

La semiótica y la hermenéutica frente al discurso, desde un saber analógico

Semiotics and Hermeneutics versus Discourse, from an Analogue Knowledge

Mauricio Beuchot

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

mbeuchot50@gmail.com

Resumen: En este artículo trato de señalar la aplicación de la hermenéutica al análisis del discurso. En la semiótica, Roman Jakobson nos dice que los dos pilares del discurso humano son la metáfora y la metonimia. Y Octavio Paz añade que esos dos tropos son las dos caras de la analogía. Y, según Ricoeur, el símbolo tiene la estructura de la analogía metafórica. El simbolismo se encuentra tanto en la poesía y la prosa, por ejemplo en el teatro y la narrativa. Por eso, tanto desde la semiótica como desde la hermenéutica, tienen que abordarse con espíritu analógico. De ahí la necesidad de una hermenéutica analógica.

Palabras clave: discurso, metáfora, metonimia, analogía, hermenéutica analógica.

Abstract: In this article I intent to show the application of hermeneutics to discourse analysis. In semiotics, Roman Jakobson says that the two columns of discourse are metaphor and metonymy. Octavio Paz adds that those two types of tropes are the two faces of analogy. And, according to Ricoeur, symbol has the structure of metaphorical analogy. Symbolism is found both in poetry and prose, for instance, in theatre and in narrative. Therefore, from semiotics and from hermeneutics, they have to be approached with an analogical spirit. Because of that the necessity of an analogical hermeneutics is alleged.

Key words: discourse, metaphor, metonymy, analogy, analogical hermeneutics.

Recibido: 20 de agosto de 2019

Aceptado: 18 de septiembre de 2019

Introducción

En estas páginas me propongo abordar el discurso desde la hermenéutica. Según Roman Jakobson, los dos pilares del discurso humano son la metáfora y la metonimia (Jakobson 1986: 389). Y, como añade Octavio Paz, estos dos tropos son las dos caras de la analogía (Paz 1990: 85-86). Por eso, trataré aquí acerca de la naturaleza de la hermenéutica analógica. Después, la aplicaré a dos tipos de discurso: el teatral y el narrativo. Según Paul Ricoeur, ambos deben tener un carácter simbólico, para poder decirle algo al ser humano. Por eso, para la cuestión del símbolo, acudiré a las esclarecedoras explicaciones de ese filósofo francés. Además, trataré de hacer ver que una hermenéutica analógica puede ser un buen instrumento para interpretar el símbolo. Una hermenéutica analógica está basada en el concepto de analogía, muy antiguo, pero, también, muy actual.

La analogía va más allá de la mera semejanza, y tiene la metáfora y la metonimia como aspectos o polos, con lo cual puede aplicarlas a los textos en la interpretación, de camino a una hermenéutica analógica. Especialmente la metáfora, pero también la metonimia, al ser aspectos de la analogía, son también aspectos del discurso, principalmente del símbolo, el cual es sumamente analógico. Por eso, veremos cómo se aplica esto al símbolo. Pero, también, en esa plasmación simbólica de la vida humana que es el teatro, con la tragedia y la comedia, en los griegos, que se reúne como tragicomedia después, sobre todo en el Renacimiento. Y conectaremos esto con la narración, tanto histórica como de ficción, ya que, en ellas, de manera muy semejante al teatro, se da la mimesis. Esto nos dará ocasión de ver cómo se realiza la interpretación en cada uno de estos casos.

La hermenéutica analógica y el discurso

Comenzaré aludiendo brevemente las principales características de una hermenéutica analógica. Esta es una teoría de la interpretación articulada con base en el concepto de la analogía. La analogía no es mera semejanza, sino una semejanza en la que puede predominar la diferencia y, sin embargo, no renuncia a tender hacia la identidad, a pesar de que sabe que nunca llegará a esta última —pues llegar a la identidad plena con otra cosa es fundirse en ella, desaparecer— (Beuchot 2008: 72 ss.).

La analogía es, sobre todo, un modo de significación, en el que los significados de un significante se relacionan con él de manera en parte igual y en parte diferente, predominando la diferencia. La analogía se coloca entre la univocidad y la equivocidad; la univocidad es la significación completamente idéntica y sin diferencia alguna, el reino de lo claro y lo distinto; la equivocidad es la significación completamente diferente y sin posibilidad de conmensuración, el reino de lo oscuro y lo confuso, de la ambigüedad sin límite. Por eso podríamos decir que la analogía es poner límites a la univocidad (para que no se pretenda el rigor que no es alcanzable en la significación) y a la equivocidad (para que la significación no se nos derrumbe en el sinsentido).

De este modo, una hermenéutica analógica no pretenderá, como lo hace una hermenéutica unívoca, una interpretación cabal y completamente inequívoca; admitirá que siempre, al interpretar, se incurre en cierta subjetividad y ambigüedad; mas no por eso caerá en el relativismo excesivo de la hermenéutica equívoca, para la cual es imposible alcanzar el significado suficiente, y siempre habrá un exceso de pérdida, un empobrecimiento irreparable. Está, pues, entre las dos, entre esos dos extremos, entre esos dos opuestos, llevándolos a una cierta conmensuración, a un cierto equilibrio, a una cierta armonía. No en balde *analogía* significa, en griego, proporción, y esta palabra fue introducida en la filosofía por los pitagóricos (Beuchot 2019: 99 ss.).

Veremos que la hermenéutica analógica podrá ayudarnos a interpretar el símbolo, el cual tiene, según Paul Ricoeur, la estructura de la metáfora (Ricoeur 1995: 60 ss.). Pero una hermenéutica analógica, que conjunta metáfora y metonimia como sus dos polos, será capaz de comprender, además del aspecto metafórico del símbolo, su aspecto metonímico, por el cual nos da un conocimiento de lo universal, de la realidad, así como la metonimia nos hace pasar de las partes a la totalidad.

La metáfora, la metonimia y la analogía como bases del discurso

Algo muy importante en el mencionado Ricoeur es que, para él, la metáfora, aunque es lingüística, tiene raíz ontológica; se funda en la participación del ser:

La analogía, en efecto, se mueve dentro del nivel de los nombres y los predicados; es de orden conceptual. Pero su condición de posibilidad está en otra parte, en la

propia comunicación del ser. Participación es el nombre genérico dado al conjunto de soluciones aportadas a este problema. Participar es, aproximadamente, tener parcialmente lo que el otro posee o es propiamente. Por lo tanto, la búsqueda de un concepto adecuado de analogía es paralela a la búsqueda de un concepto adecuado de participación (Ricoeur 2001: 362).

Aristóteles, en el capítulo 21 de la *Poética*, define la analogía así:

Entiendo por analogía el hecho de que el segundo término es al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en vez del cuarto; y a veces se añade aquello a lo que se refiere el término sustituido. Así, por ejemplo, la copa es a Dionisio como el escudo a Ares; [el poeta] llamará, pues, a la copa “escudo de Dionisio”, y al escudo, “copa de Ares” (Aristóteles 1961: 1457b).

Ricoeur caracteriza así la metáfora:

1) La metáfora es un tropo, una figura del discurso que tiene que ver con la denominación. 2) Representa la amplitud o prolongación del sentido de un nombre por medio de la desviación del sentido literal de las palabras. 3) El motivo para esta desviación es la semejanza. 4) La función de la semejanza es la de fundamentar la sustitución del sentido literal —el cual podría haber sido utilizado en el mismo lugar— por el sentido figurativo de una palabra. 5) Por lo tanto, la significación sustitutiva no representa ninguna innovación semántica. Podemos traducir una metáfora, esto es, restituir el sentido literal que la palabra figurativa sustituye. En efecto, sustitución más restitución es igual a cero. 6) Ya que no representa una innovación semántica, una metáfora no proporciona ninguna nueva información acerca de la realidad. Es por eso por lo que puede contarse como una de las funciones emotivas del discurso (Ricoeur 1995: 61-62).

Centra Ricoeur la metáfora en el enunciado, más que en la palabra; es, por ello, una predicación, aunque impropia. Es un fenómeno predicativo, no denominativo (a diferencia de la metonimia). Ve la metáfora como algo tensional, como la tensión entre el significado literal y el significado metafórico de una expresión. Hay excedente de sentido en el enunciado trópico; no tiene una paráfrasis exacta.

La tensión produce nuevo sentido, que se vincula con el anterior por analogía. Explica Ricoeur:

Si la metáfora no consiste en revestir una idea con una imagen, sino que consiste en reducir la conmovición engendrada por dos ideas incompatibles, es entonces en la reducción de esta brecha o diferencia en la que la semejanza cumple un papel [...] lo que se arriesga en una expresión metafórica es la aparición del parentesco en el que la visión ordinaria no percibe ninguna relación (Ricoeur 1995: 64).

La excedencia de sentido deja el solo plano del sentido y lleva al de la referencia (pues el sentido es vía hacia la referencia). Las nociones de sentido y referencia son del lógico y filósofo del lenguaje Gottlob Frege (1973: 49 ss.). De hecho, según Ricoeur, el enunciado metafórico “redescribe” la realidad; tiene potencial semántico para hacerlo. Hay innovación semántica, la cual, “al hacer surgir una nueva pertinencia semántica sobre las ruinas del sentido literal, suscita *también* un objetivo referencial, merced a la abolición de la referencia correspondiente a la interpretación literal del enunciado” (Ricoeur 2001: 204). Y es que “la otra referencia, la que buscamos, sería a la nueva pertinencia semántica lo que la referencia abolida es al sentido literal destruido por la impertinencia semántica. Al sentido metafórico correspondería una referencia metafórica, de igual manera que al sentido literal imposible corresponde una referencia literal imposible” (Ricoeur 2001: 204).

Ricoeur llama a esta tensión, o trabajo, “ficción heurística”, pues es la función de la redescipción que se da por la transferencia de esta ficción a la realidad. Abre a una nueva dimensión de la realidad y de la verdad. Al suspender la referencia primaria al mundo objetivo del discurso descriptivo, da un acceso distinto a ese mismo mundo, con referencia de segundo grado. No es en el mundo de las cosas a la mano, sino en el mundo de la vida.

Para Ricoeur, hay metáforas de raíz, las cuales son

metáforas que, por un lado, tienen el poder de unir las metáforas parciales obtenidas de los diversos campos de nuestra experiencia y, en esa forma, de asegurarles un cierto equilibrio. Por otro lado tienen la habilidad de engendrar una diversidad conceptual, quiero decir, un número ilimitado de interpretaciones potenciales en el nivel conceptual. Las metáforas de raíz se reúnen y se dispersan. Reúnen imágenes subordinadas y esparcen conceptos en un nivel más elevado. Son las metáforas dominantes, capaces a la vez de engendrar y organizar una red (Ricoeur 1995: 77).

Estas llevan a modelos: “el correspondiente exacto sería, pues, la *metáfora continuada*” (Ricoeur 2001: 321).

Ya de suyo el símbolo tiene una estructura parecida a la de la metáfora. Pero, además, muchas veces la metáfora se basa en un símbolo. ¿Qué es el símbolo? Ricoeur nos responde lo siguiente: “Hay símbolo cuando el lenguaje produce signos de grado compuesto donde el sentido, no conforme con designar una cosa, designa otro sentido que no podría alcanzarse sino en y a través de su enfoque o intención” (Ricoeur 1990: 18). A pesar de que tanto el símbolo como la metáfora tienen una estructura analógica, en el símbolo no se da (como en la metáfora) una comparación entre dos términos de una cuarta proporcional (A:B::C:D), sino una comparación entre dos sentidos del mismo término:

La analogía que puede existir entre el sentido segundo y el primero no es una relación que pueda yo poner en observación y considerar desde fuera; no es un argumento; lejos de prestarse a la formalización, es una relación adherida a sus términos; soy llevado por el sentido primero, dirigido por él hacia el segundo; el sentido simbólico está constituido en y por el sentido literal que opera la analogía dando el análogo; a diferencia de una semejanza que podríamos considerar desde afuera, el símbolo es el movimiento mismo del sentido primario que nos asimila intencionalmente a lo simbolizado, sin que podamos dominar intelectualmente la semejanza (Ricoeur 1990: 19).

Además, el símbolo pasa del plano del sentido al de la referencia: “conjunta dos dimensiones, aun podríamos decir que dos universos del discurso, uno lingüístico y el otro de orden no lingüístico” (Ricoeur 1990: 67).

Ricoeur insiste en el doble significado del símbolo. Tiene doble sentido y doble referencia. Una referencia anómala. Pero el símbolo está entre la razón y la vida: “La metáfora ocurre en el universo ya purificado del *logos*, mientras que el símbolo duda entre la línea divisoria del *bios* y el *logos*. Da testimonio del modo primordial en que se enraíza el Discurso en la Vida. Nace donde la forma y la fuerza coinciden” (Ricoeur 1990: 72). El símbolo tiende al mundo, al mundo de la vida, tiene una fuerza ontológica. La metáfora es su fuerza epistemológica; es su mediador lingüístico. El símbolo hace a la metáfora una demanda de trabajo: “Todo indica que la experiencia simbólica pide de la metáfora un trabajo de sentido, un trabajo que aquella parcialmente proporciona por medio de su red organizacional y sus niveles jerárquicos. Todo indica que los sistemas de símbolos constituyen una reserva de sentido cuyo potencial metafórico está por ser expresado” (Ricoeur 1990: 78).

La metonimia es un cambio de nombre basado en la contigüidad. Es una denominación desviada, y se da en el plano de la referencia. (La metáfora está en el registro del ser, y la metonimia en el de la referencia.) La metonimia se basa en las cosas, en la realidad. La metáfora puede generar innumerables sentidos, mientras que la metonimia está restringida a lo que permiten los referentes. Pues la metáfora se basa en la semejanza, y llega un momento en que, peligrosamente, todo se parece a todo; pero la metonimia está limitada; su referencia restringe sus aplicaciones.

El símbolo tiene un aspecto metonímico, además del metafórico. Así, el símbolo tiene las dos caras de la metáfora y la metonimia. El lado metonímico del símbolo es referencial, porque tanto el símbolo como la metonimia tienen un acceso a la referencia.

Michel Le Guern señala ese elemento metonímico en el signo así:

No es necesario ser historiador de la lengua para percibir en estas expresiones la representación mental del trono o la corona. No obstante, la relación que liga al trono o la corona con la condición real no se percibe ya en virtud de una analogía, incluso de una similitud de atributo dominante. Se aprecia aquí una aproximación habitual: es, pues, una relación de contigüidad la que se establece, y la utilización de las palabras *trono* o *corona* para designar la realeza hace intervenir el mecanismo de la metonimia. Es bien evidente que, normalmente, el rey no se sienta en el trono ni lleva la corona más que en circunstancias completamente excepcionales; así pues, la relación metonímica está fundada sobre la permanencia de una relación simbólica. El símbolo desgastado se convierte, pues, en metonimia y queda percibida su representación mental de la imagen simbólica (Guern 1990: 50).

Según Jakobson, la metáfora es selección de paradigmas y la metonimia combinación de sintagmas (Jakobson-Halle 1956: 53-87). La metáfora selecciona elementos análogos o semejantes en el repertorio del paradigma; la metonimia combina (y sustituye) sintagmas. La semántica de la metáfora es paradigmática y la de la metonimia es sintagmática; la primera funciona por semejanza y la segunda por contigüidad. (La sinécdoque es puesta en la base de ambas figuras, como en el grupo M, de Lieja, o se coloca en la metonimia, como para Umberto Eco.)

Para Eco (igual que para Jakobson), los tropos son dos: metáfora y metonimia. La segunda es la principal, pues las sustituciones sémicas que generan los tropos se basan en la contigüidad. Incluso en la semejanza hay una especie de contigüidad estructural (Eco 2000: 395). Eco subsume la sinécdoque

en la metonimia. Por eso quedan la metáfora y la metonimia, y ambas son las dos caras de la analogía. Ambas son, pues, los dos brazos o fuerzas de una hermenéutica analógica.

El discurso teatral: la tragedia y la comedia

El teatro está lleno de simbolicidad; por eso nos puede dar un ejemplo de lo que hasta ahora hemos dicho. La literatura griega nos da la tragedia y la comedia. La comedia era de Dioniso, y la tragedia de Apolo. Aristóteles lo dice en el capítulo 2 de la *Poética*: la tragedia pinta a los hombres mejores de lo que son y la comedia tal como son (Aristóteles 1961: 1448a). Se contrapesaban la una con la otra. La tragedia es el final triste y la comedia el final feliz. El pensamiento medieval adopta la comedia, desde la *Divina Comedia*, pasando por el *Quijote*, hasta el *Fausto* de Goethe. También hay tragicomedia, como la de Calisto y Melibea, entre la Edad Media y el Renacimiento. Tal vez sean las dos, que se juntan. Tal vez es como quería Nietzsche, que se unieran Apolo y Dioniso, la tragedia y la comedia.

Y es que la tragicomedia, con esa pretensión híbrida de juntar dos opuestos, en este caso la tragedia y la comedia, es un análogo; realiza un trabajo analógico, de fusión de contrarios o, por lo menos, los lleva a tocarse, en el límite. Es el reinado de la analogía, no de la luz ni de las tinieblas, sino del claroscuro. La plena luz sería el univocismo, que es inalcanzable aquí, y la plena oscuridad sería el equivocismo, al que no conviene llegar. Es un claroscuro que resalta más los perfiles de las cosas, que les recobra su diferencia, pues la diferencia predomina en la analogía.

La tragedia, según Aristóteles en el capítulo 4 de la *Poética*, tiene un aspecto metonímico y otro metafórico. El aspecto metonímico refleja o refiere hechos humanos, es decir, realidades humanas, de todos los hombres, que nos afectan a todos, representadas mediante la trama de la tragedia misma. Es el aspecto de mimesis, al que aludía Aristóteles en la *Poética*, al hablar de la tragedia (Aristóteles 1961: 1448b). No es, pues, una referencia directa, es una referencia analógica. Representa directamente una cosa, pero indirectamente otra; tiene la estructura del símbolo: en la representación directa de lo que le aconteció a Filoctetes; representa indirectamente la lucha de todo ser humano contra el destino. Tiene, también, la estructura de la metáfora. Es decir, no puede tener una referencia unívoca, porque no alude igual a los espectadores; pero tampoco su referencia puede ser equívoca, porque no nos

alude de manera tan distinta; de otra manera no tendría ese poder de evocación tan fuerte de las realidades humanas.

El aspecto metafórico refuerza el sentido, está en la línea del sentido, más que de la referencia; y da sentido en cuanto señala el camino de las emociones. Es el aspecto catártico de la tragedia, al cual también aludía Aristóteles en el capítulo 6 de su *Poética* (Aristóteles 1961: 1449b). Si el aspecto metonímico es referencial, el metafórico lleva al sentido. Y ese sentido, como se ve en la metáfora, mueve los afectos, mueve las pasiones, las emociones, de modo que, por una abreacción, conduce al equilibrio pasional, a la proporción, a la analogía. No es un sentido unívoco, porque no efectúa la abreacción de igual manera para todos; por supuesto que tampoco es un sentido equívoco, que cada quien toma como quiere, pues no lograría dicha abreacción, la cual no tendría lugar por la diversidad significada; es analógica, pues llega a todos, pero no de manera igual, sino distinta.

Además, el lado metafórico de la tragedia nos conecta con el símbolo. Ricoeur, en su ensayo “Sur le tragique” (1953), insiste mucho en la estructura metafórica de este, en cuanto poseedor de doble significado, y lo mismo se ve en la tragedia (Ricoeur 1994: 189 ss.). Precisamente por su carácter simbólico (en el sentido de Heidegger y Gadamer) es que puede mover tanto las emociones. Recordemos que Heidegger hablaba del carácter simbólico de la obra de arte, entendido como su capacidad de dar significado a los hombres; y Gadamer lo reitera como la capacidad de aludir a todo hombre, de reflejarlo (Gadamer 1998: 83 ss.). Es una especie de universalidad. No la conceptual, o no solo ella, sino emocional. Por no ser solo conceptual es que tiene el poder de mover los sentimientos, las emociones o pasiones. Es una universalidad simbólica, que posee la obra de arte, en este caso la tragedia.

Los románticos se interesaron mucho en el símbolo. Gotthilf Heinrich von Schubert (que no hay que confundir con Franz, el músico) estudió en la primera mitad del siglo XIX la simbólica del sueño, como antecesor de los psicoanalistas (Schubert 1982: 70 ss.). Busca la simbólica de la naturaleza, es decir, encuentra símbolos en todos los reinos del ser (Schubert 1982: 76). Pone la ironía como unión de los contrarios, como la mediadora entre los opuestos (Schubert 1982: 82). Pero aquí recordamos a Octavio Paz, quien, al hablar de los románticos, dice que unían a la ironía la analogía, para que la ironía no se desvirtuara en sarcasmo, en desgarramiento del espíritu. En efecto, como dice el mismo Paz, la analogía tenía por cometido salvar una disonancia; en su seno se libraba la lucha entre la ironía y la muerte —y, cier-

tamente, la muerte es nuestra contingencia— (Paz 1990: 87). No es como en Rorty, que adopta la ironía, y nada más, para enfrentar la contingencia, y le añade, si acaso, la solidaridad (Rorty 1991: 91 ss.). Porque la analogía es la que propiamente reúne los opuestos, media entre los contrarios, —los hace solidarios—. De manera proporcional, los lleva a una síntesis en la que a veces conviven y a veces se superan en algo distinto. Ya por el hecho de convivir, en ese difícil equilibrio, están viviendo de la tensión, cobrando ser de la circunstancia de su misma oposición.

Así se dan los sincretismos, como el que hubo en la Nueva España. Había una traducción híbrida, sincrética, en los catecismos pictográficos que hacían los franciscanos; para que los indígenas se aproximaran al significado, aunque de manera bastante impropia y con pérdida. Era una especie de situación límite, lo que el indio llamaba “Estar Nepantla” (Frost 2006: 5). Nepantla era la tierra de en medio, y tanto el indio como el español se encontraban en ella. Cuando el indio le decía al misionero (que lo regañaba porque no hacía bien algún culto cristiano, por los resabios que le ponía de la gentilidad): “Perdóname Padre, porque estoy Nepantla” (Frost 2006: 13), no solo se refería a que estaba a medio camino de la idolatría que dejaba y el cristianismo que adoptaba, sino que igualmente implicaba que también el español debía entrar a esa tierra de en medio, porque, si no, no lo comprendía a él. La analogía es estar Nepantla, en la tierra de en medio, no en el puro univocismo, pero tampoco en el mero equivocismo. Hace comprender lo diferente, un los contrarios.

El discurso narrativo

Ricoeur, que nos ha hablado de la tragedia como símbolo, se ha encargado del ser y el tiempo, pero de un modo distinto al de Heidegger. A Ricoeur le interesa la relación de nuestro ser con el tiempo narrativo, del yo con la temporalidad o con la sucesión temporal en la narración. De hecho, es en relación con el tiempo narrativo como se da la percepción del yo. Y no se da de manera puramente cognoscitiva, sino también afectiva.

El yo es vehiculado en la temporalidad por la narración; ella es la que nos hace conocer al yo en el tiempo. De ahí que la hermenéutica ricoeuriana tenga como modelo la narración. Comprender la narración, el relato, es el paradigma de la interpretación. Y es comprender la experiencia humana en su dimensión temporal; y también es comprender la experiencia humana de la

temporalidad; e, incluso, es comprender la temporalidad de la experiencia humana.

Ricoeur habla de dos experiencias del tiempo. Una es cosmológica, lineal, como el paso de los instantes, y la compara con el fluir de un río (Ricoeur 1996: 154). Otra es fenomenológica, mediada por los conceptos de presente, pasado y futuro. Precisamente el ser humano tiene la capacidad de experimentar los dos tipos de tiempo, e, incluso —lo que es más importante—, de integrarlos. En efecto, tienen un punto en común, un momento en el cual coinciden (Ricoeur 1996: 159). El tiempo cosmológico, con su sucesión de instantes, puede estructurarse como tiempo fenomenológico, con los conceptos de presente, pasado (historia) y futuro (posibilidades), como guías existenciales (Ricoeur 1996: 160). Y esta integración es la que, precisamente, realiza la narración.

Ricoeur alude a Aristóteles, quien veía la narración como imitación (*mimesis*), como la representación de la acción humana. Proporciona a los elementos de la acción un orden determinado. La configuración les da cronología, y esta es lineal, pero la narración no necesariamente sigue la secuencia de presente, pasado y futuro, de manera estrictamente lineal, sino que puede alterar el orden según convenga a la trama. Sin embargo, dicha configuración da un orden lógico a los elementos de la acción en la unidad narrativa. Hay una secuencia causal basada en la misma sucesión temporal. Esa continuidad de la narración es la que le sirve de modelo para comprender la identidad del yo, que se da en la sucesión temporal de sus acciones.

Mas para esto no solo se da la escritura de la acción, sino además su lectura. Aquí Ricoeur acude a la fenomenología de la lectura (Ricoeur 1996: 71). Ella manifiesta una intersección entre el mundo del texto y el mundo del lector. Se da en el mundo de la vida, reflejado en ambos mundos parciales, el del texto y el del lector. Hay aquí un cierto proceso cíclico, pues la escritura remite a la lectura y viceversa, y así se da la comprensión del yo que habita en la narración.

Es verdad que el relato histórico se apega más a esa sucesión y a esa lógica, pero Ricoeur piensa que también el relato de ficción puede ajustarse a ellas, debido a ese dato de la fenomenología de la lectura, según el cual el mundo del texto y el mundo del lector llegan a una intersección. Esto nos recuerda la idea de Gadamer de la aplicación. Nos aplicamos los textos, tanto los históricos como los de ficción, según lo sabían los griegos; por ejemplo, Aristóteles, en su teoría de la tragedia. Aquí la *mimesis*, aunque no sea muy apegada a

lo real, llega a nosotros, nos alude. La vida comprende la vida, y el mundo de la vida del lector asume en su horizonte el mundo de la vida del texto, según aquello del propio Gadamer: “Toda comprensión es un comprenderse” (Gadamer 1977: 326). En efecto, el relato de ficción tiene posibilidad y verosimilitud, y en esa medida puede afectar al lector, y enseñarle algo, llevarlo a la comprensión. Así, tanto el relato de ficción, como el histórico, pueden ser símbolos para nosotros: nos hacen comprender y vivir la condición humana, los hechos humanos.

Reflexión conclusiva

Hemos visto, pues, cómo se conectan, desde la semiótica, la metáfora y la metonimia, pilares del discurso humano, con la analogía, la cual es el dispositivo esencial para la interpretación del símbolo, por lo que este requiere de una hermenéutica analógica, la convoca. Encontramos una gran simbolicidad en el teatro, sobre todo en la tragedia, la cual se contrapone a la comedia, pero llega a fusionarse con ella, o al menos a tocarla, como tragicomedia. Y eso nos lleva a la representación que el teatro hace de la vida, lo cual nos conduce a tratar de la mimesis, que es esa representación de la acción humana. Pero esa representación se da de manera eminente en la narración, en el relato o discurso narrativo. Ahora bien, el relato tiene múltiples formas, y las dos principales en las que se presenta son el relato histórico y el relato de ficción, que, por más que muchos han querido fusionarlos, tienen cometidos distintos, intencionalidades diferentes. El ficticio va al sentido; el histórico, también a la referencia; pero ambos tienen, a su modo, simbolicidad.

Por eso también examinamos el tipo de mimesis que se da en el relato histórico y en el relato de ficción, que nos dan la clave para la interpretación y la comprensión del texto en su intersección con la vida humana, y de ese modo distinguir, analógicamente, distintos tipos de significado según los distintos tipos de texto. Pues, un texto de historia y un texto de ficción no tienen la misma significación, pero pueden tenerla análoga, si se considera el modo como significan. Por ejemplo, el relato histórico pretende significar la vida humana más de cerca, según los individuos que la actuaron, y el relato de ficción significa aspectos de la vida humana, independientemente de los individuos humanos, y lo hace con cierta universalidad; por eso Aristóteles decía que la poesía (sobre todo la dramática) era más filosófica que la historia, en el sentido de más universal, porque mientras la historia versaba sobre lo actual,

la poesía versaba sobre lo posible, y eso incluye a la literatura dramática e incluso a la novela.

Ha sido importante abordar el estudio del símbolo porque es un aspecto principal de nuestra condición de personas. En las sociedades, en las culturas, más que sujetos hay personas, que actúan, viven y existen en gran relación con sus símbolos. De modo que todo lo que ganemos en comprensión del símbolo también lo ganamos en la comprensión de nosotros como personas, de nuestros símbolos. Si nuestro existir nos constituye como personas ontológicamente, nuestros símbolos nos constituyen como tales antropológicamente, en nuestro actuar en la sociedad y cultura a la que pertenecemos.

Bibliografía

- ARISTÓTELES (1961). *Poetica*, en *Opera*, ed. I. Bekker - O., Gigon. Berlin, Walter de Gruyter.
- BEUCHOT, Mauricio (2008). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México, Fondo de Cultura Económica - Universidad Nacional Autónoma de México (5a. ed.)
- BEUCHOT, Mauricio (2019). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de la interpretación*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (5a. ed., 1a. reimpr.).
- ECO, Umberto (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen.
- FREGE, Gottlob (1973). *Estudios sobre semántica*. Barcelona, Ariel.
- FROST, Elsa Cecilia (2006). *Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua*. México, Tiempo Extra Impresores.
- GADAMER, Hans-Georg (1998). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona, Paidós (2a. reimpr.).
- GADAMER, Hans-Georg (1977). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, Sígueme.
- GUERN, Michel Le (1990). *La metáfora y la metonimia*. Madrid, Cátedra.
- JAKOBSON, Roman (1986). *Ensayos de lingüística general*. México, Ed. Artemisa.
- JAKOBSON, Roman, y MORRIS HALLE (1956). *Fundamentals of Language*. The Hague, Mouton.
- PAZ, Octavio (1990). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona-Bogotá, Seix-Barral.
- RICOEUR, Paul (1990). *Freud, una interpretación de la cultura*. México, Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul (1994). *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*. Paris, Seuil.
- RICOEUR, Paul (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Siglo XXI - Universidad Iberoamericana.
- RICOEUR, Paul (1996). *Tiempo y narración*, vol. III. México, Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul (2001). *La metáfora viva*. Madrid, Trotta-Cristiandad.
- RORTY, Richard (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona, Paidós.

SCHUBERT, Gotthilf Herman von (1982). *La symbolique du rêve*. Paris, Albin Michel.

Mauricio Beuchot

Doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana. Profesor en el posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM e investigador en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma universidad. Es fundador del Seminario de Hermenéutica de dicho Instituto. Ha escrito varios libros y artículos sobre historia de la filosofía y sobre hermenéutica filosófica. Entre sus libros puede señalarse el *Tratado de hermenéutica analógica* (UNAM, 2015, 5a. ed.).