



Forma y sentido de “Caminante, no hay camino”, de A. Machado

Forme et sens dans "Caminante, no hay camino", de A. Machado.

AHMED OUBALI*

RESUMEN: El poema objeto de estudio ha conocido una notoriedad universal inigualable, tanto en los medios académicos, como en la esfera pública. Sin embargo, no ha sido estudiado de forma profunda y meritoria. Para paliar esta laguna, el presente artículo propone aplicar los modelos teóricos de A.-J. Greimas, R. Jakobson y P. Ricoeur, cuya elección radica en que, al asociar respectivamente los enfoques estructural, pragmático y hermenéutico, ofrecen un método de análisis riguroso e integral. Como corolario a esta triple lectura, se propondrá una cuarta, la intertextual, según G. Genette, orientada a desentrañar el influjo nietzscheano en el poema.

Palabras clave: *Funciones del lenguaje, hermenéutica, semiótica del devenir, Antonio Machado.*

RÉSUMÉ : Le présent poème jouit d'une notoriété universelle sans précédent, tant dans les milieux académiques que dans la sphère publique. Cependant, il n'a pas été étudié de manière approfondie et louable. Pour pallier ce manque, cet article propose d'appliquer les modèles théoriques de A. Greimas, R. Jakobson et P. Ricoeur, dont le choix réside dans le fait qu'en associant respectivement les approches structurale, pragmatique et herméneutique, ils proposent une méthode d'analyse rigoureuse et complète. En corollaire de cette triple lecture, une quatrième sera proposée, celle intertextuelle, selon G. Genette, visant à démêler l'influence nietzschéenne sur le poème.

Mots-clés : *Fonctions du langage, herméneutique, sémiotique du devenir, Antonio Machado.*

 * Es doctor en literatura comparada por la universidad Rennes II Haute Bretagne -Francia.
 Excatedrático de “semiótica de textos” en la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán-Marruecos. Ha publicado
 5 libros de relatos, dos de crítica literaria, y 11 de traducción.
 BLOG: <https://ahmedoubali.blogspot.com/>

*Lo que la gente comúnmente llama destino es, por regla general,
 nada más que su propia conducta estúpida y tonta. (A. Schopenhauer)*

INTRODUCCIÓN

La poesía es un arte literario singular que no deja de complacernos desde milenios, ya que en su forma oral precede la aparición de la escritura. Inicialmente, de naturaleza propiamente religiosa, pasó a englobar toda la temática de la condición humana, expresada en un lenguaje literario suigéneris: connotativo (poder de sugestión), subjetivo (poder de emocionar) y polisémico (poder intelectual). Por esta razón, para interpretar y desvelar el sentido de un poema -sobre todo si es hermético-, los críticos recurren al análisis lingüístico, en particular, a la Poética. A nivel universitario, se estudian generalmente los siguientes ejes del texto poético: la estructura, la temática principal, el contexto histórico de su producción, etc. No obstante, este enfoque, por centrarse solo en la estructura superficial del poema, omite varios componentes del mismo, incluida la recepción por el lector. Por consiguiente -y puesto que el mensaje del poeta, con su recorrido existencial y pasional, es subjetivo y connotativo-, resulta imprescindible tomar en consideración esa recepción, sopesando y valorando sus variadas interpretaciones. En este sentido, y debido a que el poema de A. Machado ha sido tratado someramente, el presente estudio ofrece cuatro lecturas originales correspondientes a cuatro niveles de significación: una, estructural, centrada en la forma y el contenido del poema; otra, pragmática, enfocada en la función del lenguaje del poema; la siguiente, hermenéutica, interpretará el componente pasional del mismo; y la última, intertextual, propondrá desentrañar el influjo nietzscheano en el poema.

A continuación se expondrán los dos principales apartados de este estudio: el poema de A. Machado y los modelos semióticos propuestos para su análisis.

I. El autor y su poema.

Antonio Machado (1875-1939) fue uno de los poetas más destacados de la literatura española del siglo XX, siendo uno de los principales exponentes de la Generación del 98. Su obra poética refleja las inquietudes y preocupaciones de la condición humana de la época, en particular, su visión crítica de la realidad española¹.

Como se sabe, su obra poética se inició en 1903 con su famoso libro titulado *Soledades*; pero su libro más noventayochista fue, sin duda, *Campos de Castilla*, publicado en 1912. En la sección "Proverbios y cantares" del mismo (n. XXIX), figura el poema "Caminante, no hay camino", cuyas estrofas principales, objeto de estudio, reproduzco a continuación:

- 1) Caminante, son tus huellas**
- 2) el camino, y nada más;**
- 3) caminante, no hay camino,**
- 4) se hace camino al andar.**

- 5) Al andar se hace camino,**
- 6) y al volver la vista atrás**
- 7) se ve la senda que nunca**
- 8) se ha de volver a pisar.**

- 9) Caminante, no hay camino**
- 10) sino estelas en la mar...**

II. El poema y sus modelos interpretativos

Todo crítico sabe que cada poema convoca un modelo de análisis específico, según su composición y tipología textual. Por presentar varios niveles semánticos (el sencillo y coloquial, el enunciativo y discursivo, y el enigmático), el poema de A. Machado invita a varias interpretaciones o lecturas, de las cuales hemos seleccionado cuatro.

A. LECTURA ESTRUCTURAL

¹ Cfr. Sinopsis: Vida y obra del poeta en Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Machado

Los estudios, teóricos y prácticos, de la semiótica poética se iniciaron con la publicación del famoso libro, *Ensayos de semiótica poética*, en el que colaboraron varios lingüistas, bajo la dirección de A. J. Greimas (1976). Esta disciplina se centra en el estudio de la correlación entre dos planos del lenguaje, el de la expresión (el significante) y el del contenido (el significado), para alcanzar y destacar el sentido de un poema, siendo este la resultante o el efecto de dicha correlación.

Por falta de espacio, se abordarán brevemente los dos niveles correspondientes a cada plano citado, el superficial, o estructura externa, y el profundo, o estructura interna.

El contenido de la forma

Una primera lectura superficial mostrará que el poema pertenece al género lírico intimista en el que el narrador reflexiona sobre la existencia humana y la fugacidad de la vida, ilustradas a través de tres símbolos o metáforas: el camino, el mar y el río. Invita al lector a compartir su singular punto de vista que, en forma de leitmotiv, es: nuestro destino (el camino) no existe *a priori*, es decir, no está predeterminado por alguna fuerza exterior, sino que es trazado gradualmente por nuestras propias acciones, labores y obras. En la vida, dice el narrador, el único camino real, en términos de porvenir, metas y realizaciones, es el que nos forjamos nosotros mismos con cada decisión que tomamos día a día. Y esto se ha venido haciendo desde la aparición del Hombre.

Dada la brevedad del poema, se puede repetir en tres recorridos:

Primera parte: versos 1-4: El camino no se da a priori, sino que lo traza cada individuo al caminar.

Aquí se anuncia la metáfora del camino como destino humano. Presenta la idea de que la vida es un camino que se va construyendo a medida que avanzamos, y que cada paso dado, al tomar decisiones, deja una huella en el camino recorrido, en términos de experiencias adquiridas y dificultades superadas. Cabe nota lo tímico (euforia/disforia) que ello despierta en el lector. El poeta apostrofa al lector (= caminante), lo interpela vehemente en segunda persona, y le transmite una filosofía de la vida. Cabe notar que la interacción del 'yo' del poeta con el 'tú' del lector es explícita. Podría también ser un monólogo en el cual el poeta se dirige a sí mismo.

2ª parte: versos 5-8: Aquí el poeta aconseja de nuevo al lector que siga caminando, pero sin mirar atrás, es decir, sin enfrascarse en la nostalgia, ni lamentarse por lo que ya pasó. Vivir el presente, evitar repetir

las experiencias malas y negativas, y seguir adelante: "Al andar se hace camino, y al volver la vista atrás se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar".

3ª parte: versos 9-10. El poeta reitera las principales ideas anteriores, luego concluye, dirigiéndose de nuevo al lector: "Caminante, no hay camino, sino estelas en la mar". Aquí aparecen dos metáforas, paralelas a la del "camino terrestre": el camino marítimo y las estelas en el mar. La vida es un conjunto de caminos, y es tan vasta y cambiante como el mar: nuestras propias acciones son como los bajíos y arrecifes en su devenir, y como las estelas de barcos, abocadas a diluirse, desaparecer y sustituirse por otras.

La forma del contenido

El poema es un romance, aparentemente sencillo, y consta de diez versos octosílabos (ocho sílabas) , de arte menor, con rima asonante aguda en los versos pares (-á): 8-8a8-8a8-8a8-8a8-8a. Utiliza una forma tradicional típica de la literatura popular.

Desde el punto de vista fónico, el poeta emplea la aliteración para insuflar al poema un rasgo musical: se repiten varios sonidos a lo largo del poema: nasales ('m', 'n'), labiales ('v').

A nivel morfosintáctico, notamos que en el poema predominan los sustantivos sobre los verbos. Ello indica que la función de los primeros es nominativa, expresiva y enunciativa, mientras que la de los segundos es narrativa. Por estar estos en presente de indicativo y en infinitivo (funcionan para acercar el tema al lector), dan énfasis a la descripción y suplen, de una cierta forma, la ausencia de los adjetivos en el poema.

Respecto a los campos semánticos del mismo, sobresalen dos principales isotopías con redes lexicales:

- una, iterativa en todo el texto, despliega un campo semántico que se podría definir como "camino terrestre", cuyos términos (caminante, camino, huellas, andar, volver, pisar, senda) configuran una red léxica.

- y otra, que aparece en paralelo u oposición a la primera, es la que se define como "camino marítimo", cuyos términos (estelas, mar, etc.) configuran otra red léxica.

En cuanto a los recursos estilísticos, destacan los siguientes tropos:

Figuras	Contexto	Explicación
METÁFORA	Caminante... se hace camino al...	La vida es un camino que se traza, ", un itinerario existencial efímero, pero duro e irreversible.
	... no hay camino sino estelas en la mar."	La vida es un mar donde las estelas (nuestras acciones y experiencias) se diluyen y desaparecen con el tiempo.
PARADOJA	Hay camino / No hay camino	Estos dos rasgos lexicales oponen dos ideas fundamentales: lo que es y lo que no es; el Ser y ,a Nada, la Vida y la Muerte
HIPÉRBATON	Son tus huellas el camino, en vez de: el camino son tus huellas	Se trata de una inversión conceptual que separa los términos "caminante / camino".
QUIASMO	:Se hace camino al andar / Al andar se hace camino	Es una inversión gramatical introducida por la concatenación entre los versos 4 y 5
PROSOPOPEYA APÓSTROFE	Caminante, son tus huellas	El caminante (que puede ser cualquier) es interpelado directamente por el poeta
PARALELISMO	Se hace camino; se ve la senda; se ha de volver a pisar...	construcción hecha por una pasiva refleja.
ANÁFORA	Repetición del verso "Caminante, no hay camino"	Figura que enfatiza la idea principal del poeta: no hay destino predeterminado; este se hace con nuestras acciones
SIMILICADENCIA	"caminante, camino, caminar"; "al volver la vista atrás, nunca se ha de volver a pisar";	Figura que da impulso a la reiteración de los sintagmas citados
ELIPSIS	Se hace camino; se ve la senda; se ha de volver a pisar...	No se explicita quién ve la senda, pero se sobreentiende que es el caminante
ANADIPLOSIS	"se hace camino al andar / Al andar se hace camino".	Estos versos constituyen también un quiasmo, como se dijo anteriormente. La diferencia entre ambas figuras reside en que la anadiplosis consiste en la repetición de una palabra o sintagma al final de una oración y al principio de la siguiente, mientras que el quiasmo invierte una estructura, sin necesariamente repetir palabras.
HIPÉRBOLE	"se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar."	Figura introducida por el adv. "nunca" para disuadir mirar atrás e invitar a vivir en el presente

El juego de las oposiciones semánticas

Las oposiciones semánticas, cuyo objetivo es dar a comprender el significado del texto, se articulan en rasgos distintivos y diferenciales, formando una relación isotópica antonímica (no confundir con la antinomia). En el poema de Machado no son numerosas, pero sí implícitas -y bastante significativas e informativas- si desplegamos en pares el conjunto isotópico de cada oposición en cuestión. Por ser ecléctico, distinguiré las principales (tanto a nivel léxico como nocional), expuestas en el siguiente gráfico.

VERSOS	PARES DE OPOSICIONES	
()	/Exterior/ vs	/Interior/
()	/Pasado vs	//Presente/
()	/El otro/ vs	/Yo/
()	Euforia vs	/Disforia /

Oposición 1: /exterior/ vs /interior/

La primera oposición, la principal, es espacial y surge entre los sintagmas /exterior/ vs /interior/, conteniendo los deícticos “tú”, “allí”, “fuera” / “yo”, “aquí”, “ahora”, respectivamente. El “yo” del narrador describe este espacio exterior (el camino a recorrer), enfocado desde otro espacio interior e introspectivo (la mente que piensa, aquí y ahora), anunciando un mensaje e interpelando a un “tú”, el caminante, “allí”, “fuera”).

Los elementos isotópicos que despliegan estos sintagmas son varios. Basta aludir a los más relevantes:

Exterior	Interior
El /camino/ son huellas (1)	La conciencia del poeta:
hechas al andar (4)	siente, ve y piensa;
son las sendas (7)	tiene un mensaje importante a anunciar;
dejadas atrás (6)	
son estelas en la mar (10)	un remedio a la condición humana
/Caminar/ implica llevar una vida activa y trepidante,	quiere involucrar al caminante
y supone adversidades	El caminante puede ser él mismo
y pruebas de todo tipo	

Oposición 2: /pasado/ vs /presente/

Pasado	Presente
El /pasado/ queda atrás (6)	El /presente/ es lo que realmente poseemos
<i>es una senda (7) que no se debe pisar nunca (8)</i>	<i>lo que nos define concretamente</i>

<i>son estelas en el mar (10)</i>	<i>es nuestro</i>
<i>Lo pasado, pasado está</i>	

Oposición 3: /El otro/ vs /Yo/

Esta oposición se instala cuando el poeta interpela al caminante, que representa, isotópicamente, a los demás humanos. Esta interacción entre el “yo” del poeta y el “tú” del caminante despliega semas como “diálogo”, “argumentación”, “convicción”, etc.

El /otro/	/yo/
El /otro/ representa a los demás humanos	el poeta interpela al caminante
se supone que ha de acatar el mandamiento del poeta	Está decidido a convencer

Oposición 4: /euforia/ vs /disforia/

Esta oposición tímica subsume todas las demás oposiciones, determinando la actitud existencial del poeta.

Euforia	Disforia
“Caminar” es realizar experiencias positivas y emprender labores rentables	Mirar “atrás” y lamentarse por algo “obsoleto” es pasivo y ...
<i>“Andar” abre caminos hacia la felicidad ...</i>	<i>Es quejarse por ...</i>
<i>Libertad emprender nuevos</i>	<i>Nostalgia y melancolía</i>

La estructura actancial del poema

Recordatorio teórico

A.-J. Greimas (1982: 23 y ss.) define al actante como algo que se construye a partir de los roles que cumple al realizar una o varias acciones, sin tener en cuenta su estado psicológico o metafísico. Lo que se considera en su análisis es la función o el rol que desempeña en el texto. Por otra parte, el actante puede corresponder a una idea, un ente colectivo, un conjunto de personajes, una cosa, un fenómeno...

El modelo actancial de Greimas ilustra este rol en una estructura simplificada cuyo relato o argumento se divide en tres ejes (el deseo, la comunicación y la participación), con tres parejas de actantes o roles actanciales, como se muestra en el siguiente esquema:



Lectura del esquema:

1. La pareja Sujeto-Objeto (S–O) interactúa desde el eje del deseo: (S ↔ O)

Aquí, (S) desea obtener el objeto (O). A este, por esta razón, se le llama objeto valorado o deseado (Ov). La obtención o no de este (Ov) dependerá de las habilidades o competencias del sujeto.

2. La pareja Destinador-Destinario representa el eje de la comunicación: (D1 ↔ D2)

Aquí, (D1) es el actante que tiene un saber que comunica al (D2), en términos manipulación persuasiva o disuasiva.

3. La pareja Ayudante-Oponente constituye el eje del poder o lucha de intereses: (AY ↔ OP) El primero tiende a ayudar al sujeto en su prueba; el segundo, a frustrar sus esfuerzos y acciones

El conjunto de estos ejes forma el programa narrativo (PN) del texto o del relato estudiado.

Volviendo al análisis del poema:

Si simplificamos todos los temas de un poema, encontraremos, en el fondo, la existencia de un deseo que cada poeta expresa a su modo. El poema de Machado no hace excepción. En el PN del poema, enunciado por el poeta, intervienen varios roles actanciales correspondientes a los actantes definidos. El narrador (o poeta) DESEA que el caminante (interlocutor que puede ser cualquier lector o el mismo poeta, por sincretismo) COMPRENDA Y ACEPTE que se hace camino al andar, un camino hacia la felicidad. Los obstáculos o fuerzas opositoras a este breve programa narrativo son implícitas en el poema y pueden aludir, sin duda, a todo lo que podría frustrar o adulterar este deseo.

Transcribiendo este programa según el esquema actancial greimasiano citado, podemos obtener la siguiente correspondencia:

1. **Destinador:** el narrador (o el mismo poeta) que interpela al caminante o lector.

Su función desempeñada aquí es manipular al sujeto para que obtenga o alcance el (Ov) = la vida es un caminar perpetuo, lleno de obstáculos, pero que puede llevar a la felicidad.

2. **Destinatario:** es el caminante, (S) por sincretismo, que desea beneficiarse del (Ov)

3. **Adyudante** del sujeto: el poeta (el destinador, por sincretismo) con su capacidad de manipular, convencer y persuadir al sujeto.

4. **Oponente** del sujeto: actante que no figura en el poema, pero representa implícitamente todo lo que podría frustrar el deseo del sujeto

5. **Objeto** deseado o valorado (Ov): hacer camino al andar es alcanzar la felicidad + la satisfacción, temas que mueven y hacen actuar a los sujetos.

6. **Sujeto** del deseo (S): actante que carece del (Ov) = el caminante (lector o el mismo poeta, si hay sincretismo)

Transcripción final de la transformación de estados:

$$S2 \Rightarrow [(S1 \cup Ov) \longrightarrow (S1 \cap Ov)]$$

Se trata de una transformación conjuntiva de tipo transitivo, realizando un PN de atribución: el sujeto de estado (S1= caminante= destinatario) consigue el objeto valorado (Ov) por la manipulación de un sujeto del hacer (S2, narrador=destinador). Ambos actantes se encuentran en el eje actancial de la comunicación, donde S2 ofrece su saber-hacer a S1, transformando su estado inicial disyuntivo (U = carencia del Ov) en estado final conjuntivo (n = logro del Ov).

El sentido axiológico del poema

Después de exponer brevemente la sintaxis narrativa que describe la estructura actancial citada, conviene ahora complementarla con la semántica narrativa, nivel que desvela la significación de los valores y las categorías axiológicas que caracterizan a los actantes.

La identificación de los actantes del poema muestra la sucesión de los enunciados de *estado* y su transformación en enunciados de *hacer*. Por otra parte, de la red de oposiciones semánticas ya expuestas se deduce la siguiente axiología, resumida apretadamente en cuatro categorías, articuladas del modo siguiente: el camino propuesto por Machado es el de la **verdad**, opuesto a los demás caminos (o no caminos) que representan la pérdida, la **falsedad**. Estas dos categorías articulan otras dos, en correspondencia, que son, respectivamente: la vida (**el ser**) y la muerte (**el no ser**). Fingir tomar el camino

y no hacerlo (es parecer y no ser) es **mentir**; y, al contrario, tomar el camino sin manifestarlo (ser y no parecer) es quedarse en **secreto**.

El cuadrado semiótico greimasiano proyecta heurísticamente la correlación de estas categorías sémicas y axiológicas:



La relación entre SER y PARECER forma asertivamente el eje de los contrarios, mientras que la de SER / NO-SER y PARECER / NO-PARECER forma, por negación de los dos términos anteriores, el eje de los contradictorios. Consecutivamente, la relación entre SER / NO-PARECER y PARECER / NO-SER forma el eje de la implicación. El poema de Machado opone clara y esencialmente dos mundos, dos caminos, uno real, racional y palpable (DONDE EL SER Y PARECERLO INDICA LA VERDAD), y otro irreal, supersticioso y fantasmagórico. (DONDE EL NO SER NI PARECERLO INDICA LA FALSEDAD)

Conclusión

Machado emplea un lenguaje poético depurado, sobrio y claro, de fácil lectura por las frases breves, de estructura sencilla, sin incisos artificiosos, pero difícil de interpretar en su profundidad. La abundancia de los sustantivos y los verbos de acción en presente fijan las imágenes en la mente del lector, despertando en él impresionantes sensaciones y emociones. El modelo actancial de Greimas destaca el valor de los signos y muestra cómo estos producen sentido. El análisis estructural, basado en un enfoque inmanente y racional, ha permitido explicar y destacar el significado global del poema. Muchos elementos contribuyeron a ello: efectos de ritmo y la organización interna y externa del poema identificar figuras retóricas, el modelo actancial de Greimas.

B. LECTURA PRAGMÁTICA: FUNCIONES LINGÜÍSTICAS

MARCO TEÓRICO

Siguiendo a F. de Saussure, R. Jakobson postula que la lengua es un sistema social funcional, cuya finalidad consiste en expresar la intención de los sujetos al comunicarse. Con su célebre obra (1984: 352 y sig.), el autor mejora el modelo clásico de la comunicación social, investigando todas las funciones del lenguaje, modelo original que llama "Sobre los Factores de Comunicación y las Funciones del Lenguaje". El autor considera que la poética debe formar parte de la lingüística y estudiarse como un fenómeno discursivo constituido por los siguientes factores de comunicación y sus funciones correspondientes:

	CONTEXTO Función referencial	
DESTINADOR Función emotiva	MENSAJE Función poética	DESTINATARIO Función conativa
	CONTACTO Función fática	
	CÓDIGO Función metalingüística	

Los factores sociales constituyentes del discurso con sus funciones correspondientes

El gráfico muestra la interacción social entre el emisor del mensaje (elaborado como código y emitido vía un canal) y el receptor del mismo, que lo interpreta gracias al conocimiento del contexto social en que realiza esta comunicación. Jakobson asigna una función discursiva correspondiente a cada uno de los factores citados, elaborando las 6 famosas funciones del lenguaje:

--**La función emotiva** se centra en el emisor y caracteriza (o expresa) su actitud de enunciante del mensaje. Esta función se manifiesta, oral o por escrito, mediante palabras o frases gramaticales con una carga emotiva y expresiva preponderante, con intención de impresionar al receptor.

--**La función conativa** muestra precisamente cómo el receptor asimila el mensaje recibido y cómo se ve impresionado por él. Para lograr esta manipulación, se utilizan el vocativo para provocar al interlocutor, y el imperativo, para darle órdenes.

--**La función fática** corresponde al momento de iniciar el contacto físico y psicológico, mediante un canal comunicativo, para interpelar al interlocutor y captar su interés.

--**La función referencial** remite al contexto en que se entabla la comunicación y se transmite la información de forma objetiva, por medio de frases declarativas y asertivas.

--La **función poética** se ciñe al mensaje mismo para destacar sus aspectos estéticos, valorando la creatividad del discurso emitido.

--La **función metalingüística** refiere a la decodificación precisa del mensaje recibido, poniendo de relieve sus diferentes niveles de significación en cuanto al código y los matices lingüísticos.

MARCO ANALÍTICO

1. Función emotiva-conativa: (¿quién habla Y con quién?)

Consta de dos elementos del esquema de comunicación: el poeta o emisor del mensaje y el caminante o receptor, el cual, por sincretismo, desempeña el papel colectivo denominado "lector".

El mensaje transmite el referente mediante la lengua española, que funciona como código que el lector decodifica sin dificultad: se trata de ACATAR EL CONSEJO DEL POETA, enunciado con una estrategia sencilla, sin perífrasis, pero decidida: en la prosopopeya no hay puntos de exclamación ni interjecciones, pero se sobrentienden: en "CAMINANTE...", la interjección apelativa que transmite una emoción es implícita, y en esta palabra aparece el vocativo para especificar a quién se dirige ese estímulo positivo. SE TRATA, EN REALIDAD, DE UNA hipotiposis, utilizada para describir a un personaje de una manera muy vívida, como si se tratara, de alguna manera, de un "cuadro".

Este apóstrofe muestra que el poeta Está claramente dirigido a una sola persona (tú), pero, colectivo: a los lectores.

2. Función fática: el contacto inicial con el lector.

Normalmente, se trata del contacto físico y/o psicológico del emisor con el receptor. Pero en el poema de Machado es discursivo y textual. La comunicación de la información es, por consiguiente, virtual.

El modo asertivo y argumentativo utilizado por el poeta en su mensaje es objetivo e incentivo, y se supone que el lector reaccione positivamente, por convicción e interés.

3. Función referencial: (¿qué dicen las palabras?)

El poeta emplea diversas estrategias lingüísticas para atraer la atención del interlocutor y modificar su visión del mundo. Los niveles morfosintáctico, fónico y léxico-semántico del poema, tratados anteriormente, explican esas estrategias. Conviene añadir que la narración es lineal y adopta un orden sintáctico sencillo en el cual se codifican los enunciados asertivos para transmitir el mensaje y convencer mejor al lector. Hay dos momentos específicos. Así, mientras que en el verso (1) se abre el enunciado a

partir de un vocativo, apostrofando al lector, en los versos (4, 7, 8) se estructura el contenido del mensaje que el lector ha de acatar: “se hace camino al andar,” y se aconseja “no enfrascarse en el pasado”.

4. La función poética: el placer textual

La estética del poema se obtiene gracias a la creatividad discursiva de la función referencial, elaborada por el poeta. El uso de las diferentes y ricas figuras de estilo, expuestas en el gráfico anterior, recrea, como en pintura con sus efectos visuales, una realidad palpable y expresiva que no deja indiferente al lector. El efecto rítmico de la distribución de los versos, su intensidad, tono y entonación, contribuye también a ello y hace que el poema sea impresionante y agradable al oído.

5. La función metalingüística: ¿entiende el receptor lo que enuncia el emisor?

En esta función las palabras (tanto los significantes como los significados) remiten a ellas mismas, es decir, el lenguaje, al reflexionar sobre sí mismo, se transforma en su propio referente.

Machado utiliza un lenguaje sencillo (estructura gramatical corta y simple, concordancia de verbos ordinaria, referentes culturales compartidos, etc.) para comunicarse con lectores de todas las capas sociales.

Conclusión

El poema codifica un mensaje dirigido hacia el lector y, en este proceso comunicativo, intervienen los seis elementos esquematizados por Jakobson. El emisor, aquí, poeta/narrador, transmite información relacionada con un referente, una realidad externa (el camino que ha de hacerse). Por su parte, el receptor, o lector, recibe el mensaje mediante un código lingüístico. Las demás funciones contribuyen a interpretar mejor todos los niveles semánticos del poema: las funciones referencial y fática permiten establecer la comunicación con el receptor para informarlo sobre un asunto específico; la función poética permite mostrar la creatividad estética y placentera del mensaje; las demás funciones, ya sea emotiva, conativa o metalingüística cumplen con su rol respectivo y explicitan mejor el sentido del poema-

C. LECTURA HERMENÉUTICA

MARCO TEÓRICO

Conviene recordar que la pragmática de Jakobson, resumida anteriormente, incluye el estudio del discurso desde la hermenéutica, especialmente, cuando el autor aborda los tropos, declarando que los

dos pilares del discurso humano -que permiten la participación y la comunicación sociales-, son la metáfora y la metonimia (Ibid.: 389)

Estas figuras retóricas, generadoras de dicha participación, son ampliamente tratadas por Paul Ricoeur (2001: 360 y ss.) Concretamente, el filósofo francés coincide con Jakobson cuando afirma que una metáfora "puede contarse como una de las funciones emotivas del discurso" (1995: 62).

Asimismo, Ricoeur alude a la interacción o intersección entre texto y lector (emisor-receptor en Jakobson) cuando habla de la fenomenología de la lectura: mundo del texto y mundo del lector (1996: 864)

Así, pues, vemos cómo se interconectan, desde la semiótica, dos lecturas, la de Jakobson y Ricoeur, en la interpretación del poema que nos interesa: la pragmática, con sus efectos referenciales, ilustra la dramatización de las acciones humanas, y la hermenéutica, como método de interpretación, nos ayuda a comprender la significación narrativa y discursiva (los efectos de sentido) de dichas acciones

Como se sabe, la hermenéutica de Ricoeur habla básicamente del Ser y el Tiempo, componentes que, en la narración de un texto o relato, constituyen los ejes "tiempo-espacio-persona", entendidos al interactuar, como en el modelo de Jakobson, como la sucesión de las acciones espacio-temporales de la narración, con sus consecuentes efectos afectivos en el lector y hacerle comprender mejor la condición humana. Donde el autor innova es respecto del tiempo de la narración: el autor establece dos experiencias del tiempo: una es cosmológica y lineal, como *fluir de un río* (Ibid: 654 y ss.); y otra es fenomenológica o cronológica. Ambas coinciden al ser integradas por un "yo", en una narración (poema o novela) que interactúa siempre con un "tú", el autor o narrador y el lector o receptor.

MARCO ANALÍTICO

Se trata ahora de dismantelar las capas del texto para someterlo a ciertas interrogaciones específicas que permitan destacar aspectos semánticos no tratados por el modelo semiótico de Jakobson presentado anteriormente y, así, lograr alcanzar otro sentido profundo del poema.

Entre las múltiples preguntas que convoca la hermenéutica, y por falta de espacio, se han seleccionado solo tres:

¿A quién va destinado el poema?

¿Qué visión del mundo ofrece?

¿Qué sentimientos suscita en nosotros?

1. La interpretación nos permite comprender el poema tratándolo como una experiencia existencial, individual y singular del poeta, pero con perspectiva de universalidad respecto a la verdad y la estética del mensaje emitido al lector, quien da vida a la obra.

Según su formación intelectual, puede ser:

- un lector ordinario,
- un lector artista que pone el poema en canción,
- un lector docente, que lo explica en sus clases,
- un lector hermeneuta, un filósofo...

2. ¿Qué visión del mundo ofrece el poeta al lector?

El filósofo se sentirá más interpelado y perplejo que los demás, por la visión del mundo presentada por el poeta. Para poder identificar de qué "mundo" se trata, se han expuesto anteriormente los distintos temas que el autor presenta en su poema, labor que consistió básicamente en:

- seleccionar y procesar la información esencial para entender el contexto del poema.
- definir los conceptos más fundamentales, los que permiten entender la estructura del poema.
- proceder al análisis de los diferentes niveles lingüísticos del mismo, a la luz de las teorías expuestas, en busca del significado total de la obra.

Hasta ahora, dicho significado es concreto y transparente: el poema ofrece la visión de un mundo singular que, como sugiere el título del poema, invita a descubrir la verdadera odisea del hombre frente a su propio destino, un destino que se ha forjado él mismo:

Caminante, no hay camino; se hace camino al andar
 (= Caminante, solo tú, y nadie más, puedes forjar tu propio destino)
 Y al volver la vista atrás, se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar
 (= Así que deja de lloriquear y lamentarte por un pasado obsoleto)
 (De ese pasado han de prevalecer solo los valores universales,
 positivos y útiles a todos los seres humanos).

3: ¿Qué sentimientos transmite el poema?

Releyendo solo los versos anteriores, podemos notar que el poema transmite varios sentimientos: admiración y aprecio por la labor de valentía emprendida por el hombre; gratitud y confianza hacia el poema por su profundo saber-hacer poético y su aguda sensibilidad estética; generosidad y humildad, por enaltecer el valor de los demás; placer y angustia, por último, ante el futuro, aunque el poeta insiste en que se ha de vivir el presente. Y con razón: la angustia y, por supuesto, la muerte son humanas, demasiado humanas. Por eso se ha de vivir el presente y asumirlo a tope.

Del conjunto del poema se desprenden varias emociones que, con su fluidez rítmica, su tonalidad musical y su estilo, vibrarán siempre en la mente del lector.

D. LECTURA INTERTEXTUAL: EL PALIMPSESTO DE NIETZSCHE

En este apartado mostraré la presencia del intertexto nietzscheano insertado en el poema de Machado bajo forma de palimpsesto.

Es obvio afirmar que cualquier texto literario, al ser leído, reproduce a otros textos que, a su vez, remiten a otros y así, sucesivamente. Y es también habitual que crítico tome en consideración estas permanentes y vastas transformaciones trans e hipertextuales en las obras estudiadas. Así, los escritores, en definitiva, no solo relatan, sino que hacen que sus mismos textos dialoguen y se confronten para generar múltiples sentidos que se proponen transmitir al lector. Este singular método de pensar lleva a Borges a borrar las fronteras entre literatura, filosofía, poesía, ficción y realidad. Y no es ninguna sorpresa ver que la influencia que Machado recibiera de estas corrientes se refleje en su obra.

MARCO TEÓRICO

El concepto de "intertextualidad" fue creado por Julia Kristeva (1978: 190).

En su definición del mismo, y refiriéndose a M. Bakhtin (1989) -con intención de reformular sus conceptos de dialogismo e intersubjetividad en los textos-, la semanalista afirmaba que

"todo texto se construye como mosaico de citas; todo texto es absorción y transformación de otro texto [...] En lugar de la noción de intersubjetividad, se instala el de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble" (p. 196).

A su vez, Gérard Genette (1989:10-12) retoma este concepto y le dedica un extenso y nuevo estudio teórico y práctico. El autor habla de "transtextualidad" y distingue cinco tipos conceptuales: la paratextualidad, que abarca los elementos que aparecen fuera del texto (epígrafes, dedicatorias, notas al pie de página, etc.); la metatextualidad, que son los comentarios en textos literarios sobre otros textos; la architextualidad, que contempla lo escrito fuera del texto: portadas, contraportadas, marcas que señalan que la obra pertenece a determinado género, etc.; la intertextualidad, que describe la relación existente entre un texto y otro (hipotexto e hipertexto) y puede propiciar también el diálogo entre estos textos, y por último, la hipertextualidad, una práctica que consiste en establecer el estudio de dos textos que se relacionan de una forma u otra.

Respecto a la "intertextualidad", el autor la define como "una relación de co-presencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro" (Id.) Por otra parte, especifica que "toda referencia transtextual es fundamentalmente hipertextual, ya que todo texto, siguiendo las ideas de Kristeva, se entreteje con otros más. Concretamente, el hipertexto resulta ser "todo texto derivado de un texto anterior -el hipotexto- por transformación simple [...] o por transformación indirecta, diremos *imitación*" (p. 17).

Cuando el hipertexto expresa o representa al hipotexto de forma implícita, Genette habla entonces de palimpsesto, término que convoca una interpretación hermenéutica del texto.

La imagen de palimpsesto en un texto se capta al ver "cómo un texto, sobre el mismo pergamino, se superpone a otro al que no oculta del todo, sino que lo deja ver por transparencia" (Id.)

Conviene notar que el hipertexto (o texto B), para aludir al hipotexto (o texto A), utiliza varias formas lingüísticas, la imitación, la cita, el plagio, el calco, la parodia, la alusión, la perífrasis, la écfrasis, etc. Estos son los recursos que desempeñan un papel fundamental en la interacción entre el texto, las fuentes del mismo, y el lector.

MARCO ANALÍTICO

A. El proceso transtextual: del hipertexto al hipotexto.

A continuación procederé al rastreo intertextual del poema de Machado que consistirá en un "ir y venir" entre un caso particular de metalepsis narrativa, el hipertexto o texto B, autorial y el hipotexto o texto A, al que alude aquel: el texto A aparece "inertado" en el texto B, de forma literal y explícita. Este injerto se define como co-presencia textual o bireferencialidad. Así, podemos distinguir en el poema dos niveles

narrativos, el ficcional B y el metaficcional A: en el primero, el narrador expone su filosofía de la vida; en el segundo, el propio narrador "reproduce o injerta" un texto de otro autor. Esta transgresión de los niveles imaginario y real la realiza la metalepsis y, al hacerlo, refuerza ambas representaciones, la ficcional y la referencial, borrando las fronteras textuales entre ellas.

El hipotexto de Nietzsche, titulado *precisamente* "EL CAMINANTE"²:

Por ser largo el capítulo, he extraído, a guisa de ejemplos representativos, las siguientes principales oraciones donde figura el hipotexto:

--Fue alrededor de la medianoche cuando Zaratustra EMPRENDIÓ SU CAMINO sobre la cresta de la isla para llegar de madrugada a la otra orilla: pues en aquel lugar quería EMBARCARSE. Había allí, en efecto, una buena rada, en la cual gustaban echar el ancla incluso BARCOS extranjeros; éstos recogían a algunos que querían dejar las islas afortunadas y ATRAVESAR EL MAR. Mientras Zaratustra iba SUBIENDO la montaña pensaba en las MUCHAS CAMINATAS SOLITARIAS que había realizado desde su juventud y en las muchas montañas y crestas y cimas a que ya HABÍA ASCENDIDO.

--YO SOY UN CAMINANTE y UN ESCALADOR de montañas, decía a su corazón, no me gustan las llanuras, y parece que NO PUEDO ESTARME SENTADO tranquilo largo tiempo. Y sea cual sea mi destino, sean cuales sean las vivencias que aún haya yo de experimentar, -siempre habrá en ello UN CAMINAR y UN ESCALAR montañas: en última instancia uno no tiene vivencias más que de sí mismo.

--Y una cosa más sé: me encuentro ahora ante mi última cumbre y ante aquello que durante más largo tiempo me ha sido ahorrado. ¡Ay, mi más duro CAMINO es el que tengo que SUBIR! ¡Ay, he comenzado mi CAMINATA más solitaria!

--Pero quien es de mi especie no se libra de semejante hora: de la hora que le dice: «¡Sólo en este instante RECORRES TU CAMINO de grandeza! RECORRES TU CAMINO de grandeza: ¡AHORA ES NECESARIO QUE TU MEJOR VALOR CONSISTA EN QUE NO QUEDE YA NINGÚN CAMINO A TUS ESPALDAS! ¡Nadie debe seguirte aquí a escondidas! TU MISMO PIE HA BORRADO DETRÁS DE TI EL CAMINO, Y SOBRE ÉL ESTÁ ESCRITO: IMPOSIBILIDAD.

--Y si en adelante te faltan todas las ESCALERAS, tienes que saber SUBIR incluso POR ENCIMA de tu propia cabeza: ¿cómo querías, de otro modo, CAMINAR HACIA ARRIBA?

--Tú, sin embargo, oh Zaratustra, has querido ver el fondo y el trasfondo de todas las cosas: por ello tienes que SUBIR POR ENCIMA DE TI MISMO, -jarrriba, cada vez más alto, hasta que incluso tus estrellas las veas por debajo de ti!

--Y cuando llegó a la cima de la cresta de la montaña, he aquí que EL OTRO MAR YACÍA ALLÍ extendido ante su vista: entonces se detuvo y calló largo rato. ¡AY, ESE MAR TRISTE Y NEGRO A MIS PIES! ¡Ay, esa grávida desazón nocturna! ¡AY, DESTINO Y MAR! ¿De dónde vienen las montañas más altas?, pregunté en otro tiempo. ENTONCES APRENDÍ QUE VIENEN DEL MAR. (...), mas cuando se acercó AL MAR y se encontró por fin únicamente entre los escollos, EL CAMINO lo había cansado y vuelto aún más anheloso que antes.

(...) ¡Escucha! ¡Escucha! ¡Cómo GIME EL MAR a causa de recuerdos malvados!

² Cfr. *Así habló Zaratustra*, "El caminante" (Tercera parte, p. 93 y sig.)

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/asi_hablo_zaratustra_nietzsche.pdf

B. Refundición metaléptica de ambos poemas

A continuación, y para destacar y enfatizar las semejanzas entre ambos textos, se inserta el hipotexto (o voz metaléptica de Nietzsche) en letra mayúscula, paralelamente al hipertexto del poema (o voz narrativa de Machado). *CURIOSAMENTE*, ambos poemas llevan el mismo título y aluden a un viajero o caminante que debe ir creando su camino paso a paso, viviendo una aventura existencial que promete alegrías y logros, pero también implica peligros e incluso la muerte, porque es un recorrido que no puede planificarse, ya que "se hace camino al andar", al avanzar siempre hacia delante a pesar de los obstáculos que encontremos.

MACHADO	(1) Caminante, son tus huellas 2) el camino, y nada más;
NIETZSCHE	/ YO SOY UN CAMINANTE / RECORRES TU CAMINO/
MACHADO	(3) caminante, no hay camino, 4) se hace camino al andar.
NIETZSCHE	/ SUBIENDO / HABÍA ASCENDIDO / mi CAMINATA más solitaria/
MACHADO	(5) Al andar se hace camino, 6) y al volver la vista atrás
NIETZSCHE	/ TU MISMO PIE HA BORRADO DETRÁS DE TI EL CAMINO/
MACHADO	(7) se ve la senda que nunca 8) se ha de volver a pisar.
NIETZSCHE	/ QUE NO QUEDE YA NINGÚN CAMINO A TUS ESPALDAS/
MACHADO	(9) Caminante, no hay camino, 10) sino estelas en la mar...
NIETZSCHE	/EL MAR YACÍA ALLÍ ¡AY, ESE MAR TRISTE Y NEGRO A MIS PIES! /¡AY, DESTINO Y MAR! / BARCOS ATRAVESAR EL MAR / /¡Cómo GIME EL MAR a causa de RECUERDOS malvados!

Es obvio que ambos textos comparten transtextualmente varias y profundadas reflexiones, algunas en que convergen los autores; otras, en que difieren. "Caminar en la vida", en sentido metafórico, es realizar nuestros proyectos, alcanzar metas, tener fe y luchar por un futuro mejor. Pero, en ambos poemas, "no hay ningún camino trazado" por alguna fuerza exterior al hombre. Aquí, la mano del Destino no existe, y el único poder de construcción y de creación es el que posee el Hombre. La existencia precede a la esencia, diría Sartre; el mundo es voluntad y representación humana, diría otro gran filósofo. Así que lo racional y lógico es seguir avanzando en la vida, sin desandar lo ya recorrido, ni dejarse seducir por las sirenas del pasado. Además, sería inútil, ya que nada permanece y todo cambia inexorablemente, deviniendo estelas en el mar. Heráclito diría que "todo fluye eternamente", (nadie puede bañarse dos veces en el mismo río). El pasado (las huellas que hemos dejado) solo ha de servirnos como lección para

no cometer los mismos errores, las mismas desgracias. El tema del 'devenir' (como un proceso dinámico de cambio incesante) no solo es tratado en filosofía (los presocráticos, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger), sino también en historia (Hegel, Marx) y ciencias naturales (Darwin).

Antonio Machado ha estudiado filosofía y, como todos los intelectuales de su época, *era obvio que se dejara influenciar por el pensador ateo alemán*, cuyos principales temas de *Así habló Zaratustra*, recordémoslo, son: la muerte de Dios, el eterno retorno, la voluntad de poder, la superación del nihilismo por la idea de superhombre³.

Ciñéndonos al sentido del poema de Machado, ¿podemos concluir al ateísmo del poeta?

La actitud de un ateo es rechazar rotundamente cualquier creencia o presencia sobrenatural. Y en nuestro poema la ausencia de ambos fenómenos es estremecedora, por no decir abrumadora.

Como ya se afirmó, el poema de Machado es una profunda reflexión sobre la vida, donde el único camino que existe es el que uno mismo va haciendo según avanza hacia la meta o el proyecto que se ha fijado. *Esto excluye categóricamente cualquier otro camino que no sea el trazado por el hombre*. En ningún verso se hace alusión, por ejemplo, al camino de Dios que, según la Biblia, es el camino "verdadero, perfecto, reconfortante, confiable, recto y esclarecedor" (Salmo 19:7-8). Incluso, leemos en (Juan 14:6-9) "Jesús dijo: Yo soy el camino, y la verdad, y la vida; nadie viene al Padre, sino por mí. Si me conocieseis, también a mi Padre conoceríais; y desde ahora le conocéis, y le habéis visto". "Él reserva sana sabiduría para los rectos; es escudo para los que caminan rectamente. Él guarda las veredas del juicio y preserva el camino de sus santos. Entonces entenderás justicia, y juicio, y equidad y todo buen camino" (Proverbios: 2/9).

Todo esto no aparece en el poema. En él, en cambio, el hombre traza su camino con su voluntad y saber-hacer, su inteligencia; camina solo, con seguridad y valentía, superando pruebas y dolores, creando su propia moral, sus propias leyes, más allá del Bien y del Mal, como diría el filósofo alemán.

Conclusión

Lo que define al personaje que "camina" en ambos poemas es su decisión primordial de actuar, de abrirse caminos en la vida, contando sobre su propia imaginación e invención, para superar su miserable condición humana y alcanzar la libertad de pensar sin ataduras de superstición ni de credo.

³ Cfr. La Presencia de Nietzsche en Antonio Machado:

<https://es.scribd.com/document/256819546/La-presencia-de-Nietzsche-en-Antonio-Machado>

La alteridad atañe e incumbe al propio "yo" y singulariza igualmente al otro. Tal es el devenir explicado por ambos poetas: tras la "muerte de dios", a los individuos solo les queda contar sobre su propio destino solitario, su propia experiencia y lucha por existir.

CONCLUSIÓN GENERAL

El objetivo de este ensayo buscó fundamentalmente evaluar la adecuación de un análisis del texto poética que va más allá del clásico análisis estructural. Para ello utilicé cuatro modelos de lectura analítica, consciente de que estaba interpretando un texto dentro de otro texto (Nietzsche dentro de Machado), con varios efectos pasionales y metafísicos: el hombre es un ser a la vez racional y emocional. En él prevalece la afectividad. El poema de Machado, el poeta, es "fagocitado" por otro poema, el del filósofo. Y uno de los desafíos de este ensayo fue equilibrar lo emocional y lo racional para no abandonar uno en beneficio de otro. Para lograrlo, seleccioné al lector filósofo, como "caminante" entre ambos poemas, para alcanzar la comprensión global, el sentido y la forma.

A la pregunta ¿qué visión del mundo ofrece el poema de Machado?, la respuesta fue bastante fácil de responder, porque requirió investigación sobre temas específicos, tarea que me permitió adquirir nuevos conocimientos y desarrollar interés por los temas que entran en relación intertextual.

A la pregunta sobre los sentimientos que suscita el poema, también fue fácil la respuesta: la subjetividad, palabra clave, fue impulsora de tan fuertes emociones que Machado nos hace experimentar. En general, me siento satisfecho con los resultados alcanzados por los modelos de lectura citados. Permiten anclar el análisis del sentido y la forma en Machado sobre bases sólidas, nos muestran el proceso de comprensión del poema con nitidez y concisión. Constituyen unas herramientas de referencia para estudios como el presente.

BIBLIOWEBGRAFÍA

BAKHTIN, M., ([1973] 1989). *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Madrid: Taurus.
Recuperado el 02/11/24, de: <https://imaginacionhistorica.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/08/bajtín-las-formas-del-tiempo-y-el-cronotopo-en-la-novela.pdf>

GENETTE, G., (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Recuperado el 12/11/24, de: <https://tallerexpresionoralyescrita1.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/04/genette-gerard-1989-palimpsestos.-la-literatura-de-segundo-grado-madrid-taurus-pp.9-20..pdf>

GREIMAS, A.-J., (1976). *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona: Planeta.

Recuperado el 22/11/24, de:

https://monoskop.org/images/0/0e/Greimas_AJ_et_al_Ensayos_de_semiotica_poetica_1976.pdf

GREIMAS, A.-J., y COURTÉS, J., (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*.

Madrid: Gredos. Recuperado el 02/12/24, de: <https://es.scribd.com/document/395974278/1Greimas-y-Courtes-Semiótica-Diccionario-Razonado-de-La-Teoría-Del-Lenguaje>

JAKOBSON, R., (1984). *Lingüística y poética. Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel.

Recuperado el 12/12/24, de: <https://lenguajesartisticos1.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/03/jakobson-roman-ensayos-de-lingc3bcistica-general.pdf>

KRISTEVA, J., (1978). *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.

Recuperado el 10/12/24, de: <https://es.scribd.com/document/379120144/Kristeva-Julia-Semiótica-1>

NIETZSCHE, F., *Así habló Zaratustra*, "El caminante" (Parte 3, pp. 93 y sig.). Alianza editorial, 2011.

Recuperado el 06/11/24, de:

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/asi_hablo_zaratustra_nietzsche.pdf

RICOEUR, P., (2001). *La metáfora viva*. Madrid:Trotta-Cristiandad. Recuperado el 02/12/24, de:

<https://es.scribd.com/document/456604902/Paul-Ricoeur-La-metafora-viva-Cristiandad-Trotta-2001-pdf>

_____1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI–Universidad Iberoamericana. Recuperado el 26/11/24, de: <https://circulosemiotico.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/11/ricoeur-teoria-de-la-interpretacion-siglo-xxi.pdf>

_____1996). *Tiempo y narración*, vol. III. México, Siglo XXI. Recuperado el 29/11/24, de: <https://es.slideshare.net/slideshow/ricoeur-paul-tiempo-y-narracion-vol-iii-ocr-1996-pdf/273021247>