

DE LA INTERPRETACIÓN DEL SÍMBOLO A LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO. LA METÁFORA EN PAUL RICOEUR

JOSÉ M^o RUBIO FERRERES. *

RESUMEN

Este artículo pretende mostrar el proceso por el que Ricoeur llega a hacer de la metáfora el punto central de la hermenéutica. Este proceso va desde la hermenéutica del símbolo a la de la palabra, y desde ésta, hasta la hermenéutica del discurso. Este recorrido supone el carácter lingüístico de la experiencia humana. El trabajo se divide en dos apartados. El primero analiza las principales teorías de la metáfora. Sus resultados conducen a una nueva comprensión del símbolo que, a su vez, apunta hacia una clarificación del papel que juega la metáfora en la expresión y configuración de las experiencias humanas más profundas. El segundo, se centra en la interpretación del discurso (terreno común entre la teoría del texto y la teoría de la metáfora). Este trabajo obtiene como resultado algunas aclaraciones sobre el concepto de "texto" y la construcción de un concepto *dialéctico* de interpretación que lleva a la superación del enfrentamiento entre "comprensión" y "explicación". Así se llega al problema de la referencia del discurso, en la pregunta por la verdad del enunciado metafórico y en la tesis del carácter tensional de la verdad metafórica.

* Universidad de Granada, España

FROM THE INTERPRETATION OF THE SYMBOL TO THE INTERPRETATION OF THE TEXT: PAUL RICOEUR ON METAPHOR

JOSÉ M^o RUBIO FERRERES. *

ABSTRACT

This paper intends the process that leads Ricoeur to make metaphor the main point of hermeneutics. This process goes from the hermeneutics of symbol to the hermeneutics of the word, and from there, to the hermeneutics of speech. This line of thought presupposes the linguistic nature of human experience. The first section makes an analysis of the main theories about the metaphor. The results of this section lead to a new comprehension of the symbol, which lead to a clarification of the role of the metaphor in the expression and configuration of the deepest human experiences. The second section focuses on the interpretation of speech. The paper holds as conclusion some clarifications on the concept of text and the construction of a dialectic concept of interpretation that helps to leave behind the quarrel between comprehension and explanation. In such way it gets to the problem of the reference of the speech, thanks to the question on the truth of the metaphoric statement and to the thesis of the tensional nature of metaphoric truth.

* Universidad de Granada, España.

I. SIMBOLO Y METAFORA

EN SU ESCRITO *Parole et symbole* (Ricoeur, 1975) Ricoeur procura relacionar no sólo dos conceptos: *palabra/símbolo*, sino dos campos de investigación. Mediante la 'palabra' se hace referencia a un campo semántico en el que el determinante es el 'signo lingüístico'; mediante el 'símbolo' se hace referencia a un campo en el que predomina un factor 'pre-lingüístico'. Tratándose del campo lingüístico, la 'metáfora' goza de una preeminencia semántica, de ahí que Ricoeur centra el debate en la relación *metáfora/símbolo* (Ricoeur, 1975, 142). Pero ¿por cuál de los dos empezar? ¿Por la metáfora o por el símbolo?

En *La symbolique du mal* (1960) y *De l'interprétation: essai sur Freud* (1965) Ricoeur abordó directamente el problema del símbolo sin pasar por la etapa lingüística, paso que ya inició en *Le conflit des interprétations* (1969). En la trayectoria del pensamiento ricoeuriano el concepto de 'palabra' o 'discurso metafórico' reemplaza paradigmáticamente al de 'símbolo' en su planteamiento del problema central de la hermenéutica (Ricoeur, 1972). Ricoeur, pues, se ha dado cuenta del 'carácter derivado' de la hermenéutica de los símbolos. Es cierto que el autor se introdujo a la hermenéutica por el camino del símbolo –símbolo e interpretación son correlativos–, pero apenas entra en el campo de la 'semántica de los símbolos' Ricoeur ya comienza a salirse de aquél para efectuar una importante 'ampliación del campo hermenéutico', tomando como referencia el discurso (Ricoeur, 1986, 30). El principal motivo, a nuestro juicio, de ese 'cambio de insistencia'¹ fue una toma de conciencia, cada vez más clara, del carácter lingüístico de la experiencia humana. La hermenéutica del sujeto tiene que pasar por la interpretación del lenguaje humano. Se comprende entonces que el esfuerzo por clarificar la relación *lenguaje (símbolo)-experiencia humana-realidad* llegue a ser uno de los temas capitales –por no decir el tema central– del pensamiento de Ricoeur. Esto explica su constante preocupación, desde el primer momento de su itinerario intelectual,

1. En contra de algunos intérpretes del pensamiento de Ricoeur, nos oponemos a la tesis de la 'ruptura'. Cfr. CALVO, T., *Del símbolo al texto*. CALVO, T., AVILA, R.,: *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Anthropos, Barcelona (1991), pp. 117-136.

de "injertar la filosofía lingüística a la fenomenología" (Ricoeur, 1981, 17ss y 133ss). Su punto de partida no ha cambiado; se trata siempre de rendir cuenta de la creatividad semántica del lenguaje (Ricoeur, 1978, 7ss), que ha de estar marcada por una ambigüedad, por un *doble sentido*.

Los análisis de la *simbólica* –de la *simbólica del mal*– habían puesto a Ricoeur en camino hacia un concepto de 'verdad' que radica en la producción indefinida de sentido y referencia a nivel del lenguaje². Sebemos que su reflexión sobre el símbolo gira en torno del aforismo: "el símbolo da que pensar" (Ricoeur, 1982, 489ss), da una 'verdad' que no es puesta por mí y cuyo sentido inagotable requiere ser escuchado por una hermenéutica de la recolección de sentido, la cual debe pasar, a su vez, por una hermenéutica de la sospecha. El símbolo *está referido* a un mundo que el lenguaje me deja entrever, sin que jamás me libre totalmente del misterio (Cfr. Ricoeur, 1969, 79).

Pues bien, ese problema de la 'verdad', que se perfila en la reflexión sobre el símbolo, pasa a primer plano en la concepción filosófica ricoeuriana de la 'palabra' o 'metáfora', y en la que centra ahora su reflexión.

De lo dicho hasta ahora se desprende que si bien Ricoeur correlaciona *símbolo/hermenéutica*, pronto descubrirá, sin embargo, que la *simbólica* no es más que una "provincia de la hermenéutica general". Pero esto no es lo más importante. La conclusión a la que llega Ricoeur es que el concepto mismo de símbolo tiene dos inconvenientes en lo que atañe a su supuesta preeminencia en la hermenéutica. Estos inconvenientes son:

1. El símbolo es estudiado por campos de investigación demasiado dispares:

- El *psicoanálisis*,

- La *poética*, en sentido amplio

2. Ricoeur dará cada vez más importancia a los "actos de habla" o "juegos del lenguaje".

- La *historia comparada de las religiones* o la *fenomenología descriptiva de la religión*.

2. En el concepto de símbolo entran dos dimensiones o niveles:

- El *lingüístico*, que hace posible una *semántica del discurso simbólico*; esto es, una teoría que da cuenta de su estructura en términos de significación; de ahí la definición del símbolo como doble sentido (Ricoeur, 1975, 143).

- El *no-lingüístico*: el símbolo se refiere también a *algo pre-lingüístico*. El psicoanálisis lo refirirá a los conflictos psíquicos disimulados; el poeta a una visión del mundo, el historiador o fenomenólogo de la religión a las hierofanías de lo sagrado (Ricoeur, 1975, 143).

La hipótesis de trabajo que propone ahora Ricoeur consiste en ir "de la metáfora al símbolo" (Ricoeur, 1975, 143 y 148). Tomar a la metáfora como punto de partida tiene una doble ventaja:

a) Contrariamente al símbolo, la metáfora pertenece a una única disciplina, a la *retórica* (Ricoeur, 1975, 143. Cfr. Ricoeur, 1980).

b) La metáfora constituye un lenguaje homogéneo (Ricoeur, 1975, 143).

I.A. Teorías de la metáfora

I.A.1. La «semántica del enunciado metafórico» y la teoría de la «tensión»

RICOEUR COMIENZA por la metáfora, aunque se tiene que desplazar el problema de ésta de la *semántica de la palabra* a la *semántica del discurso*³. Y es a través de este recorrido que se irá viendo cómo la metáfora entra en escena hasta convertirse en "el problema central de la hermenéutica" (Ricoeur, 1972, 93). Ahora bien, para hacer

3. En *La metáfora viva* Ricoeur procura aclarar, tomando como punto central a la metáfora, el paso progresivo de la palabra a la frase y de ésta al discurso Cfr. *MV*, p. 11.

comprensible ese paso se requiere un "teoría de la metáfora". ¿Qué es una metáfora? Para responder a esta pregunta, Ricoeur toma como punto de partida la retórica clásica, concretamente la aristotélica. En ésta se consideraba a la palabra como *unidad de referencia* y por lo que respecta a la metáfora, se consideraba a ésta como un *tropos*, es decir, una *figura* que concierne a "*las variaciones de sentido en el uso de los nombres y, más propiamente, en el proceso de denominación*" (Ricoeur, 1975, 144). En la metáfora *se desplaza y amplía el sentido de la palabra*. La definición aristotélica de metáfora es bien conocida:

La metáfora consiste en trasladar a una cosa un nombre que designa otra, en una traslación de género a especie, o de especie a género, o de especie a especie, o según una analogía. (Aristóteles, Poética, 1457b 6-7. Cfr. Ricoeur, 1980, 23).

Lo constitutivo de la metáfora es la *transposición* o *sustitución* de una palabra (corriente) por otra palabra (figura) con base en una *semejanza* (Ricoeur, 1980, 11).

La metáfora consiste en sustituir un nombre literal por otro nombre figurado. Leyendo tan sólo el índice de la *Retórica* de Aristóteles nos damos cuenta que hemos recibido la teoría de las figuras o tropos de una disciplina muerta –el problema de la metáfora nos ha llegado paradójicamente a través de una disciplina que desapareció a medianos del siglo XIX–, sino también de una disciplina mutilada (Cfr. Ricoeur, 1980, 17ss).

Lo permanente en esa tradición Ricoeur lo esquematiza en estas seis proposiciones siguiente

- 1) La metáfora es un tropo, es decir una figura del discurso que concierne a la denominación.
- 2) La figura es una extensión del nombre por desviación del sentido literal de los nombres.
- 3) La razón de esta desviación es, para la metáfora, la semejanza.
- 4) La función de la semejanza consiste en fundar la sustitución del sentido figurado al sentido literal de un nombre que podría haber sido empleado en el mismo lugar.
- 5) Por tanto, el significado sustituido no comporta ninguna innovación semántica: podemos traducir una metáfora, es decir,

restablecer el sentido literal que ha sido sustituido por un nombre figurado (sustitución más restitución igual a cero).

6) Puesto que no importa ninguna innovación, la metáfora no ofrece ninguna información sobre la realidad; por esta razón puede ser tenida en cuenta como una de las funciones emocionales del discurso (Ricoeur, 1975, 145).

Estas características definitorias de la metáfora, según la retórica clásica, son precisamente cuestionadas por la nueva semántica de la metáfora, cuyos principales exponentes son: Ivor Armstrong Richards⁴, Max Black⁵, Monroe Beardsley⁶, Colin Murray Turbayne⁷, Philip Wheelwright⁸.

El mérito de Richards, considerado como la figura pionera de la nueva semántica de la metáfora, estriba en haber conmovido los presupuestos iniciales de la retórica clásica de la metáfora. Esa comoción la presenta Ricoeur recurriendo a una oposición de tesis y antítesis:

1) A la tesis o primer supuesto de que la metáfora es sólo una *sustitución* o *transposición* de significado de las palabras, la nueva semántica opone como antítesis que la metáfora concierne más a la *semántica de la frase* que a la de la palabra (Ricoeur, 1975, 146. Cfr. Ricoeur, 1980, 112ss).

Richards rompe con una teoría de la palabra concebida como el nombre de una idea y radicaliza la tesis de Benveniste, según la cual se prima la insistencia del *discurso* sobre la *palabra* (Ricoeur, 1980, 114).

4. *The philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, Oxford, 1936.

5. *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press, 1962. Traducción: *Modelos y metáforas*, Tecnos, Madrid, 1966.

6. *Aesthetics*, Nueva York, Harcourt, 1958. "Metaphor", en *Encyclopaedia of Philosophy V*, Nueva York, Macmillan, 1967, pp. 284-289. "The Metaphorical Twist", en *Philosophy and Phenomenological Research* 22 (marzo 1962), pp. 293-307.

7. *The Myth of Metaphor*, Yale University Press (1962); edición revisada en 1970 (University of South Carolina Press).

8. *Metaphor and Reality*, Indiana University Press, 1962; 1968.

En este sentido hay que hablar, pues, más de un "enunciado metafórico" que de una "palabra metafórica" y que la línea definitoria de la metáfora ya no es propiamente la *transposición*, sino la *tensión* entre todos los términos (Ricoeur, 1975, 146)⁹.

2) Esta primera oposición conlleva una segunda oposición: si la metáfora se produce a nivel de la frase, del "enunciado metafórico", su fenómeno definitorio ya no es propiamente la *desviación* o *sustitución* del sentido literal de las palabras por otro figurado, sino la *función* misma de la predicación a nivel de frase o enunciado. Se comprende ahora lo que se pretendía decir antes cuando se recurría a la 'tensión' en el enunciado metafórico (Ricoeur, 1975, 146).

La tensión del enunciado metafórico radica en un *conflicto* entre la *interpretación literal* y la *interpretación innovadora o impertinente*

Tratando del símbolo vimos que entre éste y la interpretación existía una *articulación*. Lo mismo sucede ahora entre la *metáfora* y la *interpretación*. "La metáfora no existe en sí misma, sino en una interpretación: la interpretación metafórica". (Ricoeur, 1975, 146)

Esta presupone una *interpretación literal* (Ricoeur, 1975, 146) que se destruye.

9. Ricoeur se cuestiona si la definición de la metáfora como transposición del nombre es falsa. Recurriendo a la distinción entre definición nominal y definición real, Ricoeur contesta que no necesariamente. "La definición real de metáfora en términos de enunciado no puede eliminar la nominal en términos de palabra o de nombre, porque la palabra sigue siendo el portador del efecto de sentido metafórico; la palabra es la que toma un sentido metafórico; por eso la definición de Aristóteles no es abolida por una teoría que no atañe al lugar de la metáfora en el discurso sino al mismo proceso metafórico; con términos de Max Black, que explicaremos más adelante, diremos que la palabra sigue siendo el 'foco', aun cuando necesita el 'marco' de la frase. Y si la palabra sigue siendo el soporte del efecto de sentido metafórico, es porque, en el discurso, la función de la palabra es encarnar la identidad semántica. Pero precisamente la metáfora afecta a esa identidad. Y nada es más difícil de apreciar que la función de la palabra, que de entrada parece dividida entre un semiótica de las entidades lexicales y una semántica de la frase." (RICOEUR, 1980, p. 98. Cfr. RICOEUR, 1980, pp. 192-236).

La interpretación metafórica consiste en transformar una contradicción, que se destruye ella misma, en una contradicción significativa. (Ricoeur, 1975, 146).

La 'contradicción' a la que se está refiriendo Ricoeur no es una contradicción lógica, sino una 'contradicción semántica', una especie de *torsión* por la que damos un 'significado nuevo', una 'invención de sentido', a la palabra y a la frase (Ricoeur, 1975, 146). La metáfora, pues, aparece como la respuesta a cierta "inconsistencia del enunciado interpretado literalmente" (Ricoeur, 1975, 146). Jean Cohen llama a esta inconsistencia *impertinencia semántica* (Cfr. Cohen, 1966)¹⁰.

3) Y pasamos ahora a la función de *semejanza*, función que ha sido casi siempre mal comprendida, reduciéndola a una función de las imágenes en el discurso poético. Pero si la metáfora consiste sólo en vestir una idea dándole imagen, sino más bien en reducir el choque entre dos ideas incompatibles *aproximándolas*. Se comprende ahora la función que juega la *semejanza*. Lo propio del enunciado metafórico consiste en hacer aparecer un *parentesco* allí donde la visión ordinaria no percibe ninguna conveniencia mutua. Lo que nos enseña la metáfora es a "*ver como si...*" (Ricoeur, 1975, 147). El enunciado metafórico está muy cerca del "*error calculado*" – "*category-mistake*"–, del que nos habla Gilber Ryle (Cfr. Ryle, 1949 y 1957).

4) Siguiendo la línea de la *semejanza* aparece más claramente la oposición a la concepción retórica clásica de la metáfora. Como ya hemos visto, para la retórica clásica la metáfora consiste en la *sustitución* de una palabra por otra; en la metáfora en tanto enunciado semántico, lo que la define como tal es la tensión entre dos interpretaciones, entre la interpretación literal y la interpretación metafórica a nivel mínimo de la frase, creando un *nuevo significado*, una *innovación semántica*, la cual implica, a su vez, una "*disonancia semántica*".

¹⁰. Ricoeur prefiere más la expresión 'impertinencia semántica' que las palabras 'contradicción' o 'absurdistad' de Max Black y de Monroe Beardsley. Cfr. RICOEUR, 1975, p. 146.

Las verdaderas metáforas¹¹ son las metáforas de invención, en las que una nueva extensión de sentido de las palabras replica a una discordancia en la frase. Es cierto que la metáfora de invención tiende por la repetición a convertirse en metáfora muerta. La extensión de sentido se inscribe entonces en el léxico para juntarse a la polisemia de la palabra que, por eso, se encuentra pura y simplemente aumentada. No hay metáfora viva en el diccionario. (Ricoeur, 1975, 148)

5) De estos análisis Ricoeur infiere dos conclusiones, las cuales se oponen a las dos características de la metáfora según el modelo retórico.

Primera conclusión: las verdaderas metáforas, las "*metáforas vivas*", llamadas también "*metáforas de tensión*", son intraducibles y lo son porque *crean sentido*. Ahora bien, el que la metáfora viva sea intraducible no significa que no pueda ser *parafraseada* (Ricoeur, 1975, 148) en una *paráfrasis inagotable*. El símbolo da que pensar, la *metáfora da que hablar*.

Segunda conclusión: la metáfora deja de tener un carácter meramente ornamental; comporta un valor emocional mediante el cual dice *algo nuevo* de la realidad (Ricoeur, 1975, 148).

I.A.2. Teoría del 'centro' (focus) y del 'marco' (frame)

RICOEUR CONSIDERA positivos los aportes de Max Black (1966). Éste sigue las tesis fundamentales de I. A. Richards referentes al análisis semántico de la metáfora en el plano de los enunciados, aunque también marca un avance decisivo, al menos en tres puntos.

El primer punto concierne a la estructura misma del enunciado metafórico, que Richards expresa con la relación *dato-transmisión*. Hay que partir del siguiente presupuesto:

el constitutivo de la metáfora es un enunciado entero, pero la atención se concentra en una palabra particular cuya presencia justifica que el enunciado se considere como metafórico. Este balanceo del sentido entre el enunciado y la palabra es la

11. Las 'metáforas vivas'.

condición del rasgo principal; el contraste existente, en el seno del mismo enunciado, entre una palabra tomada metafóricamente y otra que no lo es (Ricoeur, 1980, 121).

Con esto se viene a decir que ciertamente la metáfora se establece siempre en la fase, pero en su interior no todas las palabras son metafóricas: hay palabras que son usadas metafóricamente y otras que se las toma en sentido literal¹². Esta precisión, además de corregir la distinción de Richards entre *dato* y *transmisión*¹³, nos ayuda a delimitar mejor el fenómeno de la metáfora, al mismo tiempo que nos permite "aislar la palabra metafórica del resto de la frase" (Ricoeur, 1980, 122). Black habla de 'centro' o 'foco' (focus) para designar la *palabra metafórica* y de 'marco' (frame) para referirse al resto de la frase (Black, 1966, 39. Cfr. Ricoeur, 1980, 122).

La segunda aportación decisiva de Max Black la ve Ricoeur en

la instauración de una frontera que se había trazado entre la teoría de la interacción surgida del análisis anterior y las teorías clásicas, que el autor divide en dos grupos: una concepción sustitutiva y una concepción comparatista de la metáfora (Ricoeur, 1980, 122).

a) El "*enfoque sustitutivo*" incluye a cualquier tesis que sostenga que las expresiones metafóricas se usan en lugar de otras expresiones literales equivalentes (Black, 1966, 42). Este enfoque ha sido aceptado durante largo tiempo y que Black ejemplifica con la definición que da Whately de metáfora: "sustitución de una palabra por otra apoyándose en el parecido o la analogía entre sus significados" (Whately, 1846, 280. Cfr. Black, 1966, 42). Según el enfoque sustitutivo:

El foco de la metáfora –la palabra o expresión que se use de modo señaladamente dentro del marco literal– vale para la comunicación de un significado que podría haberse expresado de modo literal: el autor sustituye L por M, y la tarea del lector consiste en invertir la sustitución, sirviéndose del significado

12. Este rasgo nos proporciona un criterio para distinguir la metáfora del proverbio, la alegoría y el enigma. Cfr. RICOEUR, 1980, p. 121.

13. 'Dato' (tenor) es la idea subyacente y 'transmisión' (vehicle) es aquella idea bajo cuyo signo se percibe la primera. Cfr. RICOEUR, 1980, pp. 116 y ss.

literal de M como indicio del también literal de L. Comprender una metáfora sería como descifrar un código o desenmarañar un acertijo (Black, 1966, 43).

Aceptado este enfoque, cabe preguntar ahora ¿por qué el autor suscita en sus lectores la tarea de resolver tal acertijo o rompecabezas? ¿Qué se propone el autor mediante la expresión metafórica? Si la metáfora sólo es una expresión que *sustituye* a otra expresión literal, estas dos expresiones son equivalentes; se puede, por tanto, *traducir* la frase por medio de una *paráfrasis exhaustiva*; entonces la metáfora no comporta ningún tipo de información. Ahora bien, si la metáfora no enseña nada nuevo, la justificación de su uso tiene que buscarse en otra parte y no en función de conocimiento. También cabe la posibilidad de tomar a la metáfora como una especie de *catácrexis*, es decir, como "el uso de un vocablo en un sentido nuevo con objeto de rellenar una laguna del vocabulario"¹⁴. Pero entonces, o bien funciona como expresión *literal*, y deja de existir como metáfora, o bien se reduce a un simple adorno del discurso.

b) Existe otro enfoque de la metáfora, el *enfoque comparativo*, según el cual la metáfora consiste en presentar una *analogía* o *semejanza* (Black, 1966, 45s). Black considera a este enfoque como un caso particular del *enfoque sustitutivo*. Efectivamente, a la pregunta de "¿cuál es la función transformadora característica de la metáfora?" se da la siguiente respuesta: *la razón de la metáfora es la analogía o la semejanza*. Ahora bien, explicar la razón de una analogía o semejanza, equivale a hacer una *comparación literal* (Black, 1966, 45s), que se considera equivalente al enunciado metafórico. Motivo por el que "el enunciado metafórico podría sustituirse por una comparación literal equivalente" (Black, 1966, 46).

Ricoeur pone en duda que la *semejanza metafórica* se despliega o literaliza simplemente en la comparación. No está claro que la metáfora sea una comparación condensada, abreviada, elíptica, ni tampoco que

14. El Diccionario de la Real Academia Española define la *catácrexis* como "el tropo que consiste en usar una palabra en sentido traslaticio para designar una cosa que carce de nombre especial".

la comparación explícita por el término de comparación (como, semejante, se parece a, etc) constituya un enunciado literal que se pueda considerar como equivalente al enunciado metafórico que ha sustituido a éste último. En pocas palabras, una teoría en la que la semejanza juega un papel no es necesariamente una teoría en que la comparación constituye la paráfrasis de la metáfora (Ricoeur, 1980, 123. Cfr. Ricoeur, 1980, Estudios I y VI).

Black, al referirse a la *tesis comparativa*, objetó que ésta "padece una vaguedad tal que está al borde de la vacuidad" (Black, 1966, 47). Aparte de que se admiten grados de vaguedad, Ricoeur contesta que

en los casos en que aparece con claridad, es mejor decir que la metáfora es la que crea la semejanza, y no que la metáfora enuncia una semejanza que ya existía antes (Ricoeur, 1980, 124. Cfr. Ricoeur, 1980, Estudio VI).

Quizá Black está confundiendo los términos al pretender reducir la *semejanza* con la *comparación formal* y que ésta viene a constituir un caso de metáfora por sustitución, sin alcanzar a ver que "la semejanza es un factor todavía más necesario en la teoría de la tensión que en la de la sustitución" (Ricoeur, 1980, 263) y que "no es sólo una construcción del enunciado metafórico, sino el producto de este enunciado" (Ricoeur, 1980, 263). En otras palabras, lo que no ha visto Black ha sido precisamente la importancia de la imaginación y del esquema, en sentido kantiano, y su papel en la *semejanza creativa*. Kant nos habla de una *imaginación reproductora* y de una *imaginación productora* (Cfr. Ricoeur, 1980, 271).

Black presenta un tercer enfoque o teoría de la metáfora: el "*enfoque interactivo*" (Black, 1966, 48), que le parece estar libre de los defectos de los *enfoques sustitutivo* y *comparativo*. El autor parte de la siguiente afirmación de Richards:

Cuando utilizamos una metáfora tenemos dos pensamientos de cosas distintas en actividad simultánea y apoyados por una sola palabra o frase, cuyo significado es una resultante de su interacción (Richards, 1936, 93. Cfr. Black, 1966, 48).

¿Qué se pretende decir con esto? Que en el contexto presentado – '*marco*'– la palabra focal – '*focus*'–

alcanza un sentido nuevo, que no es del todo ni el significado de sus usos literales ni el que podría tener un sustituto literal cualquiera: el nuevo contexto (el 'marco' de la metáfora) fuerza a la palabra focal a una extensión de su significado. Y entiendo que Richards dice que para que la metáfora funcione, el lector tiene que percatarse de tal extensión, esto es, ha de atender conjuntamente al antiguo significado y al nuevo (Black, 48s).

¿Cómo se produce esa *ampliación o cambio de significado*? La respuesta de Richards es vacilante, pues, por una parte, habla de las *características comunes* de los términos en cuestión –'pobres' y 'negros'¹⁵– como "el fundamento de la metáfora" (Richards, 1936, 117), lo cual nos lleva nuevamente al *enfoque comparativo*, que se ha intentado superar; pero por otra parte, cuando afirma que el lector está obligado a *conectar* las dos ideas (Richards, 1936, 125) nos introduce a un terreno más firme, ya que es en esta 'conexión' en donde radican precisamente el secreto y el misterio de la metáfora (Black, 1966, 49). Pero, ¿cómo? Tomemos como ejemplo la metáfora "*el hombre es un lobo*". Para que el lector comprenda su significado, es necesario que conozca no sólo el significado lexical ordinario de la palabra 'lobo'¹⁶, sino también "el sistema de tópicos que la acompañan" (Black, 1966, 49). Este sistema está formado por las opiniones y prejuicios en los que los locutores –escritor y lector– de un sistema lingüístico se hallan comprometidos, llamémosle compromiso en un mismo *sistema cultural*. Es éste el que condiciona últimamente las posibles intelecciones del enunciado metafórico en cuestión. Imaginémos que la metáfora "*el hombre es un lobo*" es oída o leída por un individuo o individuos que pertenecen a una sociedad o cultura para la cual los lobos son "*encarnaciones de los difuntos*", habrá que esperar, por lógica, que su interpretación será bastante diferente de la nuestra. El sistema de tópicos o lugares comunes es lo que se añade a los usos lexicales corrientes o literales.

15. El ejemplo propuesto es: "Los pobres son los negros de Europa".

16. Al lector que ignore totalmente el significado de la palabra 'lobo' jamás podrá entender el significado del enunciado metafórico, en este caso concreto 'el hombre es un lobo', puesto que el conocimiento del significado metafórico de la palabra 'foco' requiere que se conozca antes el significado 'literal'.

Por tanto, el efecto que produce el llamar –metafóricamente– 'lobo' a una persona es evocar el sistema de lugares comunes relativos al lobo (Black, 1966, 50).

Aplicar al hombre la palabra 'lobo' es evocar el *sistema lupino* de los lugares comunes correspondientes. Se habla del hombre en un "lenguaje lupino" (Black, 1966, 51), es decir, a manera de 'filtro' (Black, 1966, 51) o 'pantalla' (Black, 1966, 51).

Black considera a la metáfora como un 'filtro' (Black, 1966, 59) – estamos ante una *metáfora de la metáfora*–. ¿Por qué se recurre a la idea de 'filtro' para caracterizar a la metáfora? Por que ésta –en este caso la "*metáfora del lobo*"– "suprime ciertos detalles y acentúa otros: dicho brevemente, *organiza* nuestra visión del hombre" (Black, 1966, 51). La función de esta organización, es decir de la metáfora como filtro, es como la de una pantalla a través de la cual miramos la realidad 'hombre', y

el sistema de 'tópicos acompañantes' de la palabra focal como la red de líneas trazada sobre ella, y podemos asimismo decir que el asunto principal 'se ve a través' de la expresión metafórica –o, si lo preferimos, que resulta 'proyectado sobre' el campo del asunto subsidiario– (Black, 1966, 51).

A modo de resumen podemos decir, pues, que la metáfora organiza –suprime ciertos detalles y acentúa otros– nuestra visión de la realidad sobre la base de la significación adosada a la palabra o frase metafórica a la que recurrimos.

Como señala Ricoeur, el mérito de la teoría de Black es grande. Y lo es principalmente por estas dos razones siguientes

1. Por haber acercado la 'metáfora' con el 'modelo' (Cfr. Black, 1966, 216–230).

2. Por darle a la metáfora un '*contenido cognoscitivo*' (Black, 1966, 55. Cfr. Ricoeur, 1980, 125), es decir, por haberle atribuido un valor 'referencial' de la función propiamente significativa "en contraste con la información nula que le asigna la teoría de la sustitución" (Ricoeur, 1980, 125).

No obstante, el mismo Ricoeur pone serios reparos a la teoría de Black por parecerle que deja sin contestar ciertas cuestiones. Razón por la que Ricoeur tome ciertas reservas ante la explicación de la interacción que recurre, como hemos visto más arriba, a una *evocación* del sistema asociado de los tipos comunes. Efectivamente, "el recurso a un sistema asociado de lugares comunes supone el empleo de connotaciones ya establecidas" (Ricoeur, 1980, 126). Esto supone, al mismo tiempo, que "la explicación queda limitada a las metáforas triviales" (Ricoeur, 1980, 126. Cfr. Black, 1966, 55), *sin ninguna creatividad*. Cuando lo contrario ¿no es precisamente "*establecer nuevas formas de implicaciones*" (Ricoeur, 1980, 126)? ¿Cuál es la respuesta de Black? Según éste,

su modo de funcionar [de la metáfora] exige que el lector utilice un sistema de implicaciones (ya sea de "lugares comunes" o un sistema especial establecido con vistas a la finalidad del caso) como medio de seleccionar, acentuar y organizar las relaciones en un campo distinto (Black, 1966, 55)¹⁷.

Ante este texto la conclusión que saca Ricoeur es que "la rectificación es notable" (Ricoeur, 1980, 126), hasta el extremo de poder llegar a "destruir los propios cimientos de la explicación" (Ricoeur, 1980, 126), pues ¿qué pasa con esas *implicaciones inventadas* sobre la marcha por el autor? Si, como admite el mismo Black, el sistema de las implicaciones cambia debido precisamente al enunciado metafórico, es decir, debido a la '*invención de sentido*'—Fontanier (1930) hablaba de '*metáforas de invención*'—, entonces la 'creación de sentido'

se reparte en todo el enunciado metafórico, y la analogía del filtro o de la pantalla no sirve ya para gran cosa; la emergencia del sentido metafórico sigue siendo tan enigmático como antes (Ricoeur, 1980, 126).

Estamos, pues, ante una cuestión, que Ricoeur denomina "*cuestión de la emergencia del sentido*" (Ricoeur, 1980, 126), y que

17. Más arriba, al tratar en la reivindicación 4) del 'enfoque interactivo', Black escribe que las "las implicaciones suelen consistir en 'tópicos' acerca de este último asunto, pero en ciertos casos oportunos pueden ser implicaciones divergentes establecidas AD HOC por el autor" (BLACK, 1966, p. 54).

aparece más directamente en lo que el mismo Black llama la "*aplicación del predicado metafórico*" (Cfr. Black, 1966, 53 y 54, reivindicación 5). Si la metáfora tiene algo de 'insólito', lo tiene precisamente por esta 'aplicación'. Esto viene a confirmarnos que lo definitorio de la metáfora ya no es últimamente la 'evocación' del sistema de implicaciones, sino su propia 'aplicación'. Es esta última la que tendrá que dar al enunciado metafórico el carácter o condición de 'insólito' (Ricoeur, 1980, 127), de 'impertinente' o 'contra-dictorio' y, por tanto, de 'novedoso' (Cfr. Ricoeur, 1980, 127s).

I.A.3. Teoría de la "semejanza" e imaginación "productora". La "polisemia"

EL ESTUDIO VI de la *Metáfora viva*, que versa sobre el trabajo de la semejanza, está dedicado "al examen de una perplejidad" (Ricoeur, 1980, 237), que se refiere a "la función de la semejanza en la explicación de la metáfora" (Ricoeur, 1980, 237). Esta función, que no tuvo ningún problema para la retórica clásica,

parece desvanecerse progresivamente a medida que se perfecciona el modelo discursivo. ¿Significa esto que la semejanza sólo es solidaria de la teoría de la sustitución e incompatible con la de la intersección? (Ricoeur, 1980, 237).

Este es el problema que se plantea ahora Ricoeur. A fin de darle una respuesta, se propone "disociar la condición de la semejanza de la condición de una teoría dentro de la línea de la teoría de la interacción" (Ricoeur, 1980, 237. Cfr. Ricoeur, 1980, Estudio III).

a) Sustitución y semejanza

EN LA TROPOLOGÍA de la retórica clásica la metáfora viene definida por la función que la *relación de semejanza* desempeña en la *transposición* de la idea primitiva a la nueva. Para la retórica clásica, "la metáfora es, sobre todo, el tropo por semejanza" (Ricoeur, 1980, 237). Pero la semejanza no constituye un rasgo aislado, pues aunque

actúa en primer lugar entre las ideas cuyos nombres son las palabras, [...] es inseparable de los de préstamo, desviación, sustitución y paráfrasis exhaustiva (Ricoeur, 1980, 237).

La semejanza tiene una doble contrapartida: una positiva: el motivo de *préstamo* y otra negativa: la *desviación*, y es también el *vínculo interno* de la esfera de la sustitución. Ahora bien,

en la medida en que el postulado de la sustitución puede considerarse como representativo de la cadena entera de postulados, la semejanza es el fundamento de la sustitución originada en la transposición metafórica de los nombres y, más en general, de las palabras (Ricoeur, 1980, 238).

Se aportan dos argumentos distintos para explicar la relación entre 'metáfora' y 'semejanza':

1) Después de Aristóteles, se invierte la relación *metáfora/semejanza*, que él había invertido. "La comparación ya no es una especie de metáfora, sino la metáfora una especie de comparación, una comparación abreviada" (Ricoeur, 1980, 238). Lo único que distingue la metáfora de la comparación es la supresión del término de la comparación. Esta última aporta en el discurso la semejanza misma, dando, de este modo, la razón de la metáfora.

2) Esta solidaridad entre metáfora y semejanza también es reforzada por la lingüística estructural. Ésta ha tendido siempre, por su afán binarista, a simplificar el cuadro de los tropos, llegando a reducirlos a dos: la *metáfora* y la *metonimia*, es decir, la *semejanza* y la *contigüidad*. Esta tropología restringida fue asumida por la nueva retórica contemporánea, que restringe también la tropología a la oposición entre metáfora y metonimia (Ricoeur, 1980, 238).

Sustitución y semejanza son dos términos correlativos e inseparables, como nos lo sigue confirmando la nueva retórica (Ricoeur, 1980, 230ss). Pues bien, ¿se puede romper ese pacto que ha mantenido unidas la sustitución y la semejanza? A primera vista, parece que la teoría de la semejanza no puede separarse de una teoría de la sustitución ni tampoco asociarse a una teoría de la interacción.

b) Momento 'icónico' de la metáfora

EN EL ESTUDIO VI, que seguimos analizando, Ricoeur reflexiona sobre el "momento 'icónico' de la metáfora" (Cfr. Ricoeur, 1980, 255-260), cuyo complemento temático lo desarrolla más adelante

cuando trata del "icono e imagen" (Cfr. Ricoeur, 1980, 281-291) y cuyo objetivo no es otro que la "defensa de la semejanza" (Cfr. Ricoeur, 1980, 263-272).

El autor elegido en este caso por Ricoeur y que le servirá como punto de partida de sus reflexiones sobre el carácter *icónico* de la metáfora es Paul Henle, el cual, en su ensayo del 1958, titulado *Metaphor*¹⁸, desarrolla una teoría

que, sin constituir expresamente una teoría predicativa de la metáfora, presenta, sin embargo, todos los rasgos que exigen separarla de la denominación y vincularla a la predicación (Ricoeur, 1980, 256).

La definición que aporta P. Henle de la metáfora hace referencia a un "*deslizamiento (shift) del sentido literal al sentido figurativo*" (Ricoeur, 1980, 256). Dado el carácter general de esta definición, ese *deslizamiento o cambio de sentido* no se limita a los nombres o a las palabras, sino que hay que ampliarlo a cualquier signo. Esto, por una parte. Por otra, hay que disociar también el sentido literal del sentido propio o metafórico. Por sentido literal se entiende cualquiera de los valores lexicales, mientras que el sentido metafórico es un valor *creado por el contexto* (Ricoeur, 1980, 256). Ahora bien, habrá que dejar bien claro que

todo sentido metafórico es mediato, en el sentido de que la palabra es "el signo inmediato de su sentido literal y el signo mediato de su sentido figurativo" (Henle, 1958, p. 175) (Ricoeur, 1980, p. 256).

La conclusión que se saca es que

hablar por metáfora es decir algo de otro "a través de" (through) algún sentido literal; este rasgo dice más que *shift (deslizamiento)*, que también se podría interpretar en términos de desviación y de sustitución» (Ricoeur, 1980, 256).

El término 'deslizamiento' (shift) es ambiguo. No obstante, el carácter *mediato* de la metáfora justifica la posibilidad de que ésta

18. Este ensayo fue publicado en P. Henle (ed.): *Language, Thought and Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1958, pp. 173-195.

pueda ser parafraseada mediante otras palabras, se las tome literalmente o no. Pero el que se pueda parafrasear la metáfora no significa que se pueda agotar su sentido. Aquí radica precisamente la diferencia entre una *metáfora trivial o muerta* y una *metáfora poética o viva*: en que la paráfrasis de la segunda no tiene fin, es inagotable (Ricoeur, 1980, 256s). Es por esto que la metáfora ya no se limita a la función de desviación de sentido en el plano lexical, según la retórica clásica. "Hace pensar en un largo discurso" (Ricoeur, 1980, 257). Y si hace pensar, "¿acaso no es precisamente porque ella misma es un breve discurso?" (Ricoeur, 1980, 257), pregunta retóricamente Ricoeur. Es ahora cuando se nos introduce el carácter *icónico* que, según Paul Henle, especifica la metáfora entre los otros tropos. El concepto de 'icono' lo toma Henle de Peirce. Pero ¿qué tiene que ver 'icono' con 'discurso metafórico'?

Lo propio del icono es contener una dualidad interna que es al mismo tiempo superada (Ricoeur, 1980, 257).

El *discurso figurativo* no es más que un discurso que invita a pensar en alguna otra cosa, distinta de la referida en su significado literal en vistas a algo semejante que nos evoca dicho significado (Henle, 1958, 177. Cfr. Ricoeur, 1980, 257). Según Henle, "esto es lo que constituye el modo icónico del significar" (Henle, 1958, 177. Cfr. Ricoeur, 1980, 257). ¿Se convierte, pues, la teoría de la metáfora en una teoría de la imagen? Si así sucediera, se iría a parar entonces a un callejón sin salida, convirtiendo la teoría de la metáfora en una *teoría de la impresión sensorial debilitada*, que se desenvuelve en la teoría humana de la imagen. Para evitar este escollo es preciso recurrir a la *imaginación 'productora'*, que Kant distingue de la *imaginación 'reproductora'* e identifica con el '*esquema*'¹⁹.

19. Ricoeur irá reforzando cada vez más la tesis de que el momento creativo de la nueva pertinencia semántica de la metáfora debe ser atribuido a la imaginación, pero "a condición de disociar el problema de la imaginación del de la imagen, en el sentido de residuo perceptivo, de impresión debilitada, y a condición de distinguir con Kant entre imaginación productiva e imaginación simplemente reproductiva" (RICOEUR, P "Poétique et symbolique", en *Initiation à la pratique de la théologie*, Paris, Cerf, 1982, p. 49).

Siguiendo el planteamiento kantiano, Henle llega a decir: "Lo que se presenta es una fórmula para la construcción del icono" (Henle, 1958), 178. Cfr. Ricoeur, 1980, 258)

¿Qué se quiere decir con esto? Que en la metáfora existen dos modos de expresión: la 'literal', es decir, a modo de "regla para encontrar un objeto o una situación" (Ricoeur, 1980, 258) y la 'icónica', por la que se designa "de un modo indirecto otra situación semejante" (Ricoeur, 1980, 258). En la función icónica de la metáfora se da un trabajo de *semejanza*, que Ricoeur reinterpreta en la línea de la *teoría de la tensión* y la *interacción predicativa*. Ricoeur en su teoría de la metáfora insiste en el momento 'icónico' de ésta, dándonos a entender que efectivamente hay que renunciar a la *imagen reproductora* de la cosa ausente, pero no a toda imagen. Si, como veremos más detenidamente, en la innovación semántica hay un trabajo de semejanza, asignado a la imaginación, habrá que concluir, pues, que en donde hay un modo de semejanza existe también un modo de imagen, de 'icono'.

Ahora bien,

al no ser la presentación icónica una imagen²⁰, puede apuntar hacia semejanzas inéditas de calidad, estructura, localización o de situación y sentimiento; la cosa buscada se piensa siempre como lo que el icono describe (Ricoeur, 1980, 258).

La metáfora sólo podrá llevar a cabo la función de semejanza en tanto es producto de la *imaginación productora o creadora*.

La teoría ricoeuriana de la metáfora como semejanza tiene dos aspectos: el crítico: *proceso a la semejanza* (Cfr. Ricoeur, 1980, 260-263) y el afirmativo: *defensa de la semejanza* (Ricoeur, 1980, 263-272).

Empecemos por el primer argumento crítico. En la historia predicativa de la metáfora posterior a Henle se pierde el interés por el problema de la semejanza, despojándola de todo valor decisivo. La parte principal de este proceso radica en la conveniencia entre la

20. Ricoeur se está refiriendo a la 'imagen reproductora'.

'sustitución' y la 'semejanza'. La generalización de Roman Jakobson viene a confirmar que toda sustitución de un término por otro se lleva a cabo en la esfera de una semejanza. También la relación *dato-transmisión*, según I. A. Richards, recurre a la semejanza entre *lo que realmente se piensa o se dice y aquello con lo que se lo compara*. En Black, como hemos visto anteriormente, se opone la teoría de la interacción a la de la sustitución, haciéndose depender el futuro de la teoría de la comparación de esa última. El retroceso de la semejanza es total en Beardsley (Beardsley, 1958; Ricoeur, 1980, 260 y Estudio II, 128-140).

Segundo argumento. La teoría de la interacción intenta explicar la semejanza sin recurrir a ésta, a fin de evitar precisamente un círculo vicioso. La aplicación del predicado metafórico al sujeto principal es comparada a un filtro o pantalla que selecciona, elimina y organiza los significados en el tema principal. No se recurre, pues, a la analogía (Ricoeur, 1980, 261).

Tercer argumento. Semejanza y analogía son términos equívocos, pudiendo crear confusión. Según Aristóteles, el único uso riguroso de semejanza corresponde a la analogía, que es una relación de proporcionalidad. Se trata de una *metáfora proporcional*; próxima a ésta está la comparación (*eikon*) (Aristóteles, *Retórica* III, 1412a 11s), aunque ésta no es el fundamento de la metáfora. La 'Poética' la ignora y la 'Retórica' la subordina a la metáfora (Ricoeur, 1980, 43).

Ahora bien sin ninguna alusión aparente a la lógica proporcional y comparativa, Aristóteles aclara al final de la *Poética*:

Lo más grande, con mucho, es el uso de la metáfora; esto no puede enseñarse: es el don del genio; pues usar bien la metáfora, es percibir lo semejante²¹.

¿Qué significa *percibir lo semejante*? ¿Qué se entiende aquí por 'lo semejante'? Por una alusión de la *Retórica*²², sabemos que para

21. Texto citado en *MV*, p. 261.

22. III, 11,5

Aristóteles lo 'semejante' es lo 'mismo', la 'identidad genérica' (Cfr. Ricoeur, 1980, 43).

Y lo es porque "percibir similitudes (to homoion) incluso entre objetos muy distantes revela un espíritu muy sagaz" (Aristóteles, *Retórica* III, 1412a 11s).

Pero ¿cómo se armoniza la función universal de la semejanza con el razonamiento específico de la comparación o analogía? ¿Cómo se compagina lo 'semejante' como 'lo mismo'?

Cuarto argumento. En la semejanza recae un equívoco aún más grave, pues cabe hablar de una proximidad entre 'semejanza' e 'imagen' (Cfr. Ricoeur, 1980, 262).

El mismo Aristóteles parece confirmarnos este equívoco cuando afirma que una metáfora viva es la que *pone ante los ojos*. Ricoeur se cuestiona si este equívoco no subyace también en la descripción que hace Paul Henle del carácter icónico de la metáfora (Ricoeur, 1980, 262), pues

presentar un pensamiento bajo los rasgos de otro ¿no es siempre, de una manera o de otra, hacer ver, mostrar el primero, gracias a la presentación más viva del segundo? Y yendo más lejos ¿no pertenece a la figura como tal revelar, hacer aparecer el discurso? (Cfr. Ricoeur, 1980, Estudio V, 199-206). Si es así, ¿qué vínculo queda entre los dos extremos del abanico así abierto, entre la lógica de la proporcionalidad y la imagen de la iconicidad? (Ricoeur, 1980, 262).

Todas estas cuestiones convergen a esta pregunta central: "¿Qué es lo que constituye la metaforicidad de la metáfora?" (Ricoeur, 1980, 263). ¿La 'semejanza'?

La noción de semejanza ¿tiene el poder de abarcar, sin destruirse, la proporción, la comparación, la percepción de lo semejante (o de lo mismo), la iconicidad? O bien, ¿debemos confesar que solamente encubre el obstáculo inicial de una definición y de una explicación que no pueden producir más que una metáfora de la metáfora, metáfora de la transposición en el caso de Aristóteles, de la transmisión en el de Richards, de la pantalla, del filtro de la lente en el de Max Black? ¿Acaso no nos llevan todas estas

metáforas irónicamente al punto de partida, a la metáfora del desplazamiento, del cambio de lugar? (Ricoeur, 1980, 263).

La conclusión que podemos sacar es que después de tantos rodeos seguimos encontrándonos en el punto de partida: *¿qué es la metáfora?, ¿en qué consiste la metafóricidad de la metáfora?* Ricoeur va a intentar responder a todas estas cuestiones, sobre todo a la cuestión central, prestando especial atención al papel de la 'semejanza'.

c) La semejanza como elemento constitutivo del "enunciado metafórico"

EN SU *DEFENSA de la metáfora* (Ricoeur, 1980, 263) Ricoeur se propone demostrar lo siguiente:

- a) Que la semejanza es un factor todavía más necesario en la teoría de la tensión que en la de la sutitución.
- b) Que no es sólo una construcción del enunciado metafórico, sino el producto de este enunciado.
- c) Que puede admitir un estatuto lógico capaz de superar la equivocidad descubierta anteriormente.
- d) Que el carácter icónico de la semejanza debe formularse de tal modo que la misma imaginación se convierta en una ocasión propiamente semántica del enunciado metafórico (Ricoeur, 1980, 263).

Ad a) El argumento contra la inclusión de la semejanza en la lógica de la metáfora se basa en un prejuicio, según el cual las nociones de tensión, interacción y contradicción lógica invalidan la función de semejanza. Pongamos como ejemplo las siguientes expresiones: "una muerte VIVA", "una OSCURA claridad". Tomándolas en su sentido literal, constituyen un enigma, cuya solución se encuentra en el enunciado metafórico. El enigma viene expresado por la *tensión* y la *contradicción* de los enunciados, esto es, por el *desafío semántico*, o en palabras de Jean Cohen, "la impertinencia semántica" (Ricoeur, 1980, 263). Lo importante es ver que el sentido metafórico no es la colisión semántica, sino la "nueva pertenencia semántica" (Ricoeur, 1980, 264). En lenguaje de Beardsley, la metáfora hace de un enunciado autocontradictorio *destructivo* otro enunciado autocontradictorio *significativo*. Pues bien, en este cambio de significado, la semejanza desempeña un

papel importante. No por el enlace entre semejanza y sustitución, sino por la atribución de predicados (Ricoeur, 1980, 264).

"La metáfora crea una *nueva pertinencia* basándose en la *semejanza*". De esta tesis Ricoeur saca dos conclusiones:

primera, que tensión, contradicción y contraversión no son más que el reverso del acercamiento mediante el cual la metáfora "crea sentido"; segunda, que la semejanza es un hecho de predicación que opera entre los términos mismos en los que la contradicción crea la dinámica de la tensión (Ricoeur, 1980, 265).

Ad b) Ricoeur reconoce que se puede objetar contra la semejanza como origen de la nueva pertenencia semántica, puesto que "es el resultado del enunciado y del acercamiento que este opera" (Ricoeur, 1980, 265). La respuesta a esta objeción nos coloca precisamente ante cierta paradoja, que aporta nueva luz a la teoría de la metáfora. El que más atención ha prestado a esta paradoja ha sido Philip Wheelwright en su escrito *Metáfora y realidad* (1979), al proponer la distinción entre '*epiphora*' y '*diaphora*'.

'Epífora' es la palabra usada por Aristóteles, mediante la cual se expresa "la transposición, la traslación, el proceso unitivo, la especie de asimilación que se produce entre ideas extrañas, extrañas por estar alejadas" (Ricoeur, 1980, 265).

Ese 'proceso unitivo' es originado por una percepción, por un ver. Para Aristóteles, la verdadera metáfora consiste en *ver*—contemplar o percibir por los ojos— *lo semejante*. La 'epífora' es ese ver por los ojos. Pero la 'epífora' requiere también la 'diáfora', la 'construcción', hasta el extremo de que "no hay epífora sin diáfora, no hay intuición sin construcción" (Ricoeur, 1980, 265). Según Wheelwright,

lo que realmente importa en una metáfora es la profundidad psíquica a la que las cosas del mundo, reales o fantásticas, son transparentes por la serena vehemencia de la imaginación (Wheelwright, 1979, 72s).

Refiriéndose a la 'epífora' y a la 'diáfora', el autor afirma lo siguiente:

La primera está referida a la superación y extensión del significado mediante la comparación; la segunda, a la creación de unos sentidos mediante la yuxtaposición y la síntesis (Wheelwright, 1979, 73).

La 'epífora' no hace más que aplicar el significado usual de una palabra a otra cosa, con base en la comparación con lo que nos es familiar. Lo propio de la 'epífora' estriba, pues, en expresar una *semejanza* entre algo bien conocido (vehículo semántico) y algo menos conocido u oscuro (tenor semántico) (Wheelwright, 1979, 74). Pero en la medida en que dicha figura se lleva a cabo mediante palabras, presupone también una *imagen o noción vehicular* fácil de comprender, después de ser evocada por una palabra o frase adecuada. ¿Cuál es el criterio de esta adecuación? Aquí radica el problema. Por lo que hemos podido ir viendo hasta ahora, la *metáfora viva* no existe en el diccionario. Lo que el escritor busca a través de la metáfora es una innovación semántica, dirigiendo la atención hacia semejanzas no captadas a primera vista. Sólo se logra crear una metáfora realmente poética cuando la elección de elementos no semejantes logran producir un impacto en el lector, el cual, mediante comparación, logra reconocer lo que el autor quiso expresar²³.

Con respecto a la 'diáfora', ésta presenta el otro movimiento semántico complementario de la metáfora (Cfr. Wheelwright, 1979, 79).

La 'diáfora' es siempre no-imitativa, abstracta, pues donde esté presente algún aspecto mimético habrá ya un elemento epifórico. Lo importante es que la diáfora recurre a la semejanza, aunque ésta se produce a través de una comparación o estimulación en el lector de lo parecido, de lo mimetizable. Aparece ahora un aspecto muy significativo, en el que insiste Wheelwright: la diáfora –la metáfora diafórica– acontece a través de una *progresión asociativa* de naturaleza *ontológica* (Wheelwright, 1979, 86s).

23. Como se habrá podido entrever, se plantea ahora el problema de si es necesario que el lector reproduzca aquello que el autor quiso expresar, o más bien si el valor de una metáfora estriba en la recreación en sí misma, sin ajustarse de forma constante a la idea concebida por el autor. Cfr. RICOEUR, 1980, p. 266.

Lo más valioso de la metáfora es que no se reduce sólo ni a 'epífora' ni a la 'diáfora' por separado, sino en ser una síntesis de ambos factores, ya que la función de la 'epífora' es ciertamente la de crear significados, mientras que la función de la 'diáfora' es crear presencia. La verdadera metáfora, la metáfora viva, necesita de la epífora y de la diáfora. Así lo ve también Ricoeur. La metáfora no sólo es *intuición*; también es *construcción* (Ricoeur, 1980, 266).

Ricoeur habla de una paradoja semántica de la metáfora que subyace en un *percibir por los ojos* (Ricoeur, 1980, 267). En la interrelación del poner ante los ojos (epífora) con el hacer o construir una analogía (diáfora) se hace patente la metáfora en tanto 'dibuja' lo abstracto en lo concreto (Ricoeur, 1980, 56).

Poner ante los ojos no es, pues, algo accidental a la metáfora, sino lo propio de la figura. La metáfora no es simplemente algo visto; es *ver* algo más a través de una construcción semántica; es la unión de un *ver* y un *decir*, de lo 'icónico' y lo 'verbal'; la metáfora es un inserto de lo pictórico en una dinámica de lo semántico. No se trata, por tanto, de una simple asociación por semejanza, como si se tratara de una simple asociación mecánica y puramente empírica. Se da más bien una operación: la dinámica del lenguaje y su acto nuclear de predicación. Razón por la que al carácter productivo del *ver como* puede llamársele con toda propiedad *asimilación predicativa*. Sólo por esta vía es posible escapar del enfoque empirista.

Ahora bien, ¿cómo es comprensible la relación entre lo 'icónico' y lo 'semántico'? Puesto que esta pregunta apunta propiamente a la aserción d), nos referiremos antes a la aserción c), pues la reflexión sobre la paradoja *intuición/construcción* conduce a Ricoeur a demostrar, como se recordará, que existe un estatuto lógico de la semejanza capaz de superar la equivocidad.

Ad c) La importancia de la tercera aserción estriba en que el mismo Ricoeur la considera como "la clave de la respuesta a la objeción contra el estatuto de la semejanza" (Ricoeur, 1980, 267). Pero a la semejanza se le atribuye una debilidad lógica (Ricoeur, 1980, 267). Ricoeur ve la solución en la construcción de una relación

sobre el modelo de la operación y trasladar la paradoja desde la operación a la relación. Entonces se ve que la estructura conceptual de la semejanza opone y une la identidad y la diferencia (Ricoeur, 1980, 267).

Ver lo mismo en lo diferente, es ver lo *semejante* (Aristóteles, *Metafísica*, IV 1018a 15-18). Si la metáfora revela la estructura lógica de la semejanza es porque en el enunciado metafórico "lo *semejante* es percibido a pesar de la diferencia y de la contradicción" (Ricoeur, 1980, 267). Aquí radica precisamente la originalidad de la metáfora al mostrar

la función de la semejanza porque, en el enunciado metafórico, la contradicción literal mantiene la diferencia; lo "mismo" y lo "diferente" no están simplemente mezclados, sino que permanecen opuestos. Por este rasgo específico, el enigma persiste en el centro de la metáfora. En ella lo "mismo" opera *a pesar de* lo "diferente" (Ricoeur, 1980, 267s).

La función predicativa propia de la metáfora, esto es, el 'hacer próximo' venciendo la resistencia de lo que 'está alejado', tiene su categoría lógica en la *semejanza*.

Turbayne (1970), siguiendo la terminología de G. Ryle (1949), acertó al afirmar que la metáfora es un *error categorial* –category mistake–, que consiste en "presentar los hechos de una categoría en los en los idiomas apropiados para otra" (Ryle, 1949, 8). En este caso la metáfora "consiste en hablar de una cosa con términos de otra que se le parece. Podríamos decir que la metáfora es un error categorial calculado" (Ricoeur, 1980, 168). El concepto de *error calculado*, derivado del de *error categorial* –category mistake– de Ryle, nos pone en camino para ver el funcionamiento de la semejanza en el enunciado metafórico y descubrir, al mismo tiempo, el equilibrio de la tensión que se da entre la identidad y la diferencia. Lo que hace el *error calculado* es destruir la lógica del sentido literal y primero apuntando hacia un nuevo sentido con una nueva lógica.

La estrategia del lenguaje que actúa en la metáfora consiste en abolir las fronteras lógicas establecidas para crear nuevas semejanzas que la clasificación anterior impedía percibir (Ricoeur, 1980, 269).

En otras palabras:

El poder de la metáfora consistiría en destruir una categorización anterior, para establecer nuevas fronteras lógicas sobre las ruinas de las precedentes (Ricoeur, 1980, 269).

Ad d) Pasamos ahora a indagar la función que desempeña la imaginación en la semántica del enunciado metafórico. Más arriba habíamos preguntado cómo es factible la relación entre lo 'icónico' y lo 'semántico', sin caer en la teoría empirista de la semejanza. El problema que se plantea ahora es

saber si el momento icónico de la metáfora es extraño a cualquier enfoque semántico y si es posible explicarlo partiendo de la estructura paradójica de la semejanza (Ricoeur, 1980, 271).

La respuesta de Ricoeur es afirmativa, pero se tiene que recurrir a la imaginación. Pero ¿a qué tipo de imaginación?. No a la "imaginación en su aspecto sensible, casi sensitivo" (Ricoeur, 1980, 271); tampoco a la imaginación reproductora, sino a la imaginación productora, en sentido kantiano, y que va unida al 'esquema' (Ricoeur, 1980, 271).

Haciendo un paralelismo funcional con el planteamiento kantiano del esquematismo, y tomando como base la imaginación productora, Ricoeur presenta al 'ícono' como la plataforma de una nueva pertinencia semántica. Lo que pretende Ricoeur es unir a Kant con Aristóteles (Ricoeur, 1980, 272).

La unión entre 'metáfora' y 'esquema' es la clave de la innovación semántica. Siguiendo esta línea vamos a parar a la concepción kantiana de la imaginación y del esquematismo, aunque dándole un giro lingüístico. Dedicaremos lo que viene a continuación a analizar la función de la imaginación en la innovación semántica.

Ricoeur parte del siguiente paralelismo: la imaginación esquematiza la atribución metafórica en el mismo sentido que el esquematismo de Kant es un método para dar una imagen al concepto.

El tema de la imaginación en Kant fue ya planteado por Ricoeur en el contexto de *L'homme faillible*, considerándola como condición de posibilidad de la síntesis entre la perspectiva finita –lo dado en la sensibilidad– y el verbo infinito –lo puesto por el entendimiento–.

El punto de partida de Ricoeur es la constatación no sólo de la 'escisión' sino también de la 'desproporción' entre

el verbo que expresa el ser y lo verdadero, con riesgo de error, y entre la mirada clavada en la apariencia y en la perspectiva. Esta "desproporción" representa a la vez el dualismo entre el entendimiento y la sensibilidad, al estilo kantiano, y el dualismo entre la voluntad y el entendimiento, en el sentido cartesiano (Ricoeur, 1982a, 58).

Ante el descubrimiento de tal 'desproporción' se plantea el problema de un tercer término, de un término intermediario. Este tercer término o facultad se llama 'imaginación pura'. El problema central es el de *síntesis a priori*, síntesis que no puede provenir ni de la sensibilidad ni del entendimiento, tomados unilateralmente. Pero Ricoeur va aún más allá. El problema de la síntesis, en contra de Kant, no debe reducirse a un nivel puramente epistemológico (Ricoeur, 1982a, 59s).

Ricoeur sigue muy de cerca la inversión ontológica de la revolución copernicana de Kant, llevada a cabo por Heidegger (Cfr. Heidegger, 1954, 19s. Rubio, 1979, 101-106). Lo que hace posible la objetividad del objeto es su proyección anticipada (Cfr. Heidegger, 1954, párrafo 24. Rubio, 1979, 59ss), es decir, el horizonte de la trascendencia, mediante el esquematismo trascendental (Cfr. Heidegger, 1954, párrafos 19-23. Rubio, 1979, 175-185). Ricoeur nos habla de 'la imagen de la abertura' (Ricoeur, 1982a, 61) o 'esclarecimiento de una imagen' (Ricoeur, 1982a, 61), que se entronca con la imaginación pura²⁴. La 'imagen de la abertura'

tiene la virtud de sugerir algo así como una mezcla, algo mixto entre el punto de vista y el sentido. En efecto, si el punto de vista es un carácter de la abertura, es decir, estrechamiento, la apertura

24. Heidegger a la 'imaginación pura' la llama 'imaginación trascendental'. Cfr. HEIDEGGER, 1954, párrafos 26-35.

indica ya de por sí que mi punto de vista ha quedado desbordado, que no estoy encerrado en cada silueta, sino que tengo acceso a un espacio de decibilidad, gracias al hecho mismo de que la cosa me muestra una vez una faceta y luego otra (Ricoeur, 1982a, 61).

Perspectiva' y 'desbordamiento' constituyen, pues, los dos polos de la 'abertura'. La "imagen de la abertura" expresa esa 'mezcla' (síntesis) de afección sensible (Cfr. Ricoeur, 1982a, 41-46) y del "movimiento de transgresión de la finitud", es decir, del 'verbo infinito' (Cfr. Ricoeur, 1982a, 46-58). La "imagen de abertura" suscita también otra imagen: la de 'claridad' o 'luz', en tanto *medium* de manifestación y de decibilidad (Ricoeur, 1982a, 61. Cfr. Heidegger, 1966).

En donde más directamente aborda Ricoeur el tema del esquematismo y de la imaginación productora en relación con la metáfora ha sido en *La metáfora viva* y en *L'imagination dans le discours et dans l'action*.

En *La metáfora viva*, refiriéndose a la relación 'ícono' e 'imagen', Ricoeur habla, en un lenguaje cuasi kantiano, de "esquemización metafórica" (Ricoeur, 1980, 281), por la que se integra "el aspecto de la imagen más próximo al plano verbal" (Ricoeur, 1980, 281). En contra de la teoría semántica que se opone a cualquier reducción de la metáfora a la imagen mental y a cualquier intrusión de la imagen, considerada como factor psicológico (Cfr. Ricoeur, 1980, Estudio III), Ricoeur busca rehabilitar el momento 'sensible' o 'icónico' de la metáfora (Ricoeur, 1980, 282), que, a pesar de que su alegato a favor de la semejanza incluye la imaginación productiva,

no ha ido más allá del aspecto verbal del ícono, ni más allá de un concepto puramente lógico de la semejanza, concebida como la unidad de la identidad y de la semejanza (Ricoeur, 1980, 282).

Lo que se pretende, pues, es aunar el momento 'lógico' con el 'sensible', es decir, el momento 'verbal' con el 'no-verbal'. El lugar de unión es la metáfora. Pero hay que indagar un elemento en el que se unen lo psicológico y lo semántico, el sentido y lo sensible, el verbo y la imagen. La hipótesis de trabajo de Ricoeur es que

el esquematismo de la atribución constituye en la frontera de la semántica y de la psicología, el punto de inserción de lo imaginario en una teoría semántica de la metáfora (Ricoeur, 1980, 283).

Y es a partir de esta hipótesis como aborda Ricoeur la teoría de Marcus B. Hester (1967), por incluir ésta el aspecto sensible, sensorial y sensitivo del lenguaje poético. La teoría de Hester abarca tres puntos principales:

- 1) El lenguaje poético presenta cierta "fusión" entre el sentido y los sentidos; esto le distingue del lenguaje no poético en el que el carácter arbitrario y convencional del signo separa, en lo posible, el sentido de lo sensible [...].
- 2) En el lenguaje poético, la dualidad de sentido y sentidos tiende a producir un objeto cerrado sobre sí mismo, a diferencia del lenguaje ordinario de carácter profundamente referencial. El lenguaje poético se cierra sobre sí mismo, está orientado de manera centrípeta, no centrífuga. [...]
- 3) Este cierre sobre sí mismo permite al lenguaje poético articular una experiencia ficticia [...] (Ricoeur, 1980, 283-284).

El icono verbal es la fusión del sentido (*sens*) y de lo sensible (*sensible*). Hester adopta este punto de vista, pero modificando la noción de 'sensible', al que le da el sentido de lo 'imaginario'. Tanto el poema en su conjunto como la metáfora devienen "objeto de lectura" (*Poem as a read object*) (Hester, 1967, 117. Cfr. Ricoeur, 1980, 284). Hester compara la lectura con la 'epoché' husserliana: por la lectura se deja un texto en *suspensión* con respecto a lo real y al mismo tiempo *abierto* en cuanto a su sentido (Ricoeur, 1980, 284s). Esto explica que

el rasgo esencial del lenguaje poético no es la fusión del sentido con el sonido, sino la fusión del sentido con una multitud de imágenes evocadas o provocadas; esta fusión constituye la verdadera "iconicidad del sentido" (*iconicity of sense*) (Ricoeur, 1980, 285).

Lo propio del lenguaje poético es evocar, provocar imágenes, como afirma Wittgenstein. En esto consiste precisamente la 'iconicidad' del lenguaje poético y metafórico (Ricoeur, 1980, 285). Y es esa 'iconicidad' la que muestra claramente los dos rasgos o aspectos de la lectura: la *suspensión* y la *apertura*.

Por una parte, la imagen es, por excelencia, la obra de la neutralización de la realidad natural; y por otra, el despliegue de la imagen es algo que "sucede" (occurs) y hacia lo cual el sentido se abre indefinidamente, proporcionando a la interpretación un campo ilimitado (Ricoeur, 1980, 285).

Ese flujo de imágenes constituye propiamente el carácter 'polisémico' del lenguaje poético y metafórico, que se abre hacia lo 'imaginario' que el sentido libera (Ricoeur, 1980, 285). Por esta vía se puede desarrollar una teoría 'no referencial' del lenguaje poético y metafórico. Aunque más adelante vamos a plantear el carácter referencial de la metáfora, sí es necesario anticipar que

la metáfora no se limita a suspender la realidad natural, sino que, al abrir el sentido del lado de lo imaginario, lo abre también del lado de una dimensión de realidad que no coincide con lo que el lenguaje ordinario expresa bajo el nombre de realidad natural (Ricoeur, 1980, 286. Cfr. Ricoeur, 1980, Estudio VII).

La cuestión que plantea ahora Ricoeur es si la introducción de la imagen o de lo imaginario²⁵ en una teoría de la metáfora concierne al estatuto de un factor sensible, esto es, no verbal, en el interior de una teoría de la semántica. De lo que se trata es de establecer un 'nexo' entre 'sentido' y 'sensa' mediante el cual se pueda conciliar con la teoría semántica. Parece que es la "iconicidad del sentido" la que puede facilitar tal nexo, puesto que las imágenes evocadas o provocadas no son las imágenes *libres*, que la simple asociación de ideas añadiría al sentido.

La iconicidad, diferencia de la simple asociación, implica este control de la imagen por el sentido; en otros términos, es un imaginario implicado en el mismo lenguaje; forma parte del propio juego del lenguaje (Ricoeur, 1980, 287s).

A través de la noción del "imaginario ligado al lenguaje" Ricoeur retoma de nuevo a Kant haciendo un paralelismo entre su doctrina del 'esquema' como "método para la construcción de imágenes" con la teoría del "ícono verbal" de Hester, en tanto método también para construir imágenes.

25. Hester dice unas veces 'image' y otras 'imagery'.

El poeta es ese artesano que suscita y modela lo imaginario mediante el solo juego del lenguaje (Ricoeur, 1980, 287).

Ahora bien, parece que en el concepto de *imagen "ligada"* no se elimina totalmente la objeción del psicologismo (Cfr. Ricoeur, 1980, 287). La manera más satisfactoria para poder superarlo es recurrir a la noción wittgenteiniana del 'ver como'. El mérito de Hester consiste en haber vinculado su teoría icónica de la referencia con la noción del 'ver como', poniendo expresamente en juego la *semejanza*.

¿En qué consiste ese 'ver como'? El 'ver como'

es un factor revelado por el acto de leer, en la medida en que éste es "el modo de realizarse lo imaginario". El 'ver como' es el lazo positivo entre *transmisión* y *dato*: en la metáfora poética, la *transmisión* metafórica es *como* el *dato*, desde un punto de vista, pero no de todos. Explicar una metáfora es enumerar los sentidos apropiados en los que la *transmisión* es "vista como" el *dato*. El 'ver como' es la relación intuitiva que mantiene unidos el sentido y la imagen (Ricoeur, 1980, 287s).

El eslabón que faltaba para explicar satisfactoriamente el *lado sensible* del lenguaje poético o metafórico lo encontramos en el *ver como*. Esto se debe principalmente a su 'carácter selectivo'. Según Hester,

ver como[...] es un acto-experiencia de carácter intuitivo, por el que elegimos, dentro del aluvión cuasi-sensorial de lo imaginario que obtenemos en la lectura, los aspectos apropiados de este imaginario (Hester, 1967, 180. Ricoeur, 1980, 289).

La conclusión que saca Ricoeur de esta definición del 'ver como' es que éste es a la vez 'experiencia' y 'acto' (Ricoeur, 1980, 289).

Es en el 'ver como' que se da en la lectura donde se encuentra el punto de unión entre el 'sentido verbal' y la 'plenitud de la imagen', unión que ya no puede ser externa al lenguaje, puesto que existe una *relación de semejanza*, pero no de semejanza entre dos ideas, sino de la misma semejanza que crea el 'ver como'. Como dice Hester, "lo semejante es el resultado del acto-experiencia de "ver-como". Lo que define a la semejanza es el 'ver como', no a la inversa" (Hester, 1967, 183. Ricoeur, 1980, 289). Lo más significativo del 'ver como' es que

hace la función de 'esquema' que, en terminología kantiana, une el concepto *vacío* y la impresión *ciega*. El 'ver como', por su carácter de semi-pensamiento y semi-experiencia, une la luz del sentido con la plenitud de la imagen. De este modo, lo no-verbal y lo verbal se unen estrechamente en el seno de la función creadora de imágenes, propia del lenguaje (Ricoeur, 1980, 288 y 289). Pero la cosa no termina aquí. Como dice Hester, el 'ver como' sirve de medio para armonizar la teoría de la tensión y la teoría de la fusión. Pero Ricoeur va aún más lejos.

Para mí la *fusión* de sentido y de lo imaginario, característico del "sentido iconizado", es la contrapartida necesaria de la teoría de la interacción (Ricoeur, 1980, 290).

Y lo es debido a que la metáfora es "la solución del enigma, la instauración de la nueva pertinencia semántica" (Ricoeur, 1980, 290). El sentido metafórico permanece, pues, a la sombra de lo imaginario liberado por el lenguaje poético-metafórico.

Si esto es cierto, el *ver como*[...] designa la mediación *no verbal* del enunciado metafórico. Con esta afirmación, la semántica reconoce su frontera; y al hacerlo, culmina su obra (Ricoeur, 1980, 291).

Y la culmina a través de una "fenomenología de la imaginación"²⁶, que no sólo sustituye ya a la psicolingüística (Ricoeur, 1980, 273-281), sino que nos lleva además a zonas en las que lo no-verbal prevalece sobre lo verbal. Donde mejor se percibe la semántica de la palabra poética es en las profundidades de lo no-verbal. Como nos enseña Bachelard, la imagen no es un residuo de nuestro lenguaje, sino un principio de habla (Cfr. Bachelard, 1957, 7).

26. Afirma Bachelard: "La nouveauté essentielle de l'image poétique pose le problème de la créativité, de l'être parlant. Par cette créativité, la conscience imaginante se trouve être, très simplement mais très purement, une origine. C'est à dégager cette vañeur d'origine de diverses images poétiques que doit s'attacher, dans une étude de l'imagination, une phénoménologie de l'imagination poétique" Cfr. BACHELARD, G., *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1957, p. 8.

En la primera parte de *L'imagination dans le discours et dans l'action* (Cfr. Ricoeur, 1986) se continúa con esta temática, pero lo que busca ahora Ricoeur es enlazar expresamente la imaginación con la metáfora, en tanto innovación semántica (Ricoeur, 1986, 217). Con tal fin recurre a la estrategia de destruir una idea preconcebida que considera a la imagen como apéndice de la sensación o percepción, quedando reducida la teoría de la imagen y de la imaginación a una teoría de la *imagen y de la imaginación simplemente reproductoras*. Para contrarrestar esta reducción, Ricoeur apunta a una teoría de la 'imagen poética' recordando algunos de los puntos centrales de su teoría de la metáfora, sobre todo los referentes al carácter predicativo o de enunciado de la metáfora. Pero en lo que más insiste ahora Ricoeur es en 'impertinencia semántica', "en tanto medio apropiado para producir un choque entre campos semánticos" (Ricoeur, 1986, 218) y a través del cual se crea una nueva pertinencia predicativa, que es la metáfora. A partir de ahora la teoría de la metáfora se interesa por una filosofía de la imaginación. ¿Qué función desempeña la imaginación en la innovación semántica o metafórica? El momento creativo de la nueva pertinencia semántica es atribuida a la imaginación productora (Ricoeur, 1986, 218).

Volviendo a Aristóteles, Ricoeur recuerda que metaforizar bien consiste en ver la semejanza. Pero se malinterpretaría la función de la semejanza si se la limitara a una simple asociación de ideas. Lo más significativo de la semejanza es que usa predicados extravagantes, es decir, acerca campos semánticos hasta ahora separados y contradictorios para crear, mediante un choque semántico, una nueva pertinencia predicativa. ¿Qué hace la imaginación en este caso?

La imagen es la apercepción, la vista repentina de una nueva pertinencia predicativa, a saber, una manera de construir la pertinencia en la impertinencia (Ricoeur, 1986, 218s).

La semejanza a la que se refiere Ricoeur hay que entenderla como proceso homogéneo al mismo proceso predicativo (Ricoeur, 1986, 219). De aquí que se tenga que hablar más bien de una 'asimilación predicativa' (Ricoeur, 1986, 219).

Recordemos la conocida expresión wittgensteiniana, imaginar es 'ver como'. Pues bien, por esta vía se nos introduce otra vez lo

esencial de la teoría kantiana sobre el esquematismo. Como ya hemos visto más arriba, para Kant el esquematismo es un 'método' por el que damos una 'imagen' al concepto; o también, el esquematismo es una 'regla' para producir imágenes. Insistiendo más en la idea de 'método', Ricoeur se pregunta en qué sentido la imaginación es más un método que un contenido. Su respuesta es que la imaginación

es la misma operación de captar lo semejante, procediendo mediante la asimilación predicativa que responde al choque semántico inicial» (Ricoeur, 1986, 219).

La función propia y específica de la imaginación productora consiste, pues, en "esquematizar la atribución metafórica" (Ricoeur, 1986, 219). Y lo hace anticipándose a la percepción desvaneciente. La cuestión que se plantea ahora es cómo se pasa al aspecto cuasi-sensorial, cuasi-visual. Teniendo en cuenta todo lo anterior, es fácil entrever la respuesta. La *fenomenología de la lectura* nos sirve de base puesto que en ella

sorprendemos el fenómeno de la resonancia, del eco o de la reverberación, por el que el esquema produce imágenes. Esquematizando la atribución metafórica, la imaginación se difunde en todas direcciones, reanimando las experiencias anteriores, despertando recuerdos durmientes, regando los campos sensoriales adyacentes (Ricoeur, 1986, 219).

Esos fenómenos de resonancia, de reverberación o de eco no son fenómenos secundarios, pues, si por un lado, parece que el sentido se dispersa en un sueño latente, por otro, la imagen introduce en el proceso una suspensión o neutralización por la que todo el proceso es situado en la dimensión de lo *irreal* o de la *ficción*, que Ricoeur emparenta con la utopía (Ricoeur, 1986, 220. Cfr. Ricoeur, 1986, 370-392). Esa suspensión o neutralización expresan un libre juego con las posibilidades, en un estado no-comprometido con respecto al mundo de la percepción o de la acción (Ricoeur, 1986, 220).

I.B. De la metáfora al símbolo. la "palabra"

RICOEUR RETORNA al símbolo para clarificar sus ambigüedades. Pero ahora lo hace a la luz de la teoría de la metáfora. La hipótesis de trabajo que propone Ricoeur consiste en llegar al símbolo partiendo de la metáfora: "de la metáfora al símbolo" (Ricoeur, 1975, 143), recurriendo a tres etapas.

PRIMERA ETAPA: identificación del núcleo semántico común a todas las formas simbólicas, tomando como criterio la estructura semántica del enunciado metafórico. Esto significa:

a) Que "el símbolo no da que pensar más que en la medida en que da que hablar" (Ricoeur, 1975, 149). Por esta vía se ve la afinidad lingüística del símbolo con la metáfora.

b) Que en todo símbolo se da una extensión de sentido e 'impertinencia semántica': 'innovación semántica' o 'doble sentido'. Hablando en rigor, el símbolo no sustituye, sino que más bien 'contrasta'. En la teoría del símbolo, la teoría de la tensión satisface mejor que la teoría de la sustitución (Ricoeur, 1975, 149). El símbolo se mueve en la 'paradoja' (Cfr. Eliade, 1986, 132). De ahí que la 'impertinencia semántica' aparece como modelo en las extensiones de sentido -'doble sentido'- en el símbolo. El símbolo funciona como un 'significar más'. Este 'significar más' se opone a la significación puramente literal, al mismo tiempo que se oponen dos interpretaciones (Ricoeur, 1975, 149s)

Afirmar que el símbolo, al igual que la metáfora, tiene un doble sentido no quiere decir que tenga dos significados: uno literal y otro simbólico o metafórico, sino que por un sólo movimiento pasamos de un nivel a otro, de un significado primero o literal a un significado segundo o figurado. Esta es la razón fundamental de por qué tanto el símbolo como la metáfora se resisten a una 'interpretación literal'. El símbolo y la metáfora significan *algo más*, tiene un 'plus' que se expresa a través de la significación literal. Ricoeur repite constantemente a lo largo de sus escritos que una significación simbólica es aquella en que no podemos captar la significación secundaria más que a través de la significación primaria (Ricoeur, 1975, 150). Este 'a través de' alude a la *semejanza*. Para que se pueda

pasar del primer sentido al segundo es preciso que se vea una semejanza entre ambos sentidos, esto es, un 'ver como'. Ahora bien, esta función de semejanza, característica del símbolo, encuentra en el juego característico de la metáfora un reactivo apropiado. De aquí que, al igual que la teoría de la metáfora, la teoría del símbolo es conducida, por su proximidad, al 'esquematismo' de la 'síntesis figurada' (Ricoeur, 1975, 151).

SEGUNDA ETAPA: aislamiento, por referencia al uso metafórico del lenguaje, del aspecto no lingüístico, es decir, del momento 'no semántico' del símbolo. Este momento es identificable siempre que se parta del supuesto de llamar 'semántica' a aquellos rasgos del símbolo que se prestan a un análisis lingüístico y lógico en términos de significación y de interpretación y que se reintegran con los rasgos correspondientes de la teoría de la metáfora (Ricoeur, 1975, 151). Según las aportaciones del psicoanálisis y de la historia de las religiones, la actividad simbólica aparece como una actividad *ligada al cosmos sagrado*, carente de autonomía (Ricoeur, 1975, 152). Razón por la que, según Ricoeur, el símbolo 'no pasa' a la metáfora (Ricoeur, 1975, 153). La diferencia fundamental entre símbolo y palabra metafórica radica en que cada uno de ellos recurre a una 'lógica del sentido' diferente; el símbolo está ligado a las configuraciones cósmicas y oníricas y su lógica de sentido está regida por la "ley de correspondencia" (Ricoeur, 1975, 155), mientras que la palabra metafórica es una *libre invención o ficción del discurso, fruto de la imaginación productora* estando guiada su actividad por la lógica de 'innovación semántica'.

TERCERA ETAPA: los grados intermedios entre el símbolo y la metáfora. ¿Aporta el símbolo algo nuevo en la teoría de la metáfora? Como se ha venido diciendo hasta ahora, la metáfora, en tanto innovación semántica, no existe más que en el momento de invención. El estatuto de la metáfora no está en el lenguaje establecido, sino en el "*acontecimiento del discurso*" (Ricoeur, 1975, 156). Cuando la metáfora es recibida y aceptada por la comunidad lingüística, tiende a confundirse con la extensión de la polisemia de las palabras lexicales, resultando ser trivial y muerta. El símbolo, por el contrario, puesto que radica en las constelaciones 'durables' de la vida, del sentimiento y del cosmos, tiene una estabilidad, haciendo creer que *no muere, sino que se transforma* (Ricoeur, 1975, 157).

¿Por qué los símbolos no llegan a ser 'metáforas muertas'? ¿En dónde radica la diferencia?

El funcionamiento metafórico sería de hecho inadecuado para expresar la temporalidad diferente del símbolo, lo que se podría llamar su instancia, si las mismas metáforas no se desarraigaran del desvanecimiento por todo un juego de inter-significaciones. Una metáfora, en efecto, no opera nunca sola; una llama a la otra; y cada una permanece viva manteniendo su poder de evocar la red entera (Ricoeur, 1975, 157).

Esta red genera unas 'metáforas radicales', que tienen el poder, por una parte, de reunir a las 'metáforas parciales', dispersas por los distintos campos de experiencia, asignándoles así cierto equilibrio y, por otra, de originar un diferente conceptual, es decir, un número ilimitado de interpretaciones potenciales a nivel conceptual (Ricoeur, 1975, 157).

Un segundo funcionamiento de la metáfora tiende a aproximarla al símbolo, pues un conjunto metafórico presenta una contribución jerárquica original, como ha hecho notar Wheelwright en sus obras *The Burning Fountain* y sobre todo en *Metaphor and Reality*:

Es posible describir el juego metafórico en diferentes niveles de organización, según se considere en primer lugar las metáforas en frases aisladas, después la red metafórica que sub-tiene un poema dado, a continuación las metáforas dominantes en el conjunto de la obra de un poeta, luego las metáforas típicas de una comunidad lingüística o cultural, que pueden extenderse hasta una esfera cultural considerable como la de la cristiandad, finalmente ciertas metáforas tan radicales que parecen frecuentar en el discurso de toda la humanidad (Ricoeur, 1975, 157s).

Estas metáforas llamadas 'arquetípicas' son, según Ricoeur, indiscernibles del 'paradigma simbólico', estudiado por M. Eliade en su *Historia comparada de las religiones*.

El simbolismo originario atañe a las "experiencias profundas y permanentes del ser humano". Pero esta experiencia simbólica requiere un trabajo metafórico para poder expresarse. Es como si la simbólica constituyera una 'reserva de sentido' (Ricoeur, 1975, 158),

de la que el potencial metafórico siempre *tiene algo que decir o hablar*.

La historia de las palabras y la de la cultura parecen indicar que si el lenguaje no constituye más que la capa más superficial de nuestra experiencia simbólica, en cambio, ésta no nos es accesible más que en la medida en que está formada, articulada, en un nivel lingüístico y literario [es decir, metafórico]. (Ricoeur, 1975, 158)

La conclusión que podemos sacar es que en el pensamiento de Ricoeur se da una *vuelta*, vuelta que entrevemos en la relación –dialéctica– entre el símbolo y la metáfora: de la metáfora al símbolo-del símbolo a la metáfora (Ricoeur, 1991, 241ss)

Al final de *Parole et symbole*, Ricoeur hace ver la relación circular que existe entre la metáfora y el símbolo (Ricoeur, 1975, 161).

II. LA METÁFORA Y EL PROBLEMA CENTRAL DE LA INTERPRETACIÓN

II.A. Metáfora y texto

EN LA TEORÍA DE la metáfora hemos podido seguir una extensión del campo hermenéutico: *palabra-frase-texto*, que desembocará en el 'relato' o 'narración'.

En su escrito *La métaphore et le problème central de l'herméneutique* (Ricoeur, 1972), Ricoeur plantea en qué medida se puede tratar a la metáfora como una "obra en miniatura" (Ricoeur, 1972, 95).

Si el discurso es el terreno común de la teoría de la metáfora y de la teoría del texto (Ricoeur, 1972, 95), es lógico entonces que se busque esclarecer la naturaleza o el estatus del discurso. El discurso es una 'obra'. Ricoeur entiende por 'obra' "la secuencia cerrada del discurso que puede ser considerada como un texto" (Ricoeur, 1972, 94) ¿Y qué es un texto?.

II.A.1. Teoría del texto

"LLAMAMOS TEXTO a todo discurso fijado por la escritura" (Ricoeur, 1986, 137).

Según esta definición, la fijación por la escritura es constitutiva del texto mismo. De ahí, primeramente, la diferencia entre texto y conversación o diálogo (habla) y, en segundo lugar, la autonomía del texto con respecto a la intención del autor (Ricoeur, 1972, 93; 1986, 139).

Por la fijación escrita el texto *sobrevive*, al ser puesto en lugar del habla, y exige una lectura, tanto explicativa como interpretativa.

Pero la relación escritura/lectura no es un caso particular de la relación hablar/responder. En la primera no hay diálogo, pero sí interpretación; en la segunda, en cambio, sí hay diálogo. Éste consiste fundamentalmente en un "intercambio de preguntas/respuestas". En la lectura, por el contrario, no existe este intercambio. Y no lo hay por la siguiente razón: si lo que caracteriza al diálogo es la 'presencia inmediata' de los interlocutores, la lectura está marcada precisamente por una 'ausencia', tanto del autor como del lector (Ricoeur, 1986, 139).

Lo que nos viene por la escritura es el discurso en tanto intención de decir algo y la misma escritura es una inscripción directa de esa intención (Ricoeur, 1986, 139). Pues bien, el texto nace por la liberación de la escritura que la pone en el lugar del habla. Pero este cambio va más lejos todavía, atañe también a la 'relación referencial' del lenguaje con el mundo (Ricoeur, 1986, 140). Primeramente habrá que definir qué se entiende por 'relación o función referencial' y a continuación habrá que precisar en qué consiste ese cambio.

¿Qué entiende Ricoeur por 'relación referencial'?

Esto: dirigiéndose a otro locutor el sujeto del discurso dice algo de alguna cosa; aquello de que se habla es el referente de su discurso (Ricoeur, 1986, 140).

Ahora bien, esa función referencial es traída por la frase en tanto es la primera y más simple unidad del discurso (Ricoeur, 1976, 44).

Sólo a partir de la frase se puede decir algo verdadero o algo real, por lo menos en el discurso aclarativo. Más adelante insistiremos en este punto. De momento cabe subrayar que en el discurso hay una polaridad de sentido y referencia. El sentido es *lo que* se dice por la frase; en cambio la referencia es aquello *de lo que* nos habla el discurso. Este segundo aspecto nos muestra el carácter 'intencional' del discurso (Ricoeur, 1986, 141s).

¿Y qué sucede cuando el texto ocupa el lugar del habla? ¿Qué ha cambiado en el texto? El movimiento de la referencia queda interceptado, aunque no interrumpido, aclara Ricoeur. Con esto se pretende desabsolutizar la ideología del texto. Éste no se da sin referencia, de ahí la necesidad de su 'lectura', es decir, de su 'interpretación', cuya función es efectuar precisamente la referencia (Ricoeur, 1986, 141). Es verdad que en el texto se lleva a cabo una suspensión de la referencia, dejándolo, de alguna manera, *en el aire*, esto es, *fuera del mundo y sin mundo* y cada texto es libre de entrar en relación con otros textos que ocupan el lugar de la realidad circunstancial mostrada por la palabra viviente. Existe una relación de texto a texto; y en esta relación se origina un 'cuasi-mundo de los textos' o *literatura* (Ricoeur, 1986, 141). Al ser interceptado, es decir, suspendido el movimiento de la referencia hacia la mostración, se produce ahora un cambio que afecta profundamente al discurso mismo. Las palabras escritas son puras palabras y el mundo circunstancial es ocultado por el cuasi-mundo del texto. Este ocultamiento puede ser tan completo que el mismo mundo cese de ser aquello que puede mostrarse en el habla, quedando reducido a una especie de 'habrá' reflejado en las obras (Ricoeur, 1986, 141).

Ahora bien, ¿en qué situación queda el autor del texto? El cambio de relación entre el texto y su mundo afecta también a la relación del texto con su autor. Como hemos dicho anteriormente, en el discurso hablado la proximidad del sujeto parlante con su propio habla es próxima; en el texto, por el contrario, esta proximidad

se sustituye por una relación compleja del autor hacia el texto, el cual permite decir que el autor está instituido por el texto, que permanece en el espacio de significación trazado e inscrito por la escritura; el texto es el lugar mismo donde llega el autor. (Ricoeur, 1986, 142)

¿Cómo llega el autor? Como primer lector. El distanciamiento del autor con respecto a su propio texto es ya una *primera lectura* (Ricoeur, 1986, 142). Ricoeur insiste cada vez más en la autonomía del texto con respecto a la intención del autor (Ricoeur, 1972, 104).

La intención del autor no nos es dada de forma directa en el texto, como sucede en el caso del locutor en su habla directa. La intención del autor está ausente del texto, de ahí que llegue a ser una cuestión hermenéutica. En esta cuestión se lleva a cabo un giro que pasa de la hermenéutica del autor a la hermenéutica del texto.

Cuando nos enfrentamos con un texto ¿concretamente qué se busca entender y explicar?, ¿la intención del autor, la objetivación del texto o la situación del lector? Schleiermacher insistía en el autor: para comprender un texto tiene que haber una *compenetración* del lector con el autor. De ahí que interpretar sea *recrear* la intención del autor de la obra. Dilthey habla de una repetición en el lector de la experiencia del autor. Según los defensores de la 'hermenéutica del autor', el sentido del texto viene marcado por la intención del autor. En este caso el lector, para que pueda entender el sentido del texto, debe mostrar en éste cuál fue la intención del autor. Para comprender el sentido del texto debemos comprender lo que quiso decir el autor. La clave de la interpretación es la intención del autor.

La 'hermenéutica del autor' parte de un supuesto fundamental que conviene aclarar: el ideal de objetividad en la interpretación de cualquier texto. Se supone que el autor ha 'objetivado' su pensamiento en la escritura. Y que lo ha objetivado de tal manera, que su significado queda 'fijado'. El sentido del texto está *ahí*, acabado. Lo que tiene que hacer ahora el lector es llegar a él. De ahí que el intérprete sólo aspira a establecer con la máxima objetividad lo que quiso decir el autor a través del texto. La intención del autor se ha objetivado en el texto, como hemos dicho antes, y es perfectamente recuperable. Por esta vía se va a parar a una teoría psicologista de la interpretación en la que el texto, prácticamente, desaparece: el texto se utiliza y se supera; es sólo un 'medio' o 'instrumento' para llegar al autor.

Para la 'hermenéutica del texto', por el contrario, la escritura da al texto una *autonomía* con respecto a la intención del autor (Ricoeur, 1986, 111).

Uno de los presupuestos básicos, tal vez el más importante, de los que parte la 'hermenéutica del texto' es que

el texto, tanto desde el punto de vista sociológico como psicológico, tiene que poder descontextualizarse del tal manera que se deje contextualizar en una nueva situación: esto es lo que hace precisamente el acto de leer (Ricoeur, 1986, 111).

La autonomía del texto tiene una primera consecuencia importante: el distanciamiento, opuesto a la pertenencia (Cfr. Ricoeur, 1986, 101 y 111), aunque no se tenga que hablar de alternativa sino de dialéctica (Ricoeur, 1986, 101-102).

El distanciamiento no es, pues, resultado de una metodología; es constitutivo del texto, en tanto escritura, siendo también la condición que hace posible la interpretación.

La "*Verfremdung*" (la extrañeza) no es sólo aquello que la comprensión tiene que vencer, es también lo que la condiciona (Ricoeur, 1986, 112. Cfr. Gadamer, 1977, 360-370).

Alcanzamos, pues, un nuevo concepto de interpretación que supera la alternativa entre explicación e interpretación.

II.A.2. Hacia un nuevo concepto de interpretación. La dialéctica 'comprensión' y 'explicación'

DE LO VISTO HASTA ahora, podemos deducir que la hermenéutica del texto recurre a un nuevo concepto de interpretación que exige al mismo tiempo una renovación de las nociones de 'explicación' y 'comprensión', para hacer ver que la relación entre ambas no es excluyente, sino incluyente. Tanto la una como la otra reflejan una doble actitud ante el texto, es decir, una doble lectura por parte del lector. Son dos posibilidades que atañen a la lectura del texto, o si se

prefiere, la lectura es una dialéctica que se mueve entre dos actitudes: la 'explicativa' y la 'comprensiva'.

En tanto lector, podemos permanecer en la suspensión del texto, tratarlo como un texto sin mundo y sin autor; entonces lo explicamos por sus relaciones internas, por su estructura. O bien podemos levantar la suspensión del texto, definir el texto en palabras restituyéndolo a la comunicación viva; entonces interpretamos (Ricoeur, 1986, 145s).

Ricoeur ve en el tratamiento que se lleva a cabo siguiendo las reglas de explicación de la lingüística un buen ejemplo de la forma de afrontar los textos: los signos son estudiados dentro de sus sistemas sin salir del ámbito del lenguaje ni rebasar tampoco los límites internos del texto. Es más, desde modelos de análisis como el estructural, el texto es considerado como una unidad de discurso susceptible de ser estudiada de un modo semejante a las demás unidades del discurso más pequeñas que la frase.

La hipótesis de trabajo de todo el análisis estructural de los textos es ésta: a pesar del hecho de que la estructura está del mismo lado que la palabra en relación a la lengua, a saber, del lado del discurso, la especificidad de la escritura en relación a la palabra efectiva descansa sobre los trazos estructurales susceptibles de ser tratados como análogos de la lengua en el discurso (Ricoeur, 1986, 147).

Como aclara el mismo Ricoeur, esta hipótesis de trabajo está perfectamente legitimada, pues

consiste en admitir que bajo ciertas condiciones, las unidades mayores del lenguaje, las de grado superior a la frase, ofrecen unas organizaciones comparables a las de las pequeñas unidades del lenguaje, es decir, aquellas unidades de un grado inferior a la frase (Ricoeur, 1986, 147).

El análisis estructural del texto parte del siguiente supuesto: todas las unidades que están por encima de la frase tienen que estar compuestas según las mismas leyes que las unidades de talla inferior a la de la frase, es decir, debe haber una homología estructural en todos los niveles lingüísticos. Pero existe también otra hipótesis de trabajo: las operaciones de segmentación y de relación no agotan la tarea explicativa del texto, habrá que tener en cuenta la capacidad

integradora del sistema. El sentido del texto sigue siendo *inmanente* a la combinación de los elementos, aunque cabe precisar más: el sentido de un elemento consiste ciertamente en su posibilidad de entrar en relación con otros elementos de la misma, pero también con la totalidad de la combinación. Desde este punto de vista, la obra escrita ofrece dos aspectos: primero, la posibilidad de distribuir esos elementos, y segundo, la de integrarlos en una forma que da el sentido. Esto mismo hace que el sentido de la obra, en cuanto totalidad, no tenga sentido sino más que por *relación e integración* con las otras obras. En el texto se despliega, pues, inmanentemente, el juego de la *forma* y del *sentido*. El sentido de un texto consiste, por tanto, en la integración de todas las unidades. De todo esto se desprende lo siguiente: el análisis estructural consistirá en proceder por segmentación (aspecto horizontal) para establecer después los diferentes niveles de integración de las partes en un todo (aspecto jerárquico). Con respecto al aspecto integrador, Roland Barthes distingue tres niveles de operaciones:

1) Nivel de las '*funciones*'.

2) Nivel de las '*acciones*'.

3) Nivel del '*discurso*'.

El primer nivel es el de las unidades mínimas; se las llama '*funciones*' porque todo su sentido consiste en contribuir al significado de las unidades mayores.

El segundo nivel, llamado también nivel '*pragmático*' –por ejemplo, '*prometer*', '*encontrar*', '*rogar*', etc.–, nos introduce la relación con el '*personaje*' de la obra. Aquí la noción de '*personaje*' no se refiere a una sustancia psicológica, dotada de existencia propia, sino a '*alguien*' que contribuye al relato; en otras palabras, el '*personaje*' es definido únicamente por modo de participar en la acción, por su '*rol*' correlativo a las acciones formalizadas y, por consiguiente, por su relación con los '*ejes semánticos*' de las frases del relato: '*sujeto de...*', '*el que...*', '*aquel en quien...*' queda realizada la acción.

En el tercer nivel, la narración es considerada como un todo y está dirigida por el narrador a un destinatario. Pero para el estructuralismo narrador y destinatario tampoco hay que buscarlos fuera del texto. Los signos del narrador solamente están contenidos en los signos de la narrativa, que pertenecen a la constitución interna del relato.

Vamos ahora a la '*interpretación*' ¿Cómo entra la '*actitud interpretativa*' ante el texto? Dando un rodeo por la teoría del texto. *El texto es discurso*. Éste es el punto de discusión con el estructuralismo. Si como hemos visto antes, Ricoeur toma en consideración las aportaciones de la lingüística estructural, no se queda en ellas. Las traspasa sirviéndole de guía el lingüista Emile Benveniste (1966), quien distingue entre una lingüística de la '*lengua*', que tiene como unidad base el *signo*, y una lingüística del *discurso*, que tiene como unidad base la *frase*. En la *lengua* los signos remiten a otros signos internos del sistema lingüístico. Desde este punto de vista, la lengua es atemporal y no tiene ni sujeto ni mundo. En otras palabras, la lengua tiene un *sentido inmanente* al sistema, pero no tiene *referencia*. La suspende. En cambio, el texto en tanto '*discurso*', es temporal, diacrónico, y tiene un carácter referencial. Ricoeur deja bien claro que esta distinción es anterior a la distinción entre discurso hablado y discurso escrito. Apunta a una cuestión más fundamental, que afecta a la posibilidad misma de la hermenéutica, es decir, la de tomar partido por la prioridad lingüística de la frase como unidad de base mínima. Esta prioridad tiene consecuencias de largo alcance y que Ricoeur intentará probar:

1. El carácter de '*acontecimiento*' (événement) y '*significativo*' de la frase, del discurso.
2. El carácter '*secuencial*' o '*narrativo*' –diacrónico– del discurso.

Una teoría del texto no tiene que limitarse a una 'semiótica del texto', sino que tiene que terminar en una '*semántica del texto*', o como dice el mismo Ricoeur, en una "hermenéutica del texto"²⁷.

No estará de más recordar las hipótesis de trabajo que tiene en cuenta en su elaboración de la 'hermenéutica del texto':

1. El primado de los '*actos de habla*', de la *acción* en el discurso.
2. La consideración del acto de decir como *proceso significativo*.
3. El primado del proceso de '*diferenciación*', es decir, del *uso* que regula la '*polisemia*' del lenguaje, aunque se tiene que recurrir para esto a la norma del sistema.
4. Con respecto a este uso, Ricoeur sobrevalora el '*discurso escrito*', la '*obra*'.
5. Se considera a la interpretación o lectura del texto como una secuencia que prolonga el acontecimiento significativo de la obra.
6. De ahí que se considere a la espiral del '*texto*' a la '*acción*', de la '*hermenéutica del texto*' a la '*hermenéutica del sujeto*' como la clave interpretativa de todo el pensamiento ricoeuriano.

El problema de fondo es cómo transitar del plano 'semiológico' al plano 'semántico'. en otras palabras, el problema está en cómo pasar de la objetivación y, por tanto, 'explicación' del discurso a un 'noema' del discurso, a una 'comprensión' del discurso. Ricoeur centra todas estas cuestiones en la simetría *palabra (texto)-acontecimiento-significado (referencia)*, por formar el '*eje hermenéutico*'. Es esta la punta de iceberg de todos los escritos de Ricoeur. Su respuesta al problema de cómo entra el plano hermenéutico en la teoría del texto pasa forzosamente por la puesta en marcha de la arquitectónica

27. Ricoeur se moverá siempre en un terreno dialéctico, situando un pie en la lingüística estructural por lo que insistirá en el aspecto explicativo de la lectura del texto y el otro pie en la fenomenología hermenéutica para hacer ver la cara comprensiva de la lectura del texto; eso sí, relacionándolos siempre de una manera complementaria.

discurso-acontecimiento-referencia. Insistimos en esta temática porque Ricoeur es cada vez más conciente de la necesidad de su planteamiento y que, tal como aparece sobre todo en sus últimos escritos, procura llevar hasta sus últimas consecuencias. Así nos lo aclaró en su conferencia pronunciada en Granada para inaugurar el "Symposium Internacional" sobre su pensamiento filosófico. Aunque el conflicto entre estructuralismo y hermenéutica esté ya sobrepasado, el problema de la relación entre la 'explicación' y la 'comprensión' del texto sigue siendo actual. Razón por la que Ricoeur está muy interesado por hacer ver nuevos aspectos del texto como discurso, esto es, su carácter narrativo-temporal (Cfr. Ricoeur, 1996). Sólo así se podrá subrayar el aspecto creativo-mimético no sólo del lenguaje, sino también de la acción humana. Lo que pone en camino a Ricoeur es precisamente la hermenéutica de la teoría del texto en su condición de *composición* o *síntesis*. Por esto era necesaria una reflexión sobre los '*actos de habla*'. Del *texto* a la *acción*. Metáfora y narración están, pues, estrechamente ligadas, son dos temas gemelos en la medida en que conducen a la innovación de los modos de expresión hablada en grandes unidades de discurso.

En su escrito *¿Cómo leer un texto?* (Ricoeur, 1974a, 260–273) Ricoeur traza las líneas maestras de su pensamiento, resumiéndolas en estos cuatro puntos:

1. Unir la teoría de la interpretación con la lectura.
2. Presentar el carácter complementario entre la explicación y la comprensión.
3. Insistir en que la dirección de la interpretación está en la 'cosa del texto' o 'mundo del texto'.
4. La comprensión de sí mismo no es lo primero, sino lo último de la interpretación.

Refiriéndose al primer punto, que es el que nos interesa ahora, Ricoeur considera a la lectura, y por tanto a la a la interpretación, como "*el acto que corresponde a la realización del discurso como texto*" (Ricoeur, 1974a, 260). Ricoeur viene a decir que sin lectura no hay texto. La fuerza decisiva o probatoria de esta tesis la apoya

Ricoeur en el carácter *referencial* del discurso. El campo de batalla, pues, entre el estructuralismo y la hermenéutica está en si el texto es un sistema cerrado, en sí mismo sin ninguna *referencia* o si, por el contrario, esta referencia –Ricoeur habla también de una '*trascendencia*' y de una '*exterioridad*' (Ricoeur, 1974a, 266)– es parte constitutiva del texto. El problema hermenéutico surge precisamente de la cuestión por la referencia del texto, cuestión ante la que el estructuralismo toma una actitud de total indiferencia, centrándose tan sólo en el carácter inmanente del sentido del texto. Ante esta indiferencia, la hermenéutica insiste permanentemente en que en el texto no sólo 'se dice algo', sino también 'se habla de o sobre algo'. Si el 'sentido' es la composición interna –sincronía– del texto, la 'referencia' muestra su carácter 'veritativo'. La cuestión por la referencia está, pues, íntimamente ligada a la naturaleza del discurso. El punto conflicto que enfrenta al estructuralismo con la hermenéutica es si se considera o no al texto como referencia creativa, es decir, si se debe considerar o no al texto como una construcción ficticia, en la que se juega con la semántica del doble sentido²⁸.

Según Ricoeur, el texto en tanto narración "es el modo más fundamental con el que el hombre se refiere a la realidad y construye la propia realidad mediante la ficción" (Ricoeur, 1974a, 267). Lo que aparece en la narración es el juego de las relaciones y la libertad en el encadenamiento de la acción. El discurso como acontecimiento, tiene una *lógica*, pero se reserva siempre la 'sorpresa', el 'suceso'. El telón de fondo de todas estas cuestiones es si podemos quedarnos en una tradición del texto que lo degasta y sedimenta –tradición muerta–, o si, por el contrario, hay que hacer entrar en esa tradición una interpretación o lectura, que aún conservándola, la renueva constantemente (Ricoeur, 1969, 55) –la tradición viva–. Ricoeur apuesta por la segunda alternativa. Se comprende entonces su gran interés por confrontar a la 'metáfora viva' con la 'metáfora muerta' o 'degradada'²⁹. Si Ricoeur aboga por la 'metáfora viva' es porque la

28. Esta problemática ya la planteó Ricoeur en *Le problème du double sens comme problème herméneutique et comme problème sémantique* (RICOEUR, 1969, pp. 64-79) y en *La structure, le mot, l'événement* (RICOEUR, 1969, pp. 80-97)

29. La polémica entre Ricoeur y Derrida sobre esta temática. Cfr. DERRIDA, J., "La mitología blanca. La metáfora en el texto filosófico", en *Márgenes de la filosofía*,

considera como el terreno en el que se complementa el planteamiento semiológico. A este respecto, la intención de su escrito *La métaphore et le problème central de l'herméneutique* no puede ser más clara, sobre todo en lo referente al apartado III: "Del texto a la metáfora: la interpretación".

Retomando el hilo conductor hacia un nuevo concepto de interpretación, diremos que la máxima preocupación de Ricoeur consiste en reponer la explicación y la interpretación sobre un mismo *arco hermenéutico* (Ricoeur, 1986, 153) e integrarlas como dos actitudes diferentes, aunque complementarias, en una concepción global de 'lectura', en tanto 'captación de sentido'. Si, como hemos visto antes, explicar consiste en desenvolver la estructura, es decir, las relaciones internas de dependencia que constituyen la parte estática del texto, interpretar es seguir un camino de pensamiento abierto por el mismo texto, esto es, ponerse en camino siguiendo el *oriente* del texto (Ricoeur, 1986, 156). Esto que acabamos de leer es muy importante para poder clarificar en qué consiste el nuevo concepto de interpretación y que Ricoeur presenta en los siguientes términos: "La acción de interpretar es la acción misma del texto sobre sí mismo" (Ricoeur, 1976, 71).

Con esta especie de definición de interpretación Ricoeur viene a plantear una cuestión que estriba más en saber si antes de la interpretación filosófica-teológica, acto de un sujeto filosofante y teologizante, no existe otra interpretación, que no sería *del* texto o *sobre* el texto, sino *en* el texto y *por* el texto (Ricoeur, 1976, 71). ¿Hacia dónde nos quiere llevar Ricoeur con este planteamiento? A que dejemos por asentado que la relación entre tradición e interpretación es una relación interna al texto; interpretar, para el exegeta, es meterse en el sentido indicado por esta relación interpretativa traída por el mismo texto (Ricoeur, 1986, 156)). La interpretación comienza siendo un 'acto del texto', en la medida en que el texto apunta hacia una 'dirección', abre un 'horizonte de sentido' dinámico y no estático, esto es, *da que decir*. Desde este

Cátedra, Madrid, 1989, pp. 249-311. Ver también RICOEUR, P., *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Paidós, Barcelona, 1989. (RICOEUR, 1980, pp. 380-399).

punto de vista, se puede afirmar con máximo rigor que toda interpretación comienza por una apuesta por el sentido del texto en busca de una interpretación objetiva. Para hacer comprensible su tesis, Ricoeur recurre a Aristóteles y a Peirce.

De Aristóteles retiene Ricoeur que la interpretación es interpretación *por* el lenguaje antes de ser interpretación *sobre* o *del* lenguaje. Con esto viene a decirnos Aristóteles que todo lenguaje 'interpreta' la realidad; el lenguaje mismo es ya interpretación, en cuanto *dice algo sobre algo*. La interpretación se confunde, pues, con la dimensión semántica de la palabra.

En términos más modernos Peirce presenta un concepto de interpretación relacionado con la tradición en el interior de un texto. Según Peirce, todo signo, en su relación con un objeto, está *mediatizado* por otro signo que es su 'intérprete'. El autor establece una relación triangular: *objeto – signo – intérprete*.

La relación entre signo e intérprete es una relación abierta, en el sentido que existe siempre otro intérprete susceptible de mediatizar la primera relación. En esta relación triangular, la cadena de intérpretes es virtualmente infinita; de aquí la relación sin fin de interpretaciones de cualquier relación entre signo y objeto en una serie abierta de signos. La conclusión que saca Ricoeur es que "hay que insistir en el carácter abierto de la interpretación, complementario de su carácter perspectivista y, en este sentido, finito" (Ricoeur, 1976, 47). Para evitar malentendidos Ricoeur explica que este carácter perspectivista incluye toda una exigencia metodológica y requiere procedimientos de validación para someter la solidez de nuestras presunciones de sentidos a una lógica de la probabilidad comparable³⁰ a la lógica de la verificación empírica (Ricoeur, 1976, 47).

Pero a pesar de que sigue de cerca a Peirce, Ricoeur toma cierta prudencia ante su concepto de 'intérprete'. Con este concepto Peirce se refiere al 'intérprete de signos', mientras que Ricoeur está pensando en un 'intérprete de textos' (Ricoeur, 1986, 158). Si Ricoeur

30. Es decir, ¿"análoga"?

toma como modelo la relación triangular de Peirce es para aplicarla al *texto*, no sólo al signo (Ricoeur, 1986, 158).

Resumiendo, podemos decir que la idea de apropiación no es eliminada. Tan sólo ha sido trasladada al final del proceso de la interpretación, formando parte del 'arco hermenéutico'. De aquí que "toda la teoría de la hermenéutica consiste en mediatizar esta interpretación–apropiación por la serie de interpretaciones que pertenecen al trabajo del texto sobre él mismo". La apropiación pierde entonces el carácter de 'arbitrariedad' y de 'proyección'. La apropiación es un parto de *sentido* en el texto. "El decir del hermeneuta es un re–decir que activa el decir del texto" (Ricoeur, 1986, 159).

Se entiende ahora lo que quería decirnos Ricoeur cuando hablaba de un levantamiento de la suspensión del texto: que toda obra está abierta y que la lectura interpretativa no es más que el encadenamiento de un nuevo discurso al discurso del texto.

II.A.3. Reciprocidad entre el texto y la metáfora. El desplazamiento del "círculo hermenéutico"

EL PROBLEMA central de la hermenéutica es el de la interpretación. Y si se da el problema de la interpretación es porque se dan textos. Como ya hemos visto anteriormente, Ricoeur ofrece las líneas generales de una teoría de la interpretación que ha sido elaborada a partir de la problemática del texto articulada en torno a estos cuatro temas:

- 1) el texto como relación de la palabra a la escritura;
- 2) el texto como obra estructurada;
- 3) el texto como proyección de un mundo;
- 4) el texto como mediación de la comprensión de sí mismo.

Pues bien, si la metáfora llega a ocupar el lugar central de la hermenéutica, habrá que unir, pues, los problemas puestos en hermenéutica por la interpretación con la teoría de la metáfora, procurando encontrar un 'terreno común' a la teoría del texto y a la teoría de la metáfora. Este terreno común tiene un nombre: discurso, en tanto ha sido fijado por la escritura, es decir, en tanto es una 'obra'. "Llamamos *obra* a la secuencia cerrada del discurso que puede ser considerada como un texto" (Ricoeur, 1972, 94).

El discurso está en la cima del concepto de texto. No cabe duda de que un texto puede ser reducido a una sola frase, como los proverbios y los aforismos, aunque puede tener también una longitud máxima que puede ir de un párrafo, a un libro o un conjunto de 'obras escritas' y hasta un cuerpo de 'obras completas'. Pero si hay que dejar bien asentado que el texto en tanto discurso tiene que tener como unidad mínima de base a la *frase*. La metáfora, ya lo hemos visto, va por la vía del 'enunciado metafórico'. Con esto se quiere decir que la metáfora ha de tener como unidad mínima la frase. ¿En qué medida podemos hablar de la metáfora como una 'obra en miniatura'? (Ricoeur, 1972, 95). La comparación entre texto y metáfora tiene como base al discurso como punto común entre ambos. ¿En qué sentido podemos decir que tanto el texto como la metáfora descansan en el discurso? Que el texto es un discurso está claro, al ser, por lo menos, una secuencia de frases (Ricoeur, 1972, 97). Pero la conexión entre metáfora y discurso requiere una justificación especial. La definición de metáfora como *transposición* de nombres o palabras parece colocarla en una categoría de identidad más pequeña que la frase. Para salir de este escollo Ricoeur recurre a la 'semántica de la palabra' (Ricoeur, 1972, 97). El 'sentido metafórico' surge como resultado único y fugaz de una acción contextual o de síntesis. La metáfora no es más que un cambio contextual del significado. Ahora bien este cambio contextual se lleva a cabo mediante el 'discurso'. Éste tiene lugar como 'acontecimiento' (événement) y 'significación'. El 'enunciado metafórico', mediante la acción contextual o la síntesis, crea ciertamente un acontecimiento significativo, es decir, la innovación semántica. Ricoeur sitúa a esta innovación semántica por la línea del acontecimiento significativo o semántico por el que construimos el significado de un texto, en tanto obra escrita y, por consiguiente, espacio de significado autónomo que no anima ya la

intención del autor y requiere una 'lectura', una interpretación del lector.

Ahora bien, "*a nivel de la interpretación propiamente dicha, es la comprensión del texto la que da la clave de la comprensión de la metáfora*" (Ricoeur, 1972, 106).

II.B. Metáfora y referencia. el "mundo del texto"

SI LA METÁFORA es una nueva forma de expresar la realidad, ¿qué dice el enuniado metafórico acerca de ella? Con esta pregunta se franquea el umbral de 'sentido' hacia la 'referencia' del discurso. Éste no sólo dice 'algo', sino también 'sobre alguien'.

El problema de la 'referencia' tiene dos niveles: el semántico y el hermenéutico. El nivel semántico atañe sólo a la unidad mínima del discurso: la frase. El nivel hermenéutico a entidades de mayor extensión que la frase.

El nivel 'semántico' hay que distinguirlo del nivel 'semiótico', pues

la *intención* del discurso, correlativo de toda la frase, es irreductible a lo que en semiótica se llama significado, que no es más que la contrapartida del significante de un signo en el interior del código de la lengua (Ricoeur, 1980, p. 291).

Pero Ricoeur va aún más lejos. Por una parte, refuerza más la distinción entre semiótica y semántica. El 'signo lingüístico' remite a otros signos dentro del sistema lingüístico, mientras que la *intención del discurso*, siempre sobre la base de la frase, tiende "a un real extralingüístico que es su referente" (Ricoeur, 1980, p. 291. Cfr. Ricoeur, 1980, p. 293).

Pero por otra parte, Ricoeur subordina el punto de vista semiótico al punto de vista semántico, pues la razón de ser del signo es su uso en el discurso. Sin éste, el primero es una pura abstracción. (Ricoeur, 1980, 294).

En la semiótica está incluida toda una fenomenología de la intencionalidad, que no se queda sólo en el nivel del 'sentido' (Sinn),

recordando la distinción de Frege, sino que incluye también el de la 'referencia' (Bedeutung). 'Sentido' es 'lo que' dice la proposición; 'referencia' o 'denotación', 'aquello sobre lo que' se dice el sentido.

Es cierto que existe una diferencia de planteamiento entre Frege y Benveniste. El primero la distinción entre 'sentido' (Sinn) y 'referencia' (Bedeutung) la aplica a las palabras, más en concreto, a los nombres propios; el segundo la aplica a la intención de toda la frase. La salida que da Ricoeur a este debate es que

la palabra y la frase son los dos polos de la misma entidad semántica; juntas tienen sentido (siempre en la acepción semántica) y referencia (Ricoeur, 1980, p. 295).

Pero en donde el postulado de la referencia exige una elaboración distinta es en los 'textos', en tanto entidades particulares del discurso. Aquí el problema de la referencia es planteado de manera más compleja.

Ricoeur entiende por 'texto' "la producción del discurso como una obra" (Ricoeur, 1980, p. 297). El autor ha hecho, pues, una ampliación de la definición de 'texto'. Éste ya no se reduce principalmente a la escritura (Ricoeur, 1980, p. 297); el texto es "una realidad más compleja de discurso cuyos caracteres no se reducen a los de la unidad del discurso o frase" (Ricoeur, 1980, p. 297). La complejidad del discurso viene dada por su carácter de 'composición' o de 'disposición', del que se derivan tres rasgos fundamentales:

1. La obra, ya sea poema o novela, es "una totalidad irreductible a una simple suma de frases" (Ricoeur, 1980, 297).

2. La 'composición' o 'disposición' de la obra obedece a unas reglas formales de 'discurso', no de la lengua. Estas reglas formales o 'código' del discurso son las que nos muestran el 'género literario' que regula la praxis del discurso o texto.

3. Este, el más importante, atañe al 'estilo', el cual da a la obra una 'individualidad singular' (Ricoeur, 1980, p. 297. Cfr. Granger, 1968). Aristóteles ya decía que producir consiste en producir singularidades (Aristóteles *Met I 981a 17*).

Pues bien, el trabajo de la interpretación tiene como objeto al texto como obra, es decir, la 'composición' o 'disposición', el género al que pertenece y el estilo propio y singular. ¿En qué consiste, entonces, la "hermenéutica del texto", en tanto obra?

La hermenéutica no es otra cosa que la teoría que regula la transición de la estructura de la obra al mundo de la obra. Interpretar una obra es desplegar el mundo de su referencia en virtud de su "disposición", de su "género" y de su "estilo" (Ricoeur, 1980, p. 288).

La interpretación deja de tener, por tanto, el carácter romántico y psicológico; lo que se procura ahora es pasar de la estructura al mundo de la obra. Pero, como aclara el mismo Ricoeur, este paso requiere una justificación, sobre todo tratándose principalmente de la producción 'literaria', ya que la 'literatura' es ese tipo de discurso en el que se suspende precisamente la relación del sentido con la referencia. La 'literatura' viene a ser ese tipo de discurso que no tiene ya denotación, sino sólo connotaciones:

Por su propia estructura, la obra literaria sólo despliega un mundo con la condición de que se suspenda la referencia del discurso descriptivo. O con otras palabras: en la obra literaria, el discurso despliega su denotación como de segundo grado, en favor de la suspensión de la denotación de primer rango del discurso (Ricoeur, 1980, p. 299).

Es ahora cuando aparece el principal problema de la metáfora, pues es en ésta donde se nos muestra con claridad ese tipo de relación entre la 'referencia suspendida' y la 'referencia desplegada' (Ricoeur, 1980, 299). Como hemos venido diciendo, el enunciado metafórico alcanza su significado meyafórico sobre las ruinas del sentido literal. Trasladada esta simetría al problema de la referencia, vemos que el enunciado metafórico adquiere una nueva referencia sobre las ruinas de la referencia literal. Y todo esto con base en la interpretación. Efectivamente:

Si es verdad que el sentido literal y el metafórico se distinguen y articulan en una interpretación, también en una interpretación, gracias a la suspensión de la denotación de primer rango, se libera otra de segundo rango, que es propiamente la denotación metafórica (Ricoeur, 1980, p. 299).

Este texto nos remite al problema de si podemos saber ya el significado de 'realidad', 'mundo' y 'verdad'. Podemos decir que éste es el aspecto ontológico de la cuestión sobre la 'referencia metafórica' y que Ricoeur desarrolla en el apartado 5 del Estudio VIII de *La metáfora viva*.

Ricoeur entra en esta cuestión presentando primeramente el 'alegato contra la referencia' del enunciado metafórico (Ricoeur, 1980, 299-308)³¹. El mismo Ricoeur ve en la estrategia muy característica de la producción del discurso en forma de 'poema' un contraejemplo de la universalidad de la relación referencial del lenguaje con la realidad. Pues la estrategia del lenguaje poético consiste precisamente en que crea un sentido "que intercepta la referencia y, en definitiva, anula la realidad" (Ricoeur, 1980, 300).

¿Significa esto que en el discurso poético se suprime todo tipo de referencia? Lo que sucede realmente en la poesía no es la supresión de la función referencial, sino su alteración profunda por el juego de la ambigüedad. Que el lenguaje poético implica la suspensión de la referencia directa está claro. Pero tal suspensión no significa la destrucción de toda referencia; es más bien la condición negativa para que se cree una nueva referencia que es liberada gracias a la suspensión de la referencia literal (Ricoeur, 1982b, 6).

Es cierto que en el poema existe una supremacía de la función poética sobre lo referencial, pero sin que se anule la referencia (denotación); lo que sucede es que la vuelve ambigua. A un mensaje de doble sentido le corresponde un emisor desdoblado, un destinatario desdoblado y una referencia desdoblada. Lo importante es que mantengamos la referencia *desdoblada* del poema³². Esta referencia *desdoblada* contiene *in nuce* todo cuanto puede decirse de la "verdad metafórica".

31. Ricoeur presenta los alegatos contra la referencia tal como han sido formulados por Hester (*epojé* de la referencia metafórica), Northrop Frye (carácter 'centrípeto' o 'interno' (*inward*) del lenguaje poético), la crítica literaria de tendencia positivista (el lenguaje poético no es descriptivo, sino emocional). Cfr. RICOEUR, 1980, pp. 304ss

32. Siguiendo a Roman Jakobson, Ricoeur hace alusión al exordio habitual de los narradores mallorquines que servía de preámbulo de los cuentos: "Aixó era i no era". Cfr. RICOEUR, 1980, tr. 303

II.B.1. La «verdad metafórica»

EN SU ESCRITO *L'imagination dans le discours et dans l'action* (Ricoeur, 1986, 213-236), Ricoeur dice que la 'innovación semántica', en los límites del enunciado metafórico, debe tener "una aplicación *ad extra*", es decir, "una fuerza referencial" (Ricoeur, 1986, 220). Esta fuerza referencial del enunciado metafórico es siempre de segundo grado. En el fondo, lo que preocupa a Ricoeur es si es posible, y cómo lo es, entrar en el campo de la problemática gnoseológica de la metáfora desbordando su enfoque estrictamente lingüístico. ¿Con base en qué podemos afirmar que lenguajes ambiguos, como la metáfora, tiene una función referencial, quien dice referencial dice también cognoscitiva, que desborda el carácter meramente emocional? En otras palabras, lo que intenta Ricoeur es hacernos ver la 'fuerza heurística' de la creación semántica de la metáfora para desembocar a la 'verdad metafórica'. A tal fin, Ricoeur sigue dos pasos previos: primero, presentar una teoría de la 'denotación generalizada', tal como ha sido desarrollada principalmente por Nelson Goodman (Cfr. 1980, 308-323); segundo, recurrir a la relación de parentesco que se ha establecido entre 'metáfora' y 'modelo' en el lenguaje científico (Cfr. Ricoeur, 1980, pp. 323-332).

La tesis que Ricoeur da por asentada es que la 'suspensión de la referencia' "es la condición negativa para extraer un modo más fundamental de referencia, que la interpretación tiene que explicar" (Ricoeur, 1980, p. 308).

A partir de ahora Ricoeur ya no se queda en la función poética tomada en su generalidad, sino que busca aclarar el funcionamiento propio o específico de la metáfora. Para esto recurre a la noción de lo 'hipotético' de N. Frye. Para este autor, el poema no es ni verdadero ni falso; es tan sólo 'hipotético'. Se trata, pues, de una 'hipótesis poética', distinta, por ejemplo, de la 'hipótesis matemática'. La característica de la 'hipótesis poética' consiste en ser "la proposición de un mundo sobre el modo imaginativo, ficticio" (Ricoeur, 1980, p. 309). ¿Qué se quiere decir con esto? "Que la suspensión de la referencia real es la condición de acceso a la referencia del modo virtual" (Ricoeur, 1980, p. 309).

¿Pero puede haber una 'vida virtual' sin un 'mundo virtual' en el que sea posible vivir?

¿No es función de la poesía suscitar otro mundo, un mundo distinto con otras posibilidades distintas de existir, que sean nuestros posibles más apropiados? (Ricoeur, 1980, p. 309).

Northrop Frye escribe: "La unidad de un poema es la de un estado de alma (mood)" (Frye, 1957, 27).

La conclusión que saca Ricoeur es que con el nombre 'mood' se introduce, aunque indirectamente, un factor 'extra-lingüístico', ya que "un estado de alma es una manera de econtrarse en medio de la realidad" (Ricoeur, 1980, 309). Este 'estado de alma' equivale, en lenguaje de Heidegger, a un 'sentimiento de la situación' (Befindlichkeit) (Cfr. Heidegger, 1997, párrafo 29).

El factor 'extra-lingüístico' del poema lo decubre Ricoeur siguiendo la '*epojé*' de la misma realidad natural vista como condición del despliegue poético de un mundo a partir del estado de alma, articulado por la misma poesía. Es el mundo ficticio o imaginativo del discurso poético. Este mundo proporciona la clave del desdoblamiento de la referencia, que surge precisamente de la "destrucción de la referencia primaria". La autodestrucción del sentido literal no se queda en sí misma, sino que condiciona al mismo tiempo el derrumbamiento de la referencia primera (Ricoeur, 1980, p. 310).

Más arriba hemos visto, refiriéndonos al juego de semejanza en la metáfora, que lo característico del enunciado metafórico es la 'aproximación' entre significados hasta entonces separados. Pues bien, esta 'aproximación' en el significado ¿no podría ser al mismo tiempo una proximidad en las cosas mismas? ¿No es esta proximidad el origen de una nueva manera de ver (Ricoeur, 1980, p. 310). Efectivamente, en el enunciado metafórico, por la visión de lo semejante, se produce una 'visión metafórica', que no es directa. El ver metafórico es un 'ver como'. El problema que se plantea ahora es cómo enlazar la teoría de la 'visión metafórica' con la teoría de la 'referencia desdoblada'.

Lo primero que hay que hacer es superar la oposición entre 'denotación' y 'connotación', buscando inscribir la teoría de la 'referencia metafórica' en el contexto de una teoría de la 'denotación generalizada' de la metáfora. El autor que Ricoeur toma como guía es Nelson Goodman. En su escrito *Languages of Art* (1968), Goodman reflexiona sobre la aparición de una nueva referencia a partir de un sentido nuevo, elaborando una teoría de la 'denotación generalizada'. Dentro de este marco, el autor sitúa su teoría denotativa de la metáfora.

Para Goodman, todas las operaciones simbólicas –sean verbales o no-verbales– están dentro del marco de una operación única: la función referencial por la que un símbolo vale por (stands for) y se refiere a (refers to). Esta universalidad de la función referencial está garantizada por el poder organizativo de los sistemas simbólicos, incluido el lenguaje. Los sistemas simbólicos 'hacen' y 'rehacen' el mundo. La teoría de la 'denotación generalizada' de Goodman tiene, pues, cierta afinidad con la filosofía de las formas simbólicas de Cassirer y la semiótica pragmática de Peirce.

La metáfora es un elemento esencial dentro de la teoría simbólica que se inscribe en el marco de la referencia. De lo que se trata ahora es mostrar la diferencia que existe entre lo que es 'metafóricamente verdadero' y lo que es 'literalmente verdadero'.

En líneas generales, la verdad metafórica concierne a la aplicación de predicados o de propiedades a algo y constituye una especie de transferencia (Ricoeur, 1980, 312).

La conclusión que se puede sacar es que la metáfora está estrechamente vinculada con la teoría de la referencia, por la transferencia de una relación, relación que es inversa a la denotación. Pero las mismas distinciones recaen en el interior de una referencia, aunque con una diferente orientación. El problema está ahora en saber qué es una 'posesión transferida'. Para Goodman, la metáfora es una aplicación insólita. Es la aplicación de una etiqueta familiar, cuyo uso tiene un pasado, a un objeto nuevo que, primeramente, se resiste, pero que luego cede. Este proceso de aplicación insólita conlleva necesariamente un conflicto entre la aplicación rutinaria de la misma etiqueta y la nueva aplicación. La creación metafórica

surge, pues, de la *discordancia*. En la teoría denotativa de Goodman podemos ver reflejado lo esencial de la teoría semántica de Richards y Beardsley; pero ahora en el contexto de la teoría de la 'referencia', basada en la 'transferencia', la cual se produce por la capacidad de un 'esquema' ('conjunto de etiquetas') de ser transportado a todas partes o a casi todas. Lo que más interesa de la 'transferencia de la metáfora' no es sólo el movimiento en el interior de un predicado particular, sino el proceso en el que transporta un 'reino'³³ completo.

Ricoeur recurre también para explicar la fuerza heurística de la metáfora a la teoría de los modelos científicos. Aquí sigue muy de cerca la conocida obra de Max Black: *Modelos y Metáforas*. La hipótesis de la que se parte es que "la metáfora es al lenguaje poético lo que el modelo al lenguaje científico en cuanto a la relación con lo real" (Ricoeur, 1980, p. 323).

"Hablar de "modelos" en relación con una teoría científica tiene ya cierto sabor de metáfora" (Black, 1966, p. 216).

¿Cuál es la función del 'modelo' en el lenguaje científico? La de ser "un instrumento heurístico que intenta romper por medio de la ficción una interpretación inadecuada y abrir el camino a una más apropiada" (Ricoeur, 1980, p. 323). Mary Hesse (1965) afirma que el modelo es un instrumento de re-descripción. Ahora bien, el modelo no va por la vía de la lógica de la prueba, sino de la del descubrimiento. De ahí su relación con la imaginación creadora. Pero la lógica del descubrimiento no se reduce a una psicología de la invención sin ningún interés epistemológico. Todo lo contrario, "comporta un proceso cognoscitivo, un método racional que tiene sus propios cánones y sus propios principios" (Ricoeur, 1980, p. 323).

La dimensión epistemológica de la imaginación científica aparece cuando se distinguen los modelos según su constitución y su función.

Max Black distingue tres niveles de modelos:

33. 'Reino' es un conjunto correspondiente de objetos.

1) Los 'modelos *a escala*', que imitan al original, lo reproducen, poniendo a nuestro alcance y a nuestra medida lo que es demasiado grande o demasiado pequeño.

2) Los 'modelos *análogos*', en los que modelo y original se asemejan por la estructura y en los que se precisan reglas de interpretación para determinar la traducción de un sistema de las relaciones a otro.

3) Los 'modelos *teóricos*'. En éstos el tipo de identidad que se da también es a nivel de estructura; pero existe una diferencia: no son algo que se pueda mostrar ni que se deba fabricar; no son cosas. No se trata ya de saber si el modelo existe y cómo existe, sino cuáles son las reglas de interpretación del modelo teórico. El modelo tiene aquí las propiedades que le son asignadas por el lenguaje, fuera de todo control de una construcción real. En este nivel de modelo el recurso a la imaginación científica es clave, no en el sentido que deba someterse la razón, sino en tanto "poder esencialmente verbal de intentar nuevas relaciones en un 'modelo descrito'" (Ricoeur, 1980, p. 325.). El modelo más creativo no es mero recurso provisional en la investigación científica, sino que se halla inseparablemente unido al hallazgo científico. En otras palabras, al modelo teórico no se lo puede colocar fuera de la lógica del descubrimiento, a no ser que se reduzca, en último término, la lógica del descubrimiento a un procedimiento meramente deductivo. El modelo teórico es un instrumento heurístico que, gracias a la ficción, rompe con interpretaciones inadecuadas abriendo la vía a otras más adecuadas. Al modelo no debe exigírsele, pues, la lógica de fundamentación o justificación en el sentido más riguroso; es una innovación en el plano semántico que se 'prueba' por su fecundidad reveladora.

Ricoeur sigue también a M. Hesse, que pone de relieve perfectamente este objetivo epistemológico (Hesse, 1965, p. 249). Según Ricoeur, la tesis de M. Hesse acentúa dos aspectos importantes: el carácter 'explicativo' y la condición 'redescriptiva' del modelo. En cuanto a lo primero, el modelo, al igual que la metáfora, introduce un nuevo lenguaje, aplicándolo. Esto quiere decir que el modelo

opera en el propio campo de la epistemología deductivista para modificar y completar los criterios de deductibilidad ³⁴ de la explicación científica (Ricoeur, 1980, p. 326).

Se recurre al modelo para interpretar las reglas de correspondencia entre el '*explanans* teórico' y el '*explanandum*' en términos de extensión del lenguaje de observación por uso metafórico. Según M. Hesse, no existe método racional para completar por vía puramente deductiva las reglas de correspondencia entre '*explanans*' y '*explanandum*' y formar nuevos predicados de observación.

La predicción de nuevos predicados de observación exige un desplazamiento de significaciones y una extensión del lenguaje observacional primitivo; entonces, sólo el campo del *explanandum* puede redesccribirse dentro de la terminología transferida del sistema segundo (Ricoeur, 1980, p. 326).

Como se habrá podido observar, la palabra clave de este texto que acabamos de leer es '*redescribir*'. Forma el otro aspecto de la tesis de M. Hesse y al que Ricoeur da una importancia capital. Efectivamente, con la palabra '*redescripción*' se quiere decir que "el problema último planteado por el uso del modelo es 'el de la referencia metafórica'" (Ricoeur, 1980, p. 326. Cfr. Hesse, 1965, p. 254-259).

Mediante el carácter descriptivo del modelo, las cosas son '*vistas como*'. La explicación teórica científica es concebida como una '*redescripción metafórica*'. Las consecuencias que tiene con respecto al mismo '*explanandum*' son profundas, pues es cambiado por la adopción de la metáfora, rechazando toda idea de estaticidad de significado del '*explanandum*', incluida la '*realidad*' (Hesse, 1965, p. 259).

34. Según estos criterios, "el *explanandum* debe poderse reducir al *explanans*; debe contener al menos una ley general que no sea redundante para la deducción; no debe haber sido falsificado empíricamente hasta ese momento; debe ser predictivo" (RICOEUR, 1980, 326). Cfr. HEMPEL, C.G., y OPPENHEIM, P., "The logic of explanation", en *Readings in the Philosophy of Science*, H. Feigl y M. Brodbeck, Nueva York, 1953.

¿Qué beneficio obtiene la teoría de la metáfora al pasar por la teoría de los modelos? En que ésta última revela aspectos nuevos de la metáfora, que no se han percibido claramente en los análisis anteriores.

1. El modelo hace ver que se trata de una 'metáfora continuada', Toulmin habla de la 'desplegabilidad sistemática' del modelo, que Ricoeur traduce como equivalente a '*red metafórica*' (Ricoeur, 1980, p. 327). Aplicado este principio al poema, vemos que éste no es una metáfora aislada, sino un *todo* por el que se proyecta un mundo. El universo metafórico forma una 'red', es una metáfora constantemente ampliada³⁵. Retornando a la función referencial de la metáfora, vemos entonces que dicha función está dirigida por una *red metafórica* más que por un enunciado metafórico aislado. ¿Qué podemos deducir de esto? Que una filosofía fenomenología de la imaginación es necesaria, haciendo ver, al mismo tiempo, que la función de la imaginación ya no puede reducirse a la simple idea de 'ver conexiones nuevas'. Dicha fenomenología tiene que añadir una doble penetración: en profundidad, mediante metáforas 'radicales' y en extensión, mediante 'metáforas inter-conectadas'.

2. El modelo pone de relieve la conexión entre función heurística y descripción. Este segundo beneficio lleva a Ricoeur a retomar en este contexto la conexión que hace Aristóteles entre '*mythos*' y '*mimesis*' en su concepto de '*poiesis* trágica'.

Veamos ahora aquellos puntos comunes que nos hacen ver la relación que existe entre la teoría aristotélica y la teoría de los modelos.

Según Aristóteles, la poesía es una imitación de las acciones humanas, haciéndolas pasar por la creación de una trama o intriga, que faltan en la vida ordinaria. Mediante la palabra '*mythos*' Aristóteles quería expresar que la metáfora poética no se queda sólo en la '*lexis*', sino que requiere la *narración*. El '*mythos*' desempeña una función equivalente a la del 'modelo' (Ricoeur, 1980, 329).

35. Por esta vía llega Ricoeur a enlazar metáfora-narración y metáfora-tiempo. Cfr. RICOEUR, *Tiempo y narración*.

El otro aspecto de la '*poiesis*' es la '*mimesis*'. En ésta se da una 'imitación', pero no en el sentido de copia, sino de 'redescripción', que pasa igualmente por la creación de una intriga (ficción). Existe, pues, una conexión entre '*mythos*' y '*mimesis*'. Esta conexión habrá que entenderla en un doble sentido: la '*poiesis*' trágica sólo llega a ser '*mimesis*' por la invención del '*mythos*', pero este está al servicio de la '*mimesis*' y de su carácter fundamentalmente denotativo. Según M. Hesse, la '*mimesis*' es el nombre griego de la 'referencia metafórica'.

La tragedia³⁶ enseña a "ver" la vida humana "como" lo que el '*mythos*' exhibe. Con otras palabras, la '*mimesis*' constituye la dimensión "denotativa" del '*mythos*' (Ricoeur, 1980, p. 330).

Podemos decir que la metáfora –la poesía– *redescribe* la realidad por la vía indirecta de la ficción heurística, a la manera como lo hacen los 'modelos científicos'. Todo esto gracias a la 'imaginación creadora' (Ricoeur, 1978c, 155).

Ciertamente, de nuevo no será posible exigir a la metáfora una lógica de la prueba y de la fundamentación, pero sí habrá que admitir como válido el recurso a la lógica del descubrimiento, puesto que aplicamos la metáfora en contextos de descubrimiento de determinadas dimensiones de la realidad, sobre todo humana (Ricoeur, 1980, 332). ¿Pero qué significa entonces la palabra 'realidad'? Con esta pregunta pasamos ahora al problema central de este apartado: el concepto de *verdad metafórica*.

A lo largo de la comparación entre modelo y metáfora, Ricoeur ha apuntado varias veces el paso hacia el problema de la verdad metafórica. Para adentrarse a dicho problema, Ricoeur parte de tres postulados:

El primer postulado atañe a la distinción entre la 'función poética' y la 'función retórica'. La función metafórica busca *redescribir* la realidad por la vía indirecta de la ficción heurística; la función retórica intenta más bien la persuasión adornando el discurso.

36. Ricoeur no limita la conexión entre '*mythos*' y '*mimesis*' a la poesía griega, sino que la extiende a toda poesía. Cfr. RICOEUR, 1980, 330ss.

El segundo postulado es que mediante la metáfora poética, es decir, mediante la metáfora viva, el lenguaje se desprende de su función meramente descriptiva y accede a un nivel en el que se libera su función de descubrimiento.

El tercer postulado es que la verdad metafórica asume la intención 'realista' que se une al poder de redescrición del lenguaje poético (Ricoeur, 1980, p. 332).

Pero este tercer postulado necesita una aclaración. Si, como hemos visto, lo que define a la metáfora es la 'tensión', ¿cómo puede ésta implicar una relación referencial del enunciado metafórico con la realidad.

Existen tres aplicaciones de la idea de 'tensión':

a) Tensión en el enunciado, es decir, entre el *dato* y la *transmisión*, entre el *foco* y el *marco*, entre el *sujeto principal* y el *sujeto secundario*.

b) Tensión entre dos interpretaciones: la *literal* y la *metafórica*, que crea sentido mediante el contrasentido.

c) Tensión en la función referencial: entre la *identidad* y la *diferencia* en el juego de la semejanza.

En el tercer postulado, la teoría de la tensión ya no se queda en la primera y segunda aplicación, sino que se extiende a la 'tensión' en la función relacional de la cópula. Lo novedoso de esta aplicación es que la tensión atañe (Ricoeur, 1980, p. 333). Aquí la teoría 'referencial' de la metáfora, o si se prefiere, la teoría de la 'verdad metafórica', vista del lado de la 'tensión' en su tercera aplicación, lleva involucrado un problema ontológico. Razón por la que una reflexión sobre la relación entre el verbo 'ser' es totalmente pertinente en la teoría de la 'verdad metafórica', ya que se trata de una cópula que no es sólo relacional, sino que implica también una *resdescripción predicativa* de lo que *es* (Ricoeur, 1980, p. 333).

Si existe una tensión en el enunciado, en la interpretación y entre la identidad y la diferencia es porque se da ya en el mismo verbo 'ser'

un sentido metafórico, un sentido que supera ciertamente los dos sentidos descritos por Cassirer: el 'relacional' y el 'existencial' (Cfr. Cassirer, 1971, cap. V).

Pocas líneas más arriba nos hemos referido a la involucración de un problema ontológico, ¿en qué consiste este problema? En que en el 'es' metafórico cabe también un 'no-es'. La 'verdad metafórica' se mueve dentro de una 'tensión' insuperable entre un 'es' y un 'no-es', incluso dentro de una tensión entre el 'es' de determinación y el 'es' de equivalencia (Ricoeur, 1980, pp. 333s).

Siguiendo estos análisis, Ricoeur va todavía más lejos. La tensión que afecta a la cópula no sólo lo hace en su función referencial, sino también en su función existencial. De ahí que el 'ser-como' debe considerarse como una modalidad de la metáfora. Pero hay que entender bien ese 'ser-como'. Ahora el 'como' no se usa en tanto término de la comparación entre dos términos, sino que está incluido en el verbo 'ser' cuyo poder modifica (Ricoeur, 1980, 334). En esto consiste ontológicamente el 'ser' de equivalencia. Y éste es el problema que toca el núcleo central de la noción de 'verdad metafórica' (Ricoeur, 1980, p. 334).

En la investigación sobre la metáfora, la teoría que ha predominado ha sido la teoría 'tensional'; igualmente ahora nos vemos abocados a una concepción también 'tensional' de la verdad metafórica. La tensión aquí existente es, como hemos visto, entre el 'es' y el 'no-es'. Ignorar el 'no-es' nos hace caer a la *ingenuidad ontológica* en la evaluación de la verdad metafórica (Cfr. Ricoeur, 1980, pp. 334ss); pero malograr, por el contrario, el 'es' reduciéndolo a un simple 'como si' del juicio pensante es caer bajo la presión crítica del 'no es', en otras palabras, es caer en el prejuicio positivista y sus criterios verificabilistas, uno de cuyos principales objetivos es la *desmitificación* (Cfr. Ricoeur, 1980, pp. 338ss).

Ricoeur busca una convergencia entre las dos actitudes internas – la de la *ingenuidad ontológica* y la de la *desmitificación*–. Esa convergencia conduce necesariamente a reiterar la tesis del carácter 'tensional' de la verdad metafórica. Pero no en tanto prueba, sino como 'paradoja' infranqueable y vinculada ineludiblemente al concepto de verdad metafórica.

La paradoja consiste en que no hay otra forma de hacer justicia a la noción de verdad metafórica sino incluir el aspecto crítico del "no es" (literamente) en la vehemencia ontológica del "es" (metafóricamente). En esto, la tesis no hace más que sacar la consecuencia más extrema de la teoría de la tensión. Así como la distancia lógica se preserva en la proximidad metafórica, y la interpretación literal imposible no se anula simplemente por la interpretación metafórica, sino que cede resistiendo, de igual manera la afirmación ontológica obedece al principio de tensión y a la ley de la "visión estereoscópica". Esta constitución tensional del verbo ser recibe su marca gramatical en el "ser-como" de la metáfora desarrollada en comparación, al mismo tiempo que se marca la tensión entre lo **mismo** y lo **otro** en la cópula relacional (Ricoeur, 1980, p. 343. Cfr, Ricoeur, 1980, pp. 14s).

II.B.2. El "mundo del texto"

RICOEUR REITERA con bastante frecuencia que el discurso se da como 'acontecimiento' y 'significación'. Que el discurso se da como 'acontecimiento' significa:

- 1) que el discurso se realiza temporalmente y en el presente; lo contrario del sistema que está fuera del tiempo;
- 2) el carácter referencial del discurso: alguien habla;
- 3) que el discurso trata siempre sobre –de– algo;
- 4) que en el discurso se da siempre un intercambio de mensajes.

Cuando se afirma que todo discurso es comprendido como 'significación' se quiere decir que hay en él una dialéctica entre la palabra y la escritura.

En el discurso acontecimiento y significación no existen como dos elementos yuxtapuestos; existe entre ellos una articulación. En esta articulación está centrado precisamente el problema hermenéutico (Ricoeur, 1986, 105).

Ricoeur presenta la dialéctica acontecimiento-significación entrelazando la teoría fenomenológica de la intencionalidad del

lenguaje con los 'actos de habla' de la filosofía analítica del lenguaje de Austin (1962) y Searle (1969).

Según estos autores, se pueden distinguir tres niveles de actos lingüísticos (Speech-Acts): el *locutorio o proposicional* (acto de decir constatativo); el *acto o fuerza ilocutoria*: aquello que hacemos diciendo o hablando (un deseo, una orden o mandato, una promesa, etc) y el *acto perlocutorio*: lo que hacemos en cuanto hablamos (una producción de estados de ánimo: alegría, tristeza, etc).

La significación, en sentido amplio, está constituida por el acto locutorio o proposicional, por la fuerza ilocutoria y por la acción perlocutoria. Pero lo que busca Ricoeur ahora es aclarar los distintos planos de 'exteriorización intencional' (Ricoeur, 1986, 106) de los 'actos de habla'. El acto locutorio se exterioriza en las frases tomadas como proposiciones constatativas. Una frase es presentada como un enunciado susceptible de ser transferido a otros en tal o cual sentido. Es la estructura predicativa del acto de habla. El acto ilocutorio se exterioriza paradigmáticamente en las formas gramaticales del verbo (modos indicativo, imperativo, subjuntivo). Es verdad que en el acto ilocutorio predomina el discurso oral que suele ir acompañado preferentemente de la mímica y del gesto, más que por los aspectos propiamente lingüísticos. Sin embargo, tiene unas marcas sintéticas que posibilitan, en principio, la fijación por escrito de la fuerza ilocutoria. El acto perlocutorio es el menos discurso. "Es el discurso en tanto estímulo" (Ricoeur, 1986, p. 106). Ahora el discurso actúa energéticamente, es decir, influyendo directamente sobre las emociones y disposiciones afectivas del interlocutor. Con todo, Ricoeur reconoce la posibilidad, aunque en orden decreciente, de una inscripción por la escritura de la exteriorización intencional de los distintos actos de habla. De ahí la necesidad de

entender por significación del acto de discurso, o por *noema* del decir, no sólo el correlato de la frase, en el sentido estrecho del acto proposicional, sino también en el de la fuerza ilocutoria y en el de la acción perlocutoria, en la medida en que estos tres aspectos del acto de discurso son codificados y reglados según unos paradigmas, en la medida en que pueden ser identificados y reidentificados como que tienen la misma significación. Doy aquí al término *significación* una acepción muy larga que cubre todos

los aspectos y todos los niveles de exteriorización del discurso en la obra y en la escritura (Ricoeur, 1986, p. 106s).

Con esto Ricoeur quiere dar a entender un nivel de exteriorización del discurso decisivo en la teoría del texto: la 'distancia', en tanto elemento constitutivo y decisivo del discurso fijado por la escritura, es decir, la 'obra estructurada'. Por la 'distancia' el texto se hace autónomo con respecto a la 'intención del autor', es decir, trasciende las condiciones psicológicas e incluso sociológicas que condicionaron su propia producción, estando abierto a una serie ilimitada de lecturas. Este proceso de 'distanciamiento' corresponde, de forma análoga, a una autonomización con respecto al lector: el texto no está dirigido a ningún lector concreto, sino a un público capaz de leerlo. De ahí el interés de Ricoeur por presentar los tres rasgos distintivos del discurso como obra: la *composición*, el *género* al que pertenece la obra y su *estilo individual*.

1. La obra como *composición* está formada por una secuencia más larga que la frase y está relacionada con una *totalidad* finita y cerrada.

2. La obra, en cuanto tal, se somete a una forma de codificación aplicada a la composición misma, la cual hace que el discurso sea un poema, un ensayo, un drama, etc. A este tipo de codificación se lo conoce bajo el nombre de *género literario*. Una obra está siempre estructurada dentro de un género literario.

3. Finalmente, toda obra está configurada de una manera *única* que la asimila a un individuo, tiene un *estilo*. El mismo término 'obra' remite a las categorías de 'trabajo' y 'producción'. El discurso como obra es resultado de una '*praxis*' y de una '*techne*'. Esto comporta un elevado nivel de exteriorización (Ricoeur, 1978, p. 50).

La obra literaria es el resultado de un trabajo de organización del lenguaje. Trabajando el discurso, el autor lleva a cabo una determinación práctica de una categoría de individuo: las obras del discurso. El término 'significación' adquiere entonces un sentido nuevo y el problema de la interpretación ya no es reducible a la simple intelección de las frases una a una. El estilo remata el carácter

total de la obra y está relacionada con el 'acontecimiento' de la estilización (Ricoeur, 1986, pp. 108s).

En el concepto de 'obra', y por tanto de 'estilo', Ricoeur ve una mediación práctica entre la irracionalidad del acontecimiento, visto del lado de su individualidad única, y el sentido, que da a la 'obra' el carácter de "idea sensible o estética" (Cfr. Kant, 1968, párrafo 49) o, como dice W. K. Wimsatt (1954), de un "universal concreto" (Ricoeur, 1986, p. 109).

Desde el punto de vista fenomenológico, la individualidad de la obra tiene como correlato la categoría de autor, de sujeto del discurso. La clave de esta correlación viene dada por la categoría de 'trabajo' o de 'acción', es decir, "la actividad práctica inmanente al proceso de estructuración" (Ricoeur, 1986, p. 109). Al referirse a la estilización, Ricoeur recurre a la categoría de 'autor', aunque en un sentido muy alejado de la tradición romántica, pues por la escritura el texto es autónomo con respecto a la intención del autor. El término 'autor' pertenece a la estilística: el autor es el artesano de la obra literaria; pero es también una categoría de la interpretación, en el sentido de que es contemporánea de la significación de la obra como un todo (Ricoeur, 1986, p. 110). El texto, en tanto es un discurso escrito, requiere un lector potencial. Ahora bien, para que sea posible la lectura, el texto tiene que sufrir un proceso dialéctico de 'descontextualización' y de 'recontextualización' dentro de una nueva situación. Con esto se remarca aún más la autonomía del texto. Esta autonomía tiene consecuencias hermenéuticas muy importantes:

1. El 'distanciamiento' no es producto de una metodología; pertenece a la misma constitución del discurso escrito u obra.

2. La distancia es también condición esencial de la interpretación (Ricoeur, 1986, p. 112).

Ricoeur deduce que entre la 'explicación' (objetivación) y la 'comprensión' (interpretación) no existe una dicotomía, sino una complementariedad (Ricoeur, 1986, p. 112. Cfr. Ricoeur, 1986, p. 151s y 161ss). La clave de esta complementariedad la encuentra Ricoeur en el título "mundo del texto". Con este título Ricoeur busca situarse entre la hermenéutica romántica y la lingüística estructural.

La tarea de la hermenéutica del texto, tal como la entiende Ricoeur, se centra cada vez más en la interpretación del "mundo del texto", prolongando así lo que se ha venido llamando la 'referencia' o 'denotación' del discurso.

La novedad del problema estriba en indagar qué sucede a la referencia cuando el discurso pasa a ser un texto escrito.

No vamos a repetir otra vez lo que hemos expuesto más arriba sobre la referencia, aunque sí recordaremos lo más importante con vistas a aclarar mejor la cuestión que tratamos ahora.

Al presentar el carácter referencial de la metáfora, vimos los dos niveles del problema de la referencia: el *semántico* y el *hermenéutico*, tomando como guía la distinción entre 'sentido' y 'referencia'. 'Sentido' es *aquello que* nos dice el enunciado; 'referencia' es *aquello sobre lo que* se dice el enunciado. Con respecto a esta última, cabe distinguir también entre discurso hablado o diálogo (conversación) y el discurso escrito (texto u obra). En el lenguaje hablado la denotación o referencia es directa u ostensiva; en el lenguaje escrito, la referencia ya no es ostensiva. Sin embargo, el texto trata sobre algo ¿De qué trata? Del "mundo de la obra" (Ricoeur, 1972, p. 107). ¿Qué se entiende aquí por *mundo*? "El conjunto de referencias abiertas por los textos" (Ricoeur, 1972, p. 107).

El mundo del texto es lo 'entre-abierto' por el texto, no algo que estuviera 'detrás' del texto.

"Los textos hablan de mundos posibles y de maneras posibles de orientarse en esos mundos" (Ricoeur, 1972, 107).

La interpretación deviene entonces una explicitación o aclaración del mundo desplegado por la obra escrita o texto. En la 'hermenéutica del texto' la 'cosa' a interpretar es el "mundo del texto". Podemos decir que es ésta la categoría central de toda hermenéutica (Cfr. Ricoeur, 1986, p. 125). Las otras categorías —objetivación por la escritura y el distanciamiento también por la escritura— se articulan entorno a ella. En otras palabras, el 'objeto' de la hermenéutica es la 'cosa del texto', es decir, el "mundo del texto". Ante ese mundo cabe

una doble actitud: de apropiación y de distanciamiento. La mayoría de las veces, sobre todo en ciertos géneros literarios, se destruye el mundo, mediante una *reducción del mundo*, recurriendo para eso a una ficción. ¿Qué se pretende decir con esto? Que

la abolición de una referencia de primer grado, abolición llevada a cabo por la ficción y la poesía, es la condición de posibilidad para que sea liberada una referencia de segundo grado, que alcanza al mundo no sólo al nivel de los objetos manipulables, sino al nivel que Husserl designa por la expresión de "Lebenswelt" y Heidegger por la de "ser-en-el-mundo" (Ricoeur, 1986, p. 114).

Ricoeur desarrolla una "fenomenología del mundo", siguiendo muy de cerca los planteamientos de Husserl y de Heidegger. De ellos toma la base para desarrollar la dimensión referencial absolutamente original de la obra de ficción como lugar propio del problema fundamental de la hermenéutica. Ricoeur, yendo aún más lejos, no entiende por *interpretación* más que la explicitación del modo-de-ser-en-el-mundo desplegado *ante* el texto. Ricoeur retiene de Heidegger la idea de "proyección de las propias posibilidades", en el sentido de que "lo que hay que interpretar en un texto es una 'proposición de mundo', de un mundo tal como yo pueda habitarlo para proyectar en él una de mis posibilidades más propias" (Ricoeur, 1986, p. 115). Es lo que Ricoeur llama "mundo del texto, el mundo propio de este texto único" (Ricoeur, 1986, p. 115).

El "mundo del texto" no se refiere, pues, al mundo del lenguaje cotidiano. Es un "mundo de ficción". En este sentido, constituye un nuevo distanciamiento operado por la ficción, en vistas a captar nuevas posibilidades reales (apropiación). La ficción aparece entonces como el camino privilegiado para la 'redescripción' de la realidad, sobre todo mediante el lenguaje poético, en tanto lenguaje 'mimético' sobre la realidad (Cfr. Ricoeur, 1972, pp. 110ss; 1980, pp. 14s). De ahí la condición *lúdica* del texto, no de la intención del autor. La 'ficción heurística' del mundo del texto se explica mejor mediante la categoría de 'juego'.

El mérito de la filosofía hermenéutica de Gadamer estriba en que nos ha hecho ver que la categoría de 'juego' es la menos subjetiva (Cfr. Gadamer, 1977, pp. 143-166; 1992, pp. 13s, 127s y 150s). Ricoeur compara al juego con la danza que hace danzar al danzante

marcándole los pasos. El danzante sólo danza en la medida en que "se deja llevar por la danza" (Ricoeur, 1974a, 271).

II.B.3. La 'apropiación' del texto y la 'autocomprensión del sujeto' (Ricoeur, 1974a, 115–117)

LA 'HERMENÉUTICA del texto' no se queda en sí misma; tiene que terminar en la 'hermenéutica del sujeto'. Ricoeur deja clara constancia de que "el texto es la mediación por la que nos comprendemos a nosotros mismos" (Ricoeur, 1986, 115). La hermenéutica del texto requiere la entrada en escena del lector. El carácter fundamental de todo discurso es *estar dirigido a alguien*. Es lo que, desde el punto de vista fenomenológico, muy bien se puede decir la intencionalidad del texto, que no sólo se refiere a la '*cosa del texto*', sino también al '*lector del texto*'. De aquí la doble vertiente del texto: la explicativa y la comprensiva. El sujeto tiene que comprenderse ante el texto. El texto requiere, pues, un lector. Si en un primer momento la 'hermenéutica del texto' lleva a cabo una *suspensión* del sujeto centrándose en la '*cosa del texto*', en el '*mundo del texto*', lo que Ricoeur llama *distanciamiento*, esa suspensión no termina en sí misma, no es absoluta; es un proceso o método por el que superando la distancia nos apropiamos del texto para auto-comprendernos. La apropiación y la distancia están dialécticamente unidas (Ricoeur, 1986, 116).

La autocomprensión tiene que pasar por las objetivaciones estructurales del texto, es su *medium*. La 'hermenéutica del sujeto' comporta, pues, una puesta entre paréntesis del sujeto. En la función hermenéutica que atribuye Ricoeur a la distancia se revive el '*ethos*' fenomenológico de la '*epoché*' en tanto ascesis de la subjetividad. Si en un primer momento el sujeto es excluido de la 'hermenéutica del texto' lo es con la intención de recuperarlo precisamente *a través del texto*. Por esta vía se nos impone un concepto de 'reflexión' no en tanto 'representación' (Cfr. Heidegger, 1971, 370–376), tal como la defiende la metafísica de la subjetividad a partir de Descartes, sino en tanto *re-conocimiento*.

Comprender es *comprenderse ante el texto*. De ninguna manera imponer al texto su propia capacidad finita de comprender, sino de exponerse al texto y recibir de él un sí mismo más extenso, que

sería la proposición de existencia que responde de la manera más apropiada a la proposición del mundo. La comprensión es entonces todo lo contrario de una constitución, de la que el sujeto tendría la clave. A este respecto, sería más exacto decir que el sí mismo está constituido por la "cosa" del texto (Ricoeur, 1986, 117).

Ricoeur accede, pues, a "un nuevo concepto de interpretación" (Cfr. Ricoeur, 1986, 151ss). La interpretación es "la apropiación *hic et nunc* de la intención de texto" (Ricoeur, 1986, 155). Es cierto que esta definición mantiene el carácter de apropiación que Schleiermacher, Dilthey y Bultmann atribuyen a la interpretación. Pero ya no se trata de la apropiación de la intención del autor, sino del mundo del texto, a la par que enfatiza la *finalidad última* de la hermenéutica: la comprensión de sí mismo ante la 'cosa' o 'mundo del texto'. La reflexión hermenéutica o hermenéutica reflexiva de Ricoeur se caracteriza por esta *mediación* de la comprensión de sí mismo a través de la interpretación y comprensión "de los signos de la cultura en los que el sí mismo se documenta y se forma" (Ricoeur, 1986, 152). La 'hermenéutica del texto' no es un fin, sino el camino – la *vía larga* de la que tanto nos habla Ricoeur en *El conflicto de las interpretaciones*– que nos lleva a la 'hermenéutica del sujeto', dotando de contenido a la primera verdad de la filosofía reflexiva: "pienso, existo". A esto se refiere Ricoeur cuando habla de '*reflexión concreta*' (Ricoeur, 1986, 152. Cfr. 1969, 260). Mediatizar al *cogito* por todo el universo de signos o textos (Ricoeur, 1969, 260)³⁷.

Pero la definición de interpretación como apropiación permite subrayar y mantener otra de las finalidades de la hermenéutica: luchar contra la distancia temporal, en el doble sentido de 'distancia temporal' y 'distancia respecto al sistema de valores o sentido del texto' y convertir *en propio* lo que en principio era ajeno y extraño (Ricoeur, 1986, 153). La otra finalidad de la interpretación es que mediante ésta, en tanto apropiación, se produce una actualización, aquí y ahora, como se lleva a cabo en la ejecución de una partitura musical, de las posibilidades semánticas del texto y una "fusión de la interpretación del texto con la interpretación de sí mismo" (Ricoeur, 1986, 153).

37. Cf., p. 260.

'Mundo del texto' y 'autocomprensión' se encuentran correlacionados. Ahora bien en la medida en que es un 'mundo de ficción', como hemos visto anteriormente,

es necesario afirmar que la subjetividad del lector no llega a sí misma más que en la medida que ella misma es puesta en suspenso, irrealizada, potencializada, a título mismo del mundo que despliega el texto. Dicho de otra manera, si la ficción es una dimensión fundamental de la referencia del texto, no es menos una dimensión fundamental de la subjetividad del lector. Lector, no me encuentro más que perdiéndome. La lectura me introduce dentro de variaciones imaginativas del ego. La metamorfosis del mundo, según el juego, es también la metamorfosis lúdica del ego (Ricoeur, 1986, 117).

BIBLIOGRAFÍA

AUSTIN, L., *How to Do Things with Words*, Oxford, 1962.

BACHELARD, G., *La poétique de l'espace*, P.U.F, Paris, 1957.

BEARDSLEY, M., *Aesthetics*, Harcourt, New York, 1958.

_____, "The Metaphorical Twist", en *Philosophy and Phaenomenological Research* 22, 1962, pp. 293-307.

_____, "Metaphor", en *Encyclopaedia of Philosophy V*, MacMillan, New York, 1967, pp. 284-289.

BENVENISTE, E., *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966.

BLACK, M., *Modelos y metáforas* Tecnos, Madrid, 1966.

CALVO, T., "Del símbolo al texto", en T. Calvo, R. Avila (Edit): *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Barcelona, Anthropos, Barcelona, 1991, pp. 117-136.

CASSIRER, E. *Filosofía de las formas simbólicas I*, F.C.E, México, 1971.

COHEN, J., *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966.

ELIADE, M., "Observaciones metodológicas sobre el estudio del simbolismo religioso", en M. Eliade, J.M. Kitagawa (Comp): *Metodología de la Historia de las religiones*, Paidós, Barcelona, 1986.

FONTANIER, P., *Les figures du discours*, 1830.

FRYE, N., *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press. 1957.

GADAMER, H. G., *Verdad y método I*, Sígueme, Salamanca, 1977.

_____, *Verdad y método II*, Sígueme, Salamanca, 1992.

GOODMAN, N., *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, The Bobbs-Merril Co., Indianapolis, 1968.

GRANGER, G.G., *Essai d'une philosophie du style*, A. Colin, Paris, 1968

HEIDEGGER, M., *Kant y el problema de la metafísica*, F.C.E, México, 1954.

_____, "El final de la filosofía y la tarea del pensar", en Sartre, Heidegger, Jaspers y otros: *Kierkegaard vivo*, Alianza Editorial, Madrid, 1966, pp.130-152.

_____, *Nietzsche II*, Gallimard, Paris, 1971

_____, *Ser y tiempo*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997.

HEMPEL, C.G. y OPPENHEIM, P., "The Logic of Explanation", en *Readings in the Philosophy of Science*, H. Feigl y M. Brodbeck, New York, 1953.

HENLE, P. "Metaphor", en P. Henle (Edit): *Language, Thought and Culture*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1958, pp. 173-195

HESSE, M.B., "The explanatory function of Metaphor", en *Logic, Methodology and Philosophy of Science*, North-Holland, Amsterdam, 1965.

HESTER, M.B., *The Meaning of Poetic Metaphor*, Mouton, La Haya, 1967.

KANT, I., *Crítica del juicio*, Losada, Buenos Aires, 1968.

RIKOEUR, P., *Le conflit des interprétations*, Seuil, Paris, 1969.

_____, "La métaphore et le problème central de l'herméneutique", en *Revue Philosophique de Louvain* 70, págs. 93-112, Louvain, 1972.

_____, "Comme leggere un testo?", en *La sfida semiologica*, Armando Armando Editore, Roma, 1974, pp. 260-270 (1974a).

_____, "Manifestation et proclamation", en *Il Sacro*, CEDAM, Padua, 1974, pp. 57-76 (1974b).

_____, "Parole et symbole", en *Revue des Sciences Religieuses* 49, 1975, pp. 142-161

_____, "Del conflicto a la convergencia de los métodos en exégesis bíblica y Sobre la exégesis de Génesis 1, 1-2,4", en Varios: *Exégesis y hermenéutica*, Cristiandad, Madrid, 1976.

_____, "Ermeneutica filosofica ed ermeneutica teologica", en P. Ricoeur, E. Jungel: *Dire Dio. Per una ermeneutica del linguaggio religioso*, Queriniana, Brescia, 1978 (1978a).

_____, *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, México, 1978 (1978b).

_____, "The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling", en *Critical Inquiry*, n° 1, 1978 (1978c).

_____, *La metáfora viva*, Edic. Europa, Madrid, 1980.

_____, *El discurso de la acción*, Cátedra, Madrid, 1981

- _____, *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid, 1982 (1982a)
- _____, "Poétique et symbolique", en *Initiation à la pratique de la théologie*, Cerf, Paris, 1982 (1982b)
- _____, *Du texte à l'action*, Seuil, Paris, 1986.
- _____, "Respuesta de Ricoeur a J.M. Rubio", en T. Calvo, R. Avila: *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Anthropos, Barcelona, 1991
- _____, *Tiempo y Narración III. El tiempo narrado*, Siglo XXI de España, Madrid, 1996.
- RICHARDS, A., *The Philosophy of Rhetoric*, University Press, Oxford, 1936.
- RUBIO, J.M., *Heidegger y el kantismo. Metafísica y finitud*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Granada, Granada, 1979.
- RYLE, G., *The Concept of Mind*, Hutchinson, Londres, 1949.
- _____, "The Theory of Meaning", en C.A Mace (Edit): *Bristisch Philosophy in the Mind-Century*, Allen and Unwin, Londres, 1957.
- SEARLE, J.R., *Speech-Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge, 1969.
- TURBAYNE, C.M., *The Myth of Metaphor*, University of South Carolina Press, 1970.
- WHATELY, R., *Elements of Rhetoric*, Londres, 1846.
- WHEELWRIGHT, Ph. *Metafora y realidad*, Espasa Calpe, Madrid, 1979.
- WIMSATT, W.K., *The Verbal Icon*, University of Kentucky Press, 1954.