

Rodríguez Falcón, Ana

El misterioso tesoro de la libertad en “El misterio de los santos inocentes” de Charles Péguy. Estudio de las metáforas a partir del pensamiento de Paul Ricoeur

V Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología, 2013
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Rodríguez Falcón, Ana. “El misterioso tesoro de la libertad en “El misterio de los santos inocentes” de Charles Péguy : estudio de las metáforas a partir del pensamiento de Paul Ricoeur” [en línea]. Jornadas Diálogos : Literatura, Estética y Teología. La libertad del Espíritu, V, 17-19 septiembre 2013. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/misterioso-tesoro-libertad-misterio.pdf> [Fecha de consulta:]

El misterioso tesoro de la libertad en *El misterio de los santos inocentes* de Charles

Péguy. Estudio de las metáforas a partir del pensamiento de Paul Ricoeur

Por Ana Rodríguez Falcón

UCA-ALALITE

Resumen

Este trabajo surge en el marco de un camino de profundización en la teoría hermenéutica de Paul Ricoeur, a partir del cual tenemos como objeto encontrar modos viables de su aplicación a la literatura. Nos centraremos en el estudio de *La metáfora viva* (1975), y realizaremos, desde algunos conceptos claves de esta obra, un análisis de las metáforas de la libertad presentes en *El misterio de los Santos Inocentes* (1912) de Charles Péguy (1873-1914).

La Metáfora, el camino de la palabra al ser

Este trabajo surge en el marco de un camino de profundización en la teoría hermenéutica de Paul Ricoeur, a partir del cual tenemos como objeto encontrar modos viables de su aplicación a la literatura. En otra oportunidad hemos realizado una aplicación a partir de lo propuesto por este autor en *La simbólica del mal* (1960). Pero el concepto de hermenéutica que maneja Ricoeur en sus primeras obras no se mantiene intacto a lo largo del tiempo, sino que se va ampliando y profundizando en sus obras posteriores (Corona 8). En esta línea, nos proponemos avanzar ahora hacia la propuesta hermenéutica que realiza en una etapa posterior, centrándonos en el estudio de *La metáfora viva* (1975), publicada quince años después de *La simbólica del mal* y realizar, desde algunos conceptos claves de esta obra, un análisis de las metáforas de la libertad presentes en *El misterio de los Santos Inocentes*

(1912) de Charles Péguy (1873-1914)¹.

En la reflexión acerca del lenguaje como mediador en la comprensión del ser, el estudio de la metáfora tiene para Ricoeur, como es sabido, un lugar fundamental. No es nuestra intención desarrollar en este trabajo de modo exhaustivo las cuestiones analizadas por el filósofo en *La metáfora viva*. Esta labor ya ha sido realizada por otros estudiosos de Ricoeur en quienes nos apoyamos para desplegar nuestra investigación². Lo que sí haremos es destacar algunas cuestiones que consideramos pertinentes para el análisis que realizaremos a continuación, como lo son una breve mención a la estructura de la obra, los aportes más significativos, la referencia poética, el mundo del texto y su fundamentación ontológica.

A grandes rasgos podría considerarse que en *La metáfora viva* Ricoeur se propone un estudio de la metáfora desde diferentes planos. Empezando por la retórica en el que atiende a metáfora como palabra (estudios 1 y 2), avanza hacia el plano semántico, en la que pone el acento en su función predicativa (estudios 3, 4 y 5); luego la lleva al nivel del discurso en el plano hermenéutico (estudios 6 y 7) y, finalmente, al ontológico (en el estudio 8). Como afirma Maciá Clavel: “Ni el nombre, ni la frase, ni el discurso, sino el verbo ser es el lugar propio de la metáfora” (Maciá Clavel 56).

¹ En rasgos muy generales, el concepto de hermenéutica que Paul Ricoeur propone en primer lugar se basa en el estudio e interpretación de los símbolos, entendidos como expresiones de doble sentido (Ricoeur *Autobiografía...* 33). Dirá Néstor Corona que “lo hermenéutico de la filosofía de Ricoeur”, en esta instancia “consiste formalmente en un lectura del sentido segundo para llevar ese sentido análogo, semejante al sentido primero, [...] al discurso racional. Ese proceder se aplica, *allí*, a los símbolos –y mitos– religiosos acerca del comienzo y de fin del mal” (Corona 16).

Un segundo momento de su reflexión hermenéutica se distingue a partir del ensayo que Ricoeur dedica a Freud, publicado en 1965 y de los artículos publicados en *El conflicto de las interpretaciones* de 1969. Aquí, el autor amplía y afianza su criterio hermenéutico y su campo de aplicación; “la hermenéutica será también comprensión racional, pero ahora del sentido segundo que se halla detrás de toda obra humana” con el fin de “comprender mejor al hombre y el vínculo entre el ser del hombre y el ser de todos los entes” (Corona 21).

En una tercera instancia, esta hermenéutica del doble sentido, o del sentido múltiple, da un paso hacia lo que podemos llamar la interpretación de textos, o hermenéutica textual (Corona 38-39). En este momento en particular es en el cual nosotros ubicamos *La metáfora viva*. Luego, en los artículos publicados bajo el título *Del texto a la acción* (1986), se desarrollarán estas cuestiones especialmente.

² Para una introducción y acceso al núcleo de *La metáfora viva* destacamos el artículo “La metáfora viva comentada” (Begué 2012); y entre los estudios que analizan con detalle los temas y autores recorridos por Ricoeur en su obra es muy esclarecedora la obra de Marta Betancur: *Metáfora y ver como. La creación de sentido de la metáfora* (Betancur 2006).

Ricoeur estudia la metáfora porque ve en el lenguaje la capacidad de crear sentido y en ella el germen o el núcleo originario que contiene todo el lenguaje en sí mismo³. Su trabajo no supone únicamente un avance para el estudio de esta figura, “sino para la comprensión del lenguaje en general” (Betancur 211). Las cuestiones que surgen a partir del estudio de la metáfora llevan al filósofo a las grandes preguntas acerca del conocimiento, de la verdad y del ser.

Marta Betancur en *Metáfora y ver como* menciona algunos de los aportes fundamentales de la obra de Ricoeur. El primero de ellos es la consideración de la metáfora como tensión e interacción. “Es interacción porque es la unión y el conflicto entre una palabra usada metafóricamente y otras usadas en su sentido literal; o como lo había explicado Black, entre ‘foco’ y ‘marco’” (Betancur 213). A partir de lo señalado, vemos cómo para Ricoeur la metáfora no se produce en una palabra aislada, sino que es necesario recurrir para su análisis al enunciado en el que ella es usada de forma “impertinente”. Esto produce una primera tensión: la del sentido. La experiencia de la lectura de una metáfora posee dos momentos, uno negativo y otro positivo. Por el primero captamos el sinsentido literal del enunciado, que nos lleva, por medio de un “desvío”, a la interpretación metafórica; se da una “colisión semántica” que convierte el sinsentido en un “absurdo lógico” (Betancur 213ss). La ausencia de sentido literal lleva al lector a la búsqueda de un sentido de segundo orden. “En la poesía, la desviación es una falta voluntaria cometida para buscar su propia corrección en la búsqueda de un nuevo significado” (Betancur 215), proceso en el cual interviene de

³ Al respecto dice Betancur: “El recurso de la metáfora no tiene como fin básico tanto avanzar en la crítica literaria, en la lingüística o en la retórica, como mostrar la relación existente entre el proceso de metaforización y el proceso de conocimiento y, en últimas, explicar la relación entre el lenguaje, la creatividad y el conocimiento” (Betancur 10).

forma activa la facultad imaginativa, entendida a partir de Kant, desde su capacidad creativa, gracias a la cual es posible una ampliación de significado⁴.

De lo dicho surge otro nivel de tensión: el de la interpretación. En su comentario a *La metáfora viva*, señala Marie-France Begué que:

“Cada vez que se instaure una nueva pertinencia semántica en el nivel del enunciado metafórico entero, se acrecienta la significación ofrecida al discurso especulativo. Pero este acrecentamiento [...] es inseparable de la tensión, no solamente entre los términos del enunciado, sino también entre las dos interpretaciones –la literal y la metafórica– que se cruzan en el punto de “torsión”, impuesto por el enunciado entero. Ese punto de torsión es el que “produce sentido” –“fait sens” (Begué 75-76).

Otro de los aportes fundamentales de *Metáfora viva* se da en el orden de la referencia. Frente a la afirmación de ciertos sectores de la filosofía, de la lingüística o de la crítica literaria que ven el lenguaje poético como un lenguaje sin referencia fuera de sí mismo, Ricoeur defenderá su referencialidad, aunque estableciendo una distinción entre esta y la propia del lenguaje científico o descriptivo. La referencia poética, que surge una vez puesta entre paréntesis la referencia de primer orden; es una referencia “desdoblada” que “suele referirse a los sentimientos humanos, a situaciones del hombre, a la forma como el hombre vive y siente su relación con el mundo” (Betancur 225). Para analizar esta cuestión pasa del enunciado metafórico a la totalidad de un poema u obra literaria. En la obra literaria considerada en su totalidad es posible captar la apertura de un mundo. Las metáforas deben ser entendidas desde este mundo que se abre y se despliega ante el texto. Ligado a estas cuestiones, debe considerarse también clave el concepto de verdad, entendida por el autor no

⁴ Betancur destacará que el haber demostrado “el papel de la imaginación en la creación de sentido que se realiza en la metáfora, evitando el subjetivismo y el relativismo, es una de las principales aportaciones de Ricoeur al estudio del papel cognoscitivo de la metáfora y del lenguaje” (Betancur 224).

como verificación sino más bien como manifestación. Cada obra abre un mundo distinto del real, pero que, sin embargo, recrea la realidad, tiene un carácter heurístico; se trata de un mundo posible en el cual se me invita, como lector, a habitar. Desde mi habitar en ese mundo ficcional puedo comprenderlo y comprenderme⁵.

La interacción y la tensión aquí ya no se da en el nivel del sentido, ni en el de la interpretación, sino en el de la referencia. La tensión en la referencia se da en la cópula “ser como” propia de la metáfora que se ubica “entre ser y no ser, entre la identidad que se afirma en “ser” y la diferencia que lo niega en “no-ser” (Begué 85)⁶. Señala Ricoeur que

Aquello en que la verdad “tensional” de la poesía nos hace pensar representa la dialéctica más originaria y más disimulada: la que reina entre la experiencia de pertenencia en su conjunto y el poder de distanciamiento que abre el espacio del pensamiento especulativo” (Ricoeur *La metáfora* 424-425).

La hermenéutica del texto metafórico es un acontecimiento a partir del cual se produce una apropiación del texto por parte del lector que supera la distancia original entre ambos. El lector es quien salva el sinsentido de la frase metafórica otorgándole un sentido nuevo, interpretándolo y habitando en el mundo desplegado delante de él. Sin embargo, el sentido otorgado por el lector siempre está inmerso en un tiempo y un espacio determinados y, por tanto, nunca es completo y definitivo. Del enunciado metafórico surge siempre una sobreabundancia de sentido que llama a nuevas interpretaciones (Masiá Clavel 58 ss).

La libertad del hombre en el mundo de Dios

⁵ La obra, desde su sentido metafórico, puede ser analogada a lo que en el lenguaje científico se presenta como modelo: ninguno es una copia exacta de los hechos ni de la realidad, en ambos es imprescindible la imaginación para su construcción e interpretación, y ambos recrean la realidad y permiten comprender ciertos aspectos que de otro modo permanecen ocultos.

⁶ Estas cuestiones aparecen explicitadas en el último estudio de *La metáfora viva*, en las páginas 424 y ss.

El misterio de los Santos Inocentes, publicada en 1912 es la tercera de una serie encabezada por *El misterio de la caridad de Juana de Arco* (1910) y seguida de *El pórtico del misterio de la segunda virtud* (1912). Junto con ellas conforma un tríptico de poemas dramáticos en los cuales Péguy, inspirado en los dramas litúrgicos medievales, presenta a Dios Padre como el personaje central, “cuya acción consiste en revelarse a sí mismo en una larga plegaria lírico-dramática” (Avenatti 218).

Si bien se presenta como una obra poético-dramática, la única referencia actoral está marcada por la presencia de Madame Gervaise desde el comienzo hasta el final del *Misterio*, quien asume la voz de Dios y comienza un largo monólogo. En ciertas oportunidades otro personaje, Jeannette, toma la palabra y dialoga con Madame Gervaise. Sin embargo, más que un diálogo con un otro, no pareciera ser más que Dios Padre hablando consigo mismo. En este soliloquio no hay un destinatario único y definido; Dios Padre, quien en algunas oportunidades utiliza la primera persona plural, “se dirige a su Hijo, a los hombres de su creación y a sí mismo de modo indistinto” (Balthasar en Avenatti 218)⁷.

En cuanto a lo formal, el poeta alterna entre la prosa y el verso libre, sin embargo, como señala Albert Chabanon, lo que podría parecer en una primera instancia desordenado no es más que apariencia, ya que la obra “esconde toda una técnica del orden rítmico: ‘el profundo orden interior’, el ‘orden que reina en el cuerpo mismo’ de la obra. Este orden que se genera a partir de palabras conductoras, de *leitmotives*, de sistemas de asonancias o de rimas, Péguy lo expresa por otros medios todavía: las anáforas, las letanías y los estribillos”

⁷ Hay muchas obras que se dedican a estudiar a Charles Péguy desde distintas perspectivas. Para una perspectiva biográfica puede consultarse, entre otros: *Péguy* (Flottes 1964). En relación a su estilo, *La poétique de Charles Péguy* (Chabanon 1947); *Estudios literarios*. (Maurois 1941), entre otros. Desde una perspectiva filosófico teológica: *Tiempo y eternidad en Charles Péguy* (Murias 2000). En lo que respecta al diálogo entre literatura y teología, entre otros estudios se encuentran los siguientes: *Gloria: Una estética Teológica* (Balthasar 1985); *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad* (Avenatti 2002); *El hombre moderno ante la salvación* (Moeller 1969).

(Chabanon 59)⁸. Estos recursos, junto con las enumeraciones y acumulaciones permiten al poeta expresar la vida en toda su intensidad y exceso de ser.

Ingredamos ahora al mundo del texto del cual surgen las metáforas de la libertad. Luego de hacer una alabanza a la noche, como aquella que es capaz de lograr lo que es más difícil en el hombre, la renuncia de sí mismo, la voz de Dios se refiere por primera vez a la libertad, específicamente de la libertad del ser humano. Comienza su descripción a partir de los siguientes versos: “Yo conozco bien al hombre. Soy yo quien lo ha hecho. Es un ser extraño. / *Pues en él actúa esa libertad que es el misterio de los misterios*”⁹. (Péguy *El misterio...* 14. El subrayado es nuestro).

El hombre es presentado como un ser conocido por Dios y, al mismo tiempo, como un ser “extraño”. “Drôle”, la palabra francesa utilizada por el poeta, tiene incluso matices que nos llevan al campo de lo lúdico, pues puede traducirse como “divertido”, “gracioso”. Aquello que hace “peculiar” al hombre es la acción, o el “juego” de su libertad (utilizo el término “juego”, porque la palabra francesa es, justamente, “joue”, del verbo “jouer”).

Consideramos que en estos versos Dios personaje utiliza algunas palabras de forma metafórica para referirse a la libertad. En primer lugar, la palabra “misterio” puesta en boca de Dios provoca la primera tensión e interacción entre un sentido literal y otro de segundo orden. No es en la palabra “misterio” donde se produce la metáfora sino en todo el enunciado, teniendo en cuenta, fundamentalmente el sujeto enunciador. Dios Padre, quien se presenta a sí mismo como creador del mundo, del hombre y de su libertad, es al mismo tiempo un ser a quien su creación es capaz de sorprender. Es el hombre, específicamente el

⁸ La traducción es nuestra, el original francés dice: “Le désordre du vers libre n’est donc qu’apparent; il cache toute une technique de l’ordre rythmique: le “profond ordre intérieur”, l’ “ordre qui règne dans le corps même” de l’oeuvre. Cet ordre qui se traduit par des mots conducteurs, des leitmotives, des systèmes d’ assonances ou de rimes, Péguy l’exprime par d’autres moyens encore: les anaphores, les litanies et les refrains” (Chabanon 59).

⁹ Je connais bien l’homme. C’est moi qui l’ai fait. C’est un drôle d’être. / Car en lui joue cette liberté qui est le mystère des mystères. (Péguy *Oeuvres...* 24)

que puede resultarle “extraño” y la razón es el uso o el “juego” de su libertad. Creemos que el verbo jugar también está usado metafóricamente por Dios. Esta metáfora lúdica la desarrollará mejor en otros versos a continuación:

“Yo juego frecuentemente contra el hombre, dice Dios, pero es él el que quiere perder, el muy bobo, y soy yo el que quiere que gane.

[...]

Juego singular, yo soy su pareja y su adversario
y él quiere ganar contra mí, es decir, perder.

Y yo, su adversario, quiero hacerle ganar”¹⁰. (Péguy *El misterio...* 41)

La relación del hombre con Dios se presenta como un juego en el que la libertad de ambos intervienen y se interrelacionan. Dios actúa libremente en favor de los hombres, velando por su salvación al mismo tiempo que cuidando de no privarlos de su libertad. Decimos que el verbo está utilizado metafóricamente, porque no podemos entender este juego de forma literal. No es un juego real, sin embargo, algunas características propias del juego sirven a Dios para explicar su relación y su interacción con los hombres.

“Tal es el misterio de la libertad del hombre, dice Dios,
y de mi gobierno de él y de su libertad. [...]

Si lo sostengo demasiado, expongo su libertad

si no lo sostengo lo suficiente, expongo su salvación:

dos bienes desde cierto punto de vista casi igualmente preciosos.

Pues su salvación tiene un precio infinito.

Pero qué sería una salvación que no fuese libre¹¹.

¹⁰ “Je joue souvent contre l'homme, dit Dieu, mais c'est lui qui veut perdre, l'imbécile, et c'est moi qui veux qu'il gagne. [...] Singulier jeu, je suis son partenaire et son adversaire / Et il veut gagner, contre moi, c'est-à-dire perdre. / Et moi son adversaire je veux le faire gagner.” (56-57).

¹¹ Tel est le mystère de la liberté de l'homme, dit Dieu, / Et de mon gouvernement envers lui et envers sa liberté.

(Péguy *El misterio...* 49-50. La cursiva es nuestra)

Dios puede utilizar la metáfora lúdica para referirse a su relación con el hombre, justamente porque se trata de una relación que tiene como fundamento la libertad. Dios, que libremente y por amor ha elegido crear al hombre, ha querido hacerlo libre y este es el motivo por el cual el vínculo con Dios siempre debe estar fundado en la gratuidad y en la libertad. En este juego, la gracia de Dios actúa con el fin de salvar al hombre pero, al mismo tiempo, la divinidad de Dios y su omnipotencia se tornan vulnerables, pues debe obrar de tal modo que no atente contra nuestra libertad. Es un juego en el que Dios “tiembla”, pues se compromete con el hombre, para que este gane, perdiendo. Como la libertad es un bienpreciado por Dios, su obrar debe estar siempre en una tensión dinámica¹².

La voluntad del deseo de un amor libre por parte de Dios se sigue desarrollando cuando el personaje compara la libertad con la esclavitud y las contrapone firmemente. Dios no quiere ser amado por esclavos: “Una beatitud de esclavos, una salvación de esclavos, una beatitud sierva, por qué queréis que me interese¹³”(50). La libertad es “infinitamente” mejor para Dios que la esclavitud y describe ambas realidades metafóricamente:

La servidumbre es el aire viciado que se respira en una prisión
o en la habitación de un enfermo. Pero *la libertad*
es ese aire fresco que se respira en un valle hermoso

/ [...] / Si je le soutiens trop, j'expose sa liberté / Si je ne le soutiens pas assez, j'expose son salut: / Deux biens en un sens presque également précieux. / Car ce salut a un prix infini. / Mais qu'est-ce qu'un salut qui ne serait pas libre. (Péguy *Oeuvres...* 66-67)

¹² Para profundizar en esta idea, utiliza poco después otra comparación metafórica: como el padre que enseña a nadar a su hijo y tiene que soltarlo para que pueda comenzar a flotar por su cuenta, pero no puede soltarlo antes de tiempo porque le provocaría un mal trago, de este modo participa Dios en la vida del hombre, “jugando” con él para procurar su salvación sin exponer su bienpreciado y misterioso, creado por él, que es la libertad.

¹³ Un salut qui ne serait pas libre, qui ne serait pas, qui /ne viendrait pas d'un homme libre ne nous dirait / plus rien. (Péguy *Oeuvres...* 67)

*Y aún más en la ladera de una colina, y aún más en una amplia meseta muy abierta.*¹⁴ (Péguy *El misterio...* 53-54)

La servidumbre y la libertad son identificadas metafóricamente con el aire, en un caso viciado y enfermo, y en otro fresco. Vemos aquí la belleza como un adjetivo utilizado referido a la libertad¹⁵. En las metáforas recientemente citadas, el exterior proyecta un estado interior. La esclavitud encierra sobre uno mismo y el que se encierra se enferma. La libertad, como opuesta a la esclavitud, es abierta, dispone al hombre hacia su entorno, lo saca de sí mismo. En los versos siguientes agregará:

Del mismo modo, sólo el que vive en total libertad
*tiene la piel lo suficientemente curtida y el alma lo suficientemente profunda y
la sangre de mi gracia.*

¡Qué no haríamos por ser amados por hombres así!¹⁶ (Péguy *El misterio...* 54)

Con tres metáforas Dios personaje describe lo que significa vivir en total libertad. La primera de ellas es “tener la piel curtida”. Con ella nos dice Dios que vivir en libertad significa estar expuestos y no resguardados. Hay un matiz de trabajo y esfuerzo que se incorpora a la noción de libertad, de exposición ante el mundo y ante los otros. La segunda es “tener el alma profunda”: quien se anima a vivir en libertad no vive en la superficialidad sino que es capaz de ahondar en su propio interior y en la misma profundidad del ser. Con la tercera metáfora, Dios dice que quien vive en libertad tiene la “sangre de su gracia”. Quien

¹⁴ La servitude est un air que l'on respire dans une prison / Et dans une chambre de malade. Mais la liberté / Est ce grand air que l'on respire dans une belle vallée / Et encore plus à flanc de coteau et encore plus sur un / large plateau bien aéré. (71)

¹⁵ Tanto Balthasar como Avenatti resaltan la identificación que se produce en Charles Péguy entre ética y estética representada a partir del “binomio justice-justesse”: “Efectivamente, la belleza se da allí donde hay justeza, es decir, donde hay correspondencia entre el contenido que se expresa –justicia– y la forma expresada –justeza” (Avenatti 215). En el caso de las metáforas analizadas, podemos ver cómo el adjetivo bello o hermoso acompaña la descripción de la libertad y de los actos libres del hombre y de Dios ya que ellos se presentan como lo que verdaderamente responde al núcleo constitutivo de su ser. Obrar con libertad es ser plenamente Dios y plenamente hombre y en esto radica su belleza.

¹⁶ Ainsi celui-là seul qui vit à la grande liberté / A la peau assez cuite et l'âme assez profonde et le sang / de ma grâce. / Que ne ferait-on pas pour être aimé par de tels hommes. (72)

vive en total libertad, entonces, vive el corazón de la vida de Dios, vive su misma realidad. Vivir en libertad es paradójicamente vivir en profunda relación y vinculación con Dios.

En los versos que siguen Dios explica el motivo del valor que tiene para él la libertad del hombre:

“Porque yo mismo soy libre, dice Dios, y he creado al hombre a mi imagen y semejanza. [...]

*La libertad de esta criatura es el reflejo más hermoso que hay en el mundo de la libertad del Creador. Por eso la valoramos tanto, y le damos un valor propio.*¹⁷” (Péguy *El misterio...* 50. La cursiva es nuestra)

Luego agrega:

me recuerda y remite a mí
y es un reflejo de mi propia Libertad
que es el secreto incluso y el misterio
*y el centro y el núcleo [corazón] y el germen de mi Creación*¹⁸. (Péguy *El misterio...* 54-55. Las cursivas y la corrección en la traducción son nuestras).

La libertad del hombre es enaltecida al convertirse en el reflejo, y por qué no, en una metáfora de la libertad de Dios, es la analogía más acertada, más bella, dirá el mismo personaje: “Es el reflejo más hermoso que hay en el mundo de la libertad del Creador”. El monólogo de Dios ha dado un giro a partir de cual él se permite pasar a hablar de su propia libertad y para ello utiliza una enumeración de imágenes metafóricas que en su progresión se alimentan unas a otras (su libertad es *centro*, y el *corazón* y el *germen* de su Creación).

Del mundo del texto al mundo del lector

¹⁷ “Parce que moi-même je suis libre, dit Dieu, et que j’ai créé l’homme à mon image et à ma ressemblance. [...] / Cette liberté de cette créature est le plus beau reflet / qu’il y ait dans le monde / De la Liberté du Créateur. C’est pour cela que nous y attachons. / Que nous y mettons un prix propre.” (Péguy *Oeuvres...* 67)

¹⁸ Car elle me rappelle, car elle me renvoie / Car c’est un reflet de ma propre Liberté / Qui est le secret même et le mystère / Et le centre et le coeur et le germe de ma Création, (Péguy *Oeuvres...* 72)

El análisis de algunas de las metáforas que fueron apareciendo en la obra referidas a la libertad, nos permite adentrarnos en el mundo que se abre ante el texto y en su referente no descriptivo, de segundo orden o “desdoblado”, según lo establecido por Paul Ricoeur. A partir del camino recorrido consideramos que tal vez, el referente más claro de la obra sea la salvación del hombre, manifestada no desde el mismo hombre, sino como en espejo, desde el deseo profundo y la esperanza de salvación por parte de Dios. El mundo que se abre ante el texto y delante del lector es claramente el mundo de Dios. Un mundo creado por la ficción, en el que se revela a Dios pensando en la humanidad; un mundo en el que Dios espera a los hombres y de los hombres. Habitando en la obra, conocemos a un Dios que se muestra enamorado de la humanidad, y desea ser amado de tal forma que solo puede aspirar a serlo en libertad. He aquí el mayor riesgo de Dios: ha decidido vivir desde su amor infinito y libre la tensión de amarnos sin privarnos de la libertad, pero procurando siempre conducirnos hacia él¹⁹.

Así como es conocida en Péguy la inversión que él hace respecto de la esperanza: esta no es tan solo la esperanza del hombre en Dios sino fundamentalmente la de Dios en el hombre²⁰, a partir de este texto vemos cómo la libertad no es primero la libertad del hombre, sino la libertad de Dios que se expone de tal forma, que se hace tan débil y vulnerable cuando

¹⁹ Al respecto señala Balthasar que “La impotencia del Padre, cuya justicia está encadenada por la misericordia, es la expresión de su omnipotencia, y la impotencia de su omnipotencia es precisamente la omnipotencia de su impotencia, y tal es el *kabôd*, la verdadera gloria de Dios que Péguy quiere celebrar y cuya *aisthesis* promueve por todos los medios y por todos los caminos. La consecuencia es que también el hombre se hace poderoso sobre Dios y por Dios en el trasfondo de la impotencia divina que sigue siendo el terreno básico y nutricio desde donde se eleva todo aquello que en el plano del mundo es luminoso y tiene figura, y sobre el que todo vuelve a replegarse. (Balthasar en Avenatti 212).

²⁰ Afirma Avenatti, citando luego a Hans Urs von Balthasar que “La novedad consiste en haber desplazado el centro originante de la esperanza, puesto que lo decisivo aquí no es que el hombre espere a Dios sino que Dios espere al hombre. El arraigo del corazón de Dios en el hombre se convierte entonces en el supremo arraigo: ‘La audacia del arraigamiento del alma en cuanto espíritu libre en la materia es una respuesta a una audacia todavía más honda del Espíritu divino y eterno de echar raíces en la nada del mundo creado, en la nada de la libertad creada. [...] Aquí sólo cabe hablar de la esperanza que se alberga en el corazón de Dios.’” (Avenatti y Balthasar en Avenatti 211-212)

crea, que lo único que espera es ser correspondido con un amor igual de puro, igual de libre y gratuito.

Desde las metáforas citadas nos preguntamos si se puede hallar un sentido de libertad: Pensar la libertad del hombre como metáfora de la libertad de Dios, vista desde la mirada de un Dios enamorado es quizás el lugar donde se halle la nueva pertinencia semántica que permita la ampliación de significado al concepto de libertad.

Si para Dios la libertad del hombre es un requerimiento indispensable en su salvación, para el hombre, la libertad de Dios resulta una consideración fundamental en la configuración de su relación con él. Aquí el poeta nos presenta un Dios libre como creador de hombres que poseen el mayor tesoro de Dios que es la libertad. A partir de lo dicho también se nos invita a pensar el ser como un ser en relación y a entender la libertad como el vínculo más profundo entre el hombre y Dios.

Como ya hemos señalado, para Ricoeur, la metáfora es una figura de estilo a partir de la cual puede elaborarse creativamente el pensamiento (Masiá Clavel 53).

Pero no hay que olvidar que el acrecentamiento de significación que resulta, todavía no es un “acrecentamiento conceptual” propiamente dicho, porque la innovación semántica es inseparable del vaivén entre las dos lecturas, de su tensión y del tipo de visión estereoscópica que su dinamismo produce. Nuestro autor propone decir que lo que resulta de este choque semántico es un “requerimiento en concepto”, pero todavía no un “saber mediante el concepto” (375-376). (Begué 75-76)

Esto es lo que ocurre en *El misterio de los Santos Inocentes*; las metáforas aumentan el sentido de la libertad, y nos interpelan para que sigamos pensando y construyendo

conceptos que intenten describir lo que una imagen, –aun en la ficción, o mejor, gracias al distanciamiento de la ficción- nos dicen acerca de ella de forma novedosa y creativa.

Referencias bibliográficas

Obras citadas

Avenatti de Palumbo, Cecilia Inés. *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar*.

Figura, drama y verdad. Salamanca: Secretariado Trinitario, 2002.

Begué, Marie France. “La metáfora viva comentada”. En: *TeoLiterária. Revista Brasileira de Literaturas e Teologias*. ISSN: 2236-9937. V.3, N. 5 (2013): Edição Argentina, Volumen I. Pp. 49-86.

Betancur García, Marta Cecilia. *Metáfora y ver como. La creación de sentido de la metáfora*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2006. 262 p. Impreso.

Chabanon, Albert. *La poétique de Charles Péguy*. Paris: Robert Laffont: 1947. Impreso.

Corona, Néstor. “El concepto de hermenéutica en P. Ricoeur: Notas sobre tres pasos de su desarrollo”. En: *Fe y filosofía*. Buenos Aires: Docencia, 1990. Impreso. Pp. 7-54.

Masiá Clavel: “El arte de la mediación” en: Masiá Clavel, Juan, Romás Domingo Moratalla y Alberto Ochaita Velilla. *Lecturas de Paul Ricoeur*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 2008. Impreso. Cap. 3: “Entre ficción y realidad”, pp. 53-66.

Péguy, Charles. *El misterio de los santos inocentes*. Madrid: Encuentro, 1993. Impreso.

---. *Oeuvres complètes de Charles Péguy. 1873-1914. Oeuvres de poésie: Le mystère des saints innocents, La tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d’Arc, La tapisserie de Notre Dame*. Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1919. Impreso.

Ricoeur, Paul. *Autobiografía intelectual*. Buenos Aires: Nueva visión, 2007. Impreso.

----. *La metáfora viva*. Madrid: ediciones cristiandad, 1980. Impreso.

----. “Poética y simbólica”. En: *Educación y política*. Buenos Aires: Docencia, 1994. Impreso. Pp. 19-43.

Obras consultadas

Balthasar, Hans Urs Von. *Gloria: una estética teológica*. Volumen III: Madrid: Encuentro: 1985. Impreso.

----. *Corazón del mundo*. Buenos Aires: Agape, 2007.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2003. Impreso.

Flottes, Pierre. *Péguy*. Buenos Aires: Columbia: 1964. Impreso.

Moeller, Charles. *El hombre moderno ante la salvación*. Barcelona: Herder, 1969. Impreso.

Murias, Jorge A. *Tiempo y eternidad en Charles Péguy*. Buenos Aires: Educa, 2000. Impreso.

Maurois, André. *Estudios literarios*. Buenos Aires: Hachette, 1941. Impreso.

Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus, 1969.

Rodríguez Falcón. “Decir ‘oh, infierno’. Los ‘símbolos del mal’ en *El humo* de Amelia Biagioni” en Actas de las I Jornada de Estudios do Grupo LERTE y IV Colóquio Latinoamericano de literatura e teologia, PUC San Pablo, soporte cd rom, ISSN 2316-9346.

Zizioulas, Ioannis D. *Comunión y alteridad. Persona e Iglesia*. Salamanca: Sígueme, 2009.