su vivencia mediante el canto y la celebración. Ritualidad poética que hoy, además de la traza histórica reseñada, se anuncia al lector en la forma misma del texto desde el punto de vista material. El perfil del poema, el margen discontinuo que resulta de la distribución de las líneas textuales sobre el espacio en blanco y que no corresponde al bloque de la escritura habitual. La apariencia y disposición del poema sobre la página da lugar a un conjunto importante de expectativas que fundarán un pacto de lectura no menos particular. Una convención tácita que reconoce en el enunciado lírico una fuerte presencia de subjetividad y que da lugar, con mayor énfasis desde el Romanticismo, a la fijación de una característica del género en tal sentido. En este proceso o rito de lectura del poema, el celebrante tendrá que reconocer el carácter objetivo y estructurante del texto para que, desde allí, pueda articular el decir plurívoco del poema en una perspectiva subjetiva de la que se hace partícipe. Decir lírico que cuenta a su vez con la posibilidad de revelar aspectos inéditos del ser, del mundo, del lector.

Asumir al poema como una manifestación del lenguaje celebrativo es, en principio, advertir su potencia semántica, pero, además, considerar el vínculo histórico con una manifestación conmemorativa cuya liturgia requiere de acciones que no pierdan de vista la materialidad del poema y aquella configuración enunciativa de intensa subjetividad que invita al lector a participar de un modo específico. Celebrar el poema supondrá, en consecuencia, un acto de lectura, de comprensión, hermenéutico, que no pretende mostrarse como original o absoluto en sus elementos constitutivos y aspectos teóricos. Se trata de una propuesta que, más bien, busca renovar el interés por la lectura de este género literario y la obtención de resul-

tados de comprensión aplicables al mundo del lector. Una propuesta que tendrá en cuenta el sustrato textual del poema, su estructura lingüística, su condición de obra literaria pero, asimismo, su exterioridad, su mundo y su potencial de verdad.

Haciendo uso de algunas herramientas teóricas y experiencias previas del texto lírico, se propone actualizar la invitación que entraña dicha celebración en el acto de lectura. Acto de apropiación que se inscribe, como anunciábamos, en un marco hermenéutico, en principio, pero que debe atender a otros aspectos relevantes como la referencia y exterioridad del texto, así como a la recepción del aspecto alusivo del mismo y los rendimientos que produce en el lector en materia de autoconciencia y conocimiento.

Veamos el poema:

### Cuestión de estadísticas

- Fueron veintidós, dice la crónica.  
2 Diecisiete varones, tres mujeres,  
dos niños de miradas aleladas,  
4 sesenta y tres disparos, cuatro credos,  
tres maldiciones hondas, apagadas,  
6 cuarenta y cuatro pies con zapatos,  
cuarenta y cuatro manos desarmadas,  
8 un solo miedo, un odio que crepita,  
y un millar de silencios extendiendo  
10 sus vendas sobre el alma mutilada.

- Fue/ron/ vein/ti/dós, / di/ce/ la/ cró/ni/ca.  
2 Die/ci/sie/te/ va/ro/nes,/ tres/ mu/je/res,  
dos/ ni/ños/ de/ mi/ra/das/ a/le/la/das,  
4 se/sen/ta y/ tres/ dis/pa/ros,/ cua/tro/ cre/dos,  
tres/ mal/di/cio/nes/ hon/das,/ a/pa/ga/das,  
6 cua/ren/ta y/ cua/tro/ pies/ con/ za/pa/tos,  
cua/ren/ta y/ cua/tro/ ma/nos/ de/sar/ma/das,  
8 un/ so/lo/ mie/do,/ un/ o/dio/ que/ cre/pi/ta,  
y un/ mi/llar/ de/ si/len/cios/ ex/ten/dien/do  
10 sus/ ven/das/ so/bre el/ al/ma/ mu/ti/la/da.

(Bonnett, 2008: 132)

Frente a un texto como “Cuestión de estadísticas”, el lector con-cernido, y por tal entenderemos un sujeto dispuesto a demorarse en el poema para reconocerlo como discurso escrito, habrá de ana-

lizarlo y describirlo para poderlo explicar (y de ese modo articular su comprensión del mismo), deberá reunir toda la información que pueda impulsar una acción que enriquezca su primera impresión y afinque esta morosa relación lectora con el poema. Tal lector estará, en principio –y a partir del simple contacto con el volumen y su información paratextual (título, índice, colección, reseña, presentación)–, en capacidad de afirmar que dicho escrito hace parte de un poemario (*El hilo de los días*), de un ciclo del mismo (“Los cuchillos del alba”) y, además –desde su apariencia gráfica, la distribución de las palabras y líneas sobre la página–, establecer una relación espacial diferente a otras manifestaciones textuales (como ocurre en el caso de relatos o exposiciones discursivas en las que el enunciado prosaico ocupa toda la caja destinada al texto, sin permitir el avance del espacio en blanco sobre el cuerpo del escrito).

Desde el perfil mismo del texto, el lector advertirá que está frente a un objeto literario perteneciente al género lírico. ¿Hay acaso algo más previo, convencional y arraigado en la literatura que los factores constitutivos de las categorías genéricas? La clasificación de las obras literarias atendiendo a sus modos enunciativos, mecanismos de representación, estrategias compositivas, temas y efectos perseguidos en el lector, constituye un esquema de comprensión de las mismas que se transmite por legado. El género literario es un prejuicio. Opera como tal en la mente del lector y constituye un fértil punto de partida para el contraste crítico del mismo con el saber progresivamente obtenido en la lectura. Ahora, suponemos que una vez se activan las expectativas vinculadas a la lírica como tipología literaria (por ejemplo: brevedad, importancia de la forma y el sonido, apertura semántica, enunciación subjetiva),<sup>1</sup> el lector podrá preguntarse por la correspondencia o no de ese esquema de validación con el texto que tiene entre manos, podrá, asimismo, desplegar las acciones o actividades que esa filiación le indica como apropiadas para activar las potencias del tipo textual identificado.

Una búsqueda adicional, sugerida por la figura del autor, permitirá, en tal caso, la determinación de las características más uni-

---

<sup>1</sup> En su obra *Cómo se comenta un poema* (2007:11), Ángel Luján Atienza ofrece un balance ilustrativo de ocho rasgos con los que se ha venido caracterizando a la poesía lírica. Además de los cuatro enumerados arriba, están los siguientes: “la motivación del signo lingüístico”; “el uso de la lengua no como un instrumento sino como materia prima”; “ser un tipo de discurso que subvierte los discursos sociales establecidos”; y por último, “ser una forma de conocimiento” (11-12).

formes o frecuentes en la obra de Piedad Bonnett: libros publicados, temas, formas, particularidades de la voz o voces que asumen la palabra de sus poemas, incursiones narrativas, etcétera. En otras palabras, este esfuerzo reconocerá los tópicos o marcas que el trabajo artístico literario de esta autora ha producido en el público, en la crítica y que se mantienen en el tiempo gracias a las antologías, reseñas, ediciones publicadas, cursos o programas académicos en los que ha sido incluida o citada. De igual manera será posible consultar estudios o tesis dedicados a su obra, así como la evaluación de becas y premios obtenidos.

El lector deberá considerar en principio, y ahora con mayor detenimiento, la objetividad del poema, su forma, título y cada uno de los elementos que lo integran. ¿Qué cosa debe ser o es “Cuestión de estadísticas”? ¿Se trata de una crítica o de una verificación? ¿El poema es una parodia del registro periodístico? ¿Su tema es la violencia y la indiferencia frente a ella en Colombia? Así, la primera lectura de un texto como este permite formular hipótesis similares a las descritas como proyectos de sentido para una interpretación; las unidades versales, la tensión o falta de coincidencia entre verso y frase, los términos empleados, el papel que juegan los números, la prevalencia de sustantivos comunes son inquietudes relacionadas con las unidades mínimas del poema que nos permitirán identificar, entre otros niveles que enunciaremos, una base común de sentido en un contraste permanente con su totalidad (en un movimiento interpretativo que busca la relación de las partes con el todo y de éstas entre sí) .

Lo anterior constituye el balance de una primera aproximación, el resultado de un esfuerzo por hacer explícito el panorama de expectativas sobre el cual inicia el proceso de lectura e interpretación, pero, a su vez, constituye el programa mismo del recorrido que supone la lectura. Detengámonos ahora en la consistencia textual, en la objetividad y forma del poema. Expliquemos su estructura y composición para comprender mejor su decir.

Además del título, el texto cuenta con diez versos la mayoría de ellos de una regularidad silábica que privilegia la forma endecasílabo pero que no la instaure plenamente, tres de ellos (los versos 3, 6 y 8) con elementos que los singularizan en este aspecto (sinalefas) aunque sin aislarlos del rasgo compositivo descrito. Dicho rasgo hace visible una labor sobre la enunciación que fija en cada línea

un patrón de recurrencia que el lector aprende a anticipar. A esto se suma la presencia de rimas que sugieren una estructura estrófica de dos tercetos (versos 1 a 3 y 4 a 6) y una cuarteta (versos 7 a 10). Asimismo, el segmento comprendido entre el verso 6 y el 9 presenta aliteraciones de adjetivos cardinales que refuerzan la estructura fónica del escrito, permiten confirmar la importancia en el mismo de los recursos sonoros, y constituyen la base para un importante efecto de sentido que será considerado más adelante.

Si se advierte la relación entre las características métricas del poema (los rasgos de forma y sonido ya hacen indudable tal adscripción genérica) y la organización del enunciado, es posible concluir que “Cuestión de estadísticas” tiene dos partes: un primer verso en el que coinciden oración y metro, y nueve versos restantes que componen la segunda unidad sintáctica coordinada del texto.

La recurrencia de la estructura sonora del poema, su regularidad versal, contribuirá a la consistencia semántica de una obra en la que en el verso inicial se anuncia un hecho y luego, en el cuerpo del poema, se lo reduce enfáticamente a los elementos que lo componen. De este modo el primer verso pone de manifiesto lo que podría llamarse el núcleo temático del poema: una cifra mediada por el acto de recepción de la crónica que la comunica. Algo ha sido propuesto en el título como un asunto de cantidades, sentando un supuesto de objetividad y certeza sobre el tema de referencia. El primer verso sentencia que un conjunto cifrado –del que apenas se dice eso: ‘fueron’– pertenece ya al pasado. Solo son veintidós en la cita, en la crónica. Luego el número se descompondrá en una descripción explicativa de sus elementos hasta llegar a la unidad.

Conforme avanza el texto, surge en el lector la duda de si lo que lee lo dijo la crónica o es la paráfrasis enriquecida de la misma, pues el modelo discursivo, las características de este género periodístico citado, no se ajustan al enunciado en curso. En un periódico, por ejemplo, se acostumbra o se espera encontrar información veraz en la secuencia temporoespacial empleada para narrarle un acontecimiento al lector. Del segundo al décimo verso el registro se enrarece, se aparta del modo periodístico y surge lo que el poema dirá en su particular modo lírico. Una crónica periodística encargada de reseñar hechos violentos no suele incluir valoraciones de los últimos momentos de las víctimas, como ocurre en los versos cuatro y cinco:

‘miradas alledadas’, ‘cuatro credos’, ‘tres maldiciones’. Aspectos que el agente periodístico, al acudir con posterioridad al lugar de los hechos, apenas si puede suponer o, acaso imaginar, y por tal razón no harían parte del esquema discursivo de una noticia cuyo propósito usual consiste en transmitir información concreta. A las preguntas qué, quién, cuándo, dónde, cómo y por qué, propias del esquema canónico del periodismo y de su registro narrativo, este texto asigna como núcleo rector una que será objeto de crítica: *cuántos*. ¿La frecuente aparición de tales noticias en nuestros medios de comunicación ha convertido a los hechos luctuosos y a las personas que los sufren en una simple cuestión de estadísticas para el lector?

La cifra, el dato como resultado objetivo de la observación positiva e inobjetable de la realidad y su relación con el modelo de construcción de verdad, constituyen un recurso central del texto que pone en cuestión la apariencia absoluta y, digamos, inobjetable del número. La cantidad alcanza su dimensión humana o plena al ser descompuesta mediante un proceso interpretativo y lírico revelando un peso emotivo que, finalmente, el lector sentirá sobre sí.

El texto presenta la descomposición gradual de una cantidad ( $22=17+3+2$ ) que, en el segundo y tercer verso deja de ser una abstracción y se personifica, se precisa incluso en el género (diecisiete hombres, tres mujeres, dos niños) y edades (abriendo espacio a la elucidación de circunstancias no expresadas). Así, aquello que el poema agrega provee sentido a cada factor de la operación aritmética.

En el cuarto verso se intensifica el tratamiento paradójico de la relación cifra-verdad. ¿Cómo se logró determinar el número total de disparos? ¿Un testigo atento los contó? ¿El trabajo forense llegó a esta conclusión? En cualquier caso mencionar las detonaciones y numerarlas obliga al lector a representarse, cuando menos, la desproporción de esta circunstancia (2,86 disparos por cada cuerpo). Luego aparecen en el poema (y sólo en él) como entidades contables los cuatro credos y las tres maldiciones. Actos subjetivos de difícil verificación pero que le permiten al lector la reconstrucción verbal de la experiencia desde la perspectiva de las víctimas de la masacre. Una focalización interna de los hechos que, gracias a la transposición de los mismos, genera solidaridad en los lectores y los convierte en testigos de las últimas manifestaciones de voluntad y las últimas palabras de algunos de los ‘veintidós’.

Vuelve la cifra objetiva en los siguientes dos versos (6 y 7) y aquello que ahora se cuantifica, caracteriza aún más a las víctimas. Aliterar el sustantivo al comienzo de los versos y numerar separadamente los miembros móviles de los cuerpos, enfatiza, en el tiempo de lectura que remite al pasado, el carácter concluyente de su irremediable quietud. Además, en este segmento se ofrecen los elementos que permiten la identificación pasiva y no beligerante, cívica, de los sujetos calzados e inermes ubicados ahora en el contexto indiscutible de una ejecución.

En los versos ocho y nueve el monto se hace nuevamente improbable, hipotético o, mejor, resultado último y paradójico de la operación propuesta por el poema: ‘un solo miedo’, ‘un odio’, ‘un millar de silencios’. Ese es el efecto, lo que queda después de la acción narrada por la crónica pero que en este caso se ofrece como excedente de la operación. Consecuencias también insólitas para el registro periodístico porque constituyen un juicio de la voz que ha referido el acontecimiento y pondera su efecto con calificaciones metafóricas y una hipótesis: la *cuestión de estadística* desemboca en la unidad, su efecto lesivo convoca y congrega en ‘el alma mutilada’.

La mediación del texto se reduce cuando lo dicho por la crónica, enumerado estadísticamente, concluye en un factor de referencia que compromete al lector porque los resultados de aquel acto violento hacen parte del mundo que habita y sobre el cual la crónica ha dicho algo. Quien lee puede sentir el efecto devastador de la acción que redujo a una cifra escueta a aquellas personas y luego las transfigura en mutilaciones de una sustancia espiritual abarcante. De este modo el poema también representa aquello que acontece en el acto mismo de lectura. Nos hace solidarios, tiende un manto compasivo sobre el lector. Adicionalmente, la ausencia de nombres propios (de personas, victimarios y víctimas, así como de lugares) y circunstancias temporales contribuye a la generalización modélica de una acción dolorosamente repetida en nuestro país.

Ahora, para concluir la lectura de este poema –propuesta en términos de celebración–, se emplearán algunos elementos teóricos que sirven a tal propósito y consolidan la naturaleza hermenéutica del esfuerzo desplegado hasta el momento.

En primer lugar estableceremos una relación con aquello que Hans Georg Gadamer, a propósito del concepto de *Darstellung* o

‘presentación’, dice sobre las varias acepciones de esta acción dirigida al texto. Según este autor: “Si el arte no es la variedad de las vivencias cambiantes, cuyo objeto se llena subjetivamente de significado en cada caso como si fuera un molde vacío, la representación tiene que volver a reconocerse como el modo de ser de la obra de arte misma” (Gadamer, 1999: 160). Para considerar la dimensión ontológica del poema, seguiremos la exposición de dicho asunto por Jean Grondin. Este último, refiriéndose al concepto presentado por Gadamer, afirma que es en el lenguaje donde “el ser de las cosas se autopresenta, se revela y se da a comprender” (Grondin, 2009: 120). Así, el poema, en tanto obra de arte con palabras, dice algo sobre el ser de las cosas que el lector puede conocer para apropiárselo. Para Grondin, en consecuencia, este concepto resulta determinante y reconoce cuatro dimensiones en las que opera: performativa, interpretativa, epifánica y festiva. El ser de la obra de arte depende de su *Darstellung*, pues “la obra de arte debe ser 1) llevada a cabo (es decir, ejecutada por comediantes e intérpretes), 2) interpretada (leída por los espectadores), 3) probada como una revelación y 4) desplegada como una fiesta que nos impregna de su atmósfera o de su aura” (Grondin, 2009: 101).

La dimensión epifánica constituye el tercer nivel de la *Darstellung* y es un punto de contacto claro con la concepción del poema de la cual nos ocupamos, pues, mediante la lectura del mismo, éste descubre algo. El texto manifiesta, y, al desplegar todo su vigor, prepara una aparición. Leyendo “Cuestión de estadísticas”, por ejemplo, es revelado un aspecto de la violencia y la manera como se vuelve noticia, el drama anónimo hecho cifra y su relación con las personas que reciben esa crónica.

Es posible que alguno de estos temas, situaciones o aspectos ya fueran conocidos o que otros medios difundieran tal información, pero no de la forma, en el orden, con las relaciones y efectos que el poema de Bonnett genera. Así, celebrar es disponerse a una revelación. Más que festejo como acción que busca la diversión o el estallido desenfadado de las normas habituales, y ahora en el nivel temático, estamos frente a un acto solemne en el cual se conmemoran hechos lamentables dotándolos de un nuevo sentido o recuperando para ellos aquel que se había difuminado en la repetición habitual de la escucha noticiosa.

Finalmente, tengamos en cuenta algunas consideraciones teóricas que sirven a esta lectura, nuevamente aportadas por Paul Ri-

cœur, y que se refieren a la naturaleza del texto, su valoración como obra y el modo como nos relacionamos con él. Aportes que resultarán pertinentes para cerrar nuestro trabajo.

En el poema de Bonnett, un acontecimiento discursivo ha sido fijado por la escritura. Una voz se instituye en el texto mismo definiendo la subjetividad<sup>2</sup> de la emisión. Alguien implícito en el escrito, pero identificable como instancia discursiva, afirma: “Fueron veintidós...” y refiere, sin manifestarlo expresamente, la lectura de una “crónica” cuyo contenido conocemos gracias a esa mediación. Además, esto ocurre en temporalidades que el texto marca –‘Fueron’, ‘dice’– y con una destinación indeterminada o abierta que genera equivalencias automáticas en consonancia con las condiciones particulares del emisor (tiempo o momento de lectura de la crónica, formato, etcétera).

Además, dicha realización discursiva supone un trabajo, una labor particular sobre el lenguaje, una estilización que la convierte en obra. Tenemos entonces una composición adscrita a un género que se especifica en cuanto al estilo (visible en decisiones sobre la forma, las estrategias expositivas y el contenido) y con un énfasis mayor en el caso del poema.<sup>3</sup> El acontecimiento discursivo se estiliza y de este modo la obra como composición revela una estructura y una organización. Estructura que puede ser descrita y explicada, como ya se hizo, desde su objetiva condición lingüística para allanar el camino de la comprensión.

En el caso de “Cuestión de estadísticas” una exploración formal revela aquella composición textual integrada por diez líneas versales en las que se presenta una regularidad silábica o de extensión, con vestigios tímbricos o rimas en varios de sus versos sin constituir una creación sujeta rigurosa o históricamente a metro. Una obra de diez versos dividida en dos secciones con sentido propio (primera línea y línea segunda a la décima, respectivamente). Secciones donde la ausencia de sustantivos propios y el papel que adquieren los números permiten fundar las bases de todo el esfuerzo interpretativo

---

<sup>2</sup> Luján Atienza prefiere la expresión ‘hablante lírico’ para referirse a la instancia de enunciación del discurso poético. Cuando al comienzo de su *Pragmática del discurso lírico* critica la teoría de la ficcionalidad lírica (2005: 21-24) señala que en el término –más conocido y usualmente empleado, de ‘sujeto lírico’– hay un matiz peyorativo y una dependencia filosófica que lo llevan a inclinarse por ‘hablante lírico’.

<sup>3</sup> Recordemos que los elementos secuencia mayor que la oración, género literario y estilo son propuestos por Ricœur como “rasgos distintivos del concepto de obra” (Ricœur, 2006b: 100).

subsiguiente. Así, será más fácil aprehender el decir del poema si se conocen suficientemente los medios por los cuales se hace patente. No es posible ceder a la tentación de anotar algo adicional: hay un rasgo ritual y adjetivo de la celebración en el carácter procedimental de la explicación del poema como obra composicional.

El objetivo de la lectura interpretativa de un poema sería, en este orden de ideas, identificar el tipo de *ser-en-el-mundo* que propone el texto y buscarlo no como algo dado, sino como potencialidad. Esta referencia sería una entre varias posibilidades del ser en el mundo, un sentido que permite entender aquello que Ricœur llama las “variaciones imaginativas” provistas por la literatura.

Dichas variaciones no corresponden necesariamente a absolutos cosmológicos o máximas totalizantes de la realidad. Prueba de ello es la posibilidad de volver a leer e interpretar un poema con rendimientos diferentes a los de otras lecturas.

Volviendo al caso del poema de Bonnett tenemos un texto que dice algo acerca de otro medio narrativo modelo, que propone y presenta la lectura de una crónica periodística en la que los factores del conjunto de datos numéricos, materia o cuestión de estadística, son las víctimas de una matanza. Situación que alcanza a revelarse en su dramatismo a través de los detalles que habitualmente no se perciben cuando en el relato se vuelven cifra y que, además, sugieren una inferencia respecto del texto aludido y su relación con los destinatarios. Como lectores del poema “Cuestión de estadísticas”, hemos experimentado un cambio en la manera como hasta el momento concebíamos las noticias o crónicas que en el contexto colombiano dan cuenta de hechos violentos, en este caso una masacre.

Algo ha sido dicho sobre nuestra indiferencia y su manifestación en la objetivación del dolor como dato estadístico cuando es leído en una narración periodística. Una revelación fruto de la celebración del lenguaje propuesta por el poema y lograda mediante la lectura del mismo. ◻

## Referencias

- Bonnett, Piedad (2008). *Los privilegios del olvido. Antología personal*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Gadamer, Hans Georg (1999). *Verdad y método*, vol. I. Salamanca: Sígueme.
- Grondin, Jean (2009). *El legado de la hermenéutica*. Cali: Programa editorial Universidad del Valle.
- Luján Atienza, Ángel Luis (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco libros.
- Luján Atienza, Ángel Luis (2007). *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis.
- Paz, Octavio (1995). *La casa de la presencia. Poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricœur, Paul (2006a). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricœur, Paul (2006b). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura.
- Rodríguez Adrados, Francisco (1982). *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza.