

Hermenéutica y semiótica

Paul Ricœur

Haré dos observaciones previas para encuadrar mi intervención. Quiero decir de inmediato que hermenéutica y semiótica textual no son dos disciplinas rivales que se enfrenten en el mismo nivel metodológico. La segunda sólo es una ciencia del texto, que trata legítimamente de someterse a una axiomática precisa que la inscribe en una teoría general de los sistemas de signos. La hermenéutica es una disciplina filosófica, que surge de la pregunta «¿qué es comprender, qué es interpretar?», en relación con la explicación científica. La hermenéutica invade la semiótica, en la medida en que implica, como su segmento crítico, una reflexión sobre los supuestos que se consideran obvios en la metodología de las ciencias humanas en general y en la semiótica en particular. Hablo de «segmento crítico». Por «crítica» entiendo, en sentido kantiano, una reflexión sobre las condiciones de posibilidad de la objetividad de un saber, por un lado, y, por otro, sobre los límites de las pretensiones que tiene este saber de agotar su objeto. Al hablar de «segmento crítico», sugiero que el propósito de la hermenéutica va más allá de la simple crítica epistemológica: tiene una ambición veritativa que el título de Gadamer *Wahrheit und Methode – Verdad y método* subraya. En este punto, estoy aproximadamente en la línea de Gadamer, aunque me interesa más que a él el diálogo con las ciencias humanas, precisamente, y con las ciencias semióticas.

Esta primera observación marca la orientación general de este trabajo, donde no se tratará, en modo alguno, de oponer un método a otro, sino de intentar encuadrar la discusión metodológica en un cuestionamiento más amplio.

Mi segunda observación previa se refiere a este marco más amplio. Y aquí quiero decir de inmediato que la hermenéutica no es ya lo que era en tiempos de Schleiermacher y de Dilthey, los cuales partían de una oposición no dialéctica entre «comprender» y «explicar», incluyendo en la comprensión la implicación subjetiva del lector en el texto, mientras la explicación obtenía su objetividad de las ciencias de la naturaleza. Este debate ha terminado. En primer lugar, porque ha llevado a un doble callejón sin salida, debido a la elección de un mal modelo de comprensión, la comprensión ajena, consistente en una especie de comunión de un psiquismo con otro: el callejón sin salida consiste, en primer lugar, en que se identifica el sentido de un texto con la intención de su autor, es decir, con un fenómeno psicológico. Algunos

autores americanos han hablado al respecto de «*intentional fallacy*», de «sofisma intencional». El segundo callejón sin salida resulta de la pretensión de oponer entre sí un método comprensivo a un método explicativo. Ahora bien, la comprensión no se reduce a un método; sólo una explicación es un método. Con Heidegger y Gadamer, se ha producido, pues, un corte decisivo en el movimiento hermenéutico. Personalmente, me situó en esta hermenéutica postheideggeriana, aunque esto no significa, por otra parte, jurar fidelidad a Heidegger. ¿En qué consiste este corte en la historia de la hermenéutica? Dicho corte resulta esencialmente de la crítica a la problemática subjetividad-objetividad en la que se atascó la filosofía neokantiana, de la que, bien mirada, la filosofía de Husserl sólo era una variante. Esta crítica a la relación sujeto-objeto sigue estando presente en la hermenéutica contemporánea; implica que tomamos como referente de toda la discusión una ontología del ser-en-el-mundo, donde la comprensión aparece como una estructura de este ser-en-el-mundo.

A partir de aquí, el problema es comprender la inserción de la actividad lingüística en los modos de ser-en-el-mundo: en esto consiste el problema hermenéutico. Vamos a ver cómo dicho problema invade —y dónde invade— la metodología y la ciencia semióticas; cómo nuestro ser-en-el-mundo, siempre previo, se transforma, transfigura y aumenta en virtud de los sistemas simbólicos, los sistemas semióticos, que expresan la actividad lingüística. Desde una perspectiva hermenéutica, todos los sistemas semióticos han de considerarse *mediaciones* en el corazón de una *experiencia*, en el sentido fuerte y pleno de la palabra. Al poner así el acento en el papel de mediación de los sistemas semióticos, la filosofía hermenéutica postheideggeriana se bate en dos frentes. Por una parte, se opone a todas las filosofías de lo inmediato, de lo no-mediatizado, ya sea en la tradición del *cogito* cartesiano o de la intuición husserliana, con el objeto de afirmar el carácter originariamente *lingüístico* de la experiencia humana y, en consecuencia, el hecho de que toda experiencia humana está *mediatizada* por signos. Éste es el primer frente. Pero hay un segundo frente, que afecta más directamente a la presente discusión: la hermenéutica se opone a toda hipóstasis de cualquier sistema de signos, que desembocaría en la eliminación de la función del lenguaje, consistente en decir nuestro ser-en-el-mundo, en elaborarlo lingüísticamente como un nuevo modo de ser-en-el-mundo. Esta doble implicación polémica de la amplia definición de hermenéutica que propongo deja ya entrever que en su segmento crítico, en el sentido que dije antes, a saber, en su reflexión sobre los supuestos de las ciencias semióticas, la filosofía hermenéutica puede verse obligada a decir «sí» y «no» a esta ciencia. *Sí* a la semiótica como método y técnica de análisis que exige la abstracción del texto, —y una abstracción perfectamente fundada, como intentaré mostrar—. *No* a la semiótica cuando se convierte en la ideología del texto en sí. Por consiguiente: *sí* a la abstracción del texto, *no* a la hipóstasis del texto.

Una vez hechas estas dos observaciones muy generales, busco una intersección precisa que permita delimitar las razones de ese «sí» y de ese «no». La encuentro en el orden de los textos que os son más familiares, y en los que la semiótica ha obtenido resultados más convincentes: los textos narrativos. Estos textos me interesan también personalmente, pues trabajo, en este momento, sobre la *operatividad* narrativa desde el punto de vista de la construcción de la temporalidad humana. Mi problema es comprender cómo el tiempo humano es «hecho» por los relatos históricos y

también por los relatos de ficción, y, por consiguiente, cómo las dos clases de relato se entrecruzan para «hacer» el tiempo humano.

Además, he escogido como problema crítico el punto más delicado, aquel en el que tanto la semiótica como la hermenéutica, me atrevería a decir, encuentran un obstáculo. Este problema se ha designado frecuentemente con el término *mimesis*. El término proviene de Aristóteles. Declara, en la *Poética*, que el tipo narrativo que es para él el drama (la tragedia, la comedia y la epopeya) constituye una «μίμησις τῆς πράξεως», que se traduce normalmente por «imitación de la acción». Pero, ¿hay que traducir *mimesis* por imitación? Éste es todo el problema. Precisamente, acaba de aparecer una traducción de la *Poética* que han hecho alumnos de Todorov donde se traduce *mimesis* por «representación»¹. De esto se trata justamente. Esta traducción tiene además un precedente: Erich Auerbach subtitula su gran libro *Mimesis* «La representación de la realidad en la literatura occidental»².

Quisiera, pues, centrarme en un problema tan cargado de paradojas y de aporías como es el problema de la representación literaria de la realidad.

¿Por qué paradoja? La paradoja está ya en Aristóteles, pues la «*poiesis*», es decir, la producción, la fabricación de la obra, es una *mimesis* de la acción. La *mimesis* no puede, pues, consistir en un calco, en una réplica, en una re-producción. Sólo imita en la medida en que es una producción y, más exactamente, la *composición de una trama*. Aquí, continúo traduciendo *mýthos* por «trama», mientras que los nuevos traductores franceses lo traducen por «historia»; pero la palabra «historia» es demasiado polisémica. Además, mantengo la palabra «trama» porque el propósito central de Aristóteles es poner el acento en la labor compositiva, en la disposición de los incidentes en una obra «entera y completa» que tiene un comienzo, un medio y un final. Ésta es, pues, la paradoja: «poetizar» es *construir* una trama, pero construirla de forma que *represente* el mundo humano de la acción. O recíprocamente: «poetizar» es *representar* de manera creadora, original y nueva el campo de la acción humana, estructurándolo activamente mediante la invención de una trama. La paradoja consiste en que la elaboración de la trama es a la vez una *poiesis* y una *mimesis*. La composición de una trama es, así, el núcleo de esta paradoja. Dicho de otro modo, la ficción —como elaboración de la trama— es la que realiza la *mimesis* de la acción.

El problema, entonces, es comprender cómo lo «representado» de esa *mimesis* o lo «intentado» de ese discurso, por emplear una expresión de Emile Benveniste en uno de sus más bellos textos sobre la instancia discursiva, es «devuelto» al universo. Sí, ¿cómo es devuelto al universo el discurso narrativo? Éste es para mí el problema de la representación.

Ésta es, pues, la paradoja. Tiene forma de aporía, en la medida en que la realidad representada es, a la vez, reconocida y construida, descubierta e inventada. Nuestras ideas corrientes y, me atrevería a decir, nuestro positivismo no crítico, nos hacen creer fácilmente que la realidad es lo que se toca, esa cosa dura que está ya ahí. Ahora

¹ Paul Ricœur se refiere a la traducción llevada a cabo por Roselyne Dupont-Roc y Jean Lallot: *La Poétique*, París, Seuil, 1980 (N. del T.).

² E. Auerbach, *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berna, Francke, 1946; trad. fr.: *Mimésis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, París, Gallimard, 1968; trad. cast.: *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, México, F.C.E., 1950 (N. del T.).

bien, la *mimesis* nos revela esa especie de evasiva en la que *descubrir e inventar* ya no se distinguen, en la que tenemos que vérnoslas con lo que llamaría una referencia productora.

Esto es lo que, a mi juicio, la ideología del texto-en-sí, lo que he llamado la hipóstasis del texto por el texto, ignora, ratificando el concepto vulgar y positivista de realidad dada, marginando la actividad lingüística con respecto a ese dato, por así decirlo, extralingüístico, o encerrando el mundo en el lenguaje. Denuncio el aire idealista de esta actitud, que elude enteramente la paradoja de un hacer poético que es, al mismo tiempo y de un plumazo, construcción de una trama y representación de la realidad.

Para orientarme en esta paradoja, propongo expresar el concepto de *mimesis* en tres momentos que llamaré «*mimesis* I», «*mimesis* II» y «*mimesis* III». Con ello, quiero decir que representar la acción –μίμησις τῆς πράξεως– significa sucesivamente tres cosas. En primer lugar, es tener una comprensión previa del mundo de la acción; segundo, reestructurarlo simbólicamente, semióticamente, y, por último, volver a simbolizar ese mundo. La hermenéutica de la representación literaria de la realidad invade, entonces, la semiótica en el estadio II. Su problema no consiste sólo en encuadrar la *mimesis* II mediante la *mimesis* I y la *mimesis* III, sino en discernir ciertos aspectos de la *mimesis* II que ocupan una posición intermedia –una posición de mediación– entre una comprensión previa y lo que cabría llamar una comprensión posterior del mundo a través de los sistemas semióticos. La tarea de la hermenéutica es reconstruir el conjunto de operaciones mediante las cuales la acción, primero comprendida previamente, sentido I, luego comprendida como texto, sentido II, y después resimbolizada, sentido III, constituye un único recorrido, que llamaré «arco hermenéutico completo».

Diré algunas cosas sobre cada uno de estos tres estadios.

¿Qué entiendo por *mimesis* I? Sencillamente esto: que la obra literaria no nace sólo de obras anteriores, sino que la suscita y acompaña una comprensión previa del mundo de la vida y de la acción que pide ser llevada al lenguaje precisamente a través del rodeo de la ficción. Éste es el primer sentido en el que considero la expresión de Aristóteles: la trama es una imitación *de* la acción. Subrayo tres rasgos de esta comprensión previa.

Primer rasgo: por nuestra familiaridad con la acción misma, tenemos una comprensión previa común, entre el lector y el autor, de lo que significa el término acción: sabemos lo que quiere decir *actuar*. Y lo sabemos con un saber que está también estructurado previamente, que tiene una inteligibilidad propia; de ahí que estemos capacitados para distinguir los rasgos de la acción respecto a lo que es un simple movimiento físico o un comportamiento psicofisiológico. Este primer rasgo ha sido estudiado directamente sobre todo por la filosofía analítica postwittgensteiniana bajo el título de *semántica de la acción*. Yo mismo he trabajado en este campo, al mostrar lo que quieren decir palabras como proyecto, motivo, circunstancias, obstáculo, ocasión, agente, interacción, adversidad, ayuda, conflicto, cooperación, mejora, deterioro, éxito, fracaso, felicidad o desgracia; todos estos términos, globalmente considerados, constituyen una red de significados. Hablar aquí de comprensión previa no es, en modo alguno, referirse a algo opaco. Al contrario, esta red está sumamente estructurada. Entre sus términos se da una especie de intersignificado: si

habláis de motivo, entonces habláis de agente; si habláis de agente, entonces habláis de ocasión, de circunstancias, de ayuda, de obstáculo, etc. Este primer rasgo es, a mi juicio, precisamente un supuesto de la semiótica narrativa de Greimas cuando introduce las categorías del *hacer*. «El enunciado narrativo simple», según el cual alguien hace algo, se basa en esta comprensión previa. Esto es lo que permitirá, como diré más tarde, enriquecer el modelo inicial de la gramática narrativa, que, sin añadir el concepto de acción, quedaría reducido a un sistema de exigencias lógicas.

Segundo rasgo de esta comprensión previa: si la acción humana puede contarse, narrarse y poetizarse es porque siempre se expresa mediante signos, símbolos, reglas y normas. Comparto este análisis con etólogos como Clifford Geertz en su *The interpretation of cultures*³. Toda la sociología cultural americana muestra que la observación no está nunca enfrente de una praxis humana que no esté *ya* dotada de significado, interpretada, cargada de signos. Peter Winch, en su *The idea of a social science*⁴, expresa la misma idea al decir que la acción humana es una «*rule-governed behaviour*», una conducta regida por reglas. Una actividad poética puede incorporarse a este terreno práctico porque previamente éste ya está simbolizado. Por consiguiente, puede volverse a simbolizar también mediante lo que vamos a decir de inmediato. Por ejemplo, si asistís a una ceremonia cuyo ritual os es totalmente extraño, cada gesto os resultará incomprensible: comprender el gesto de levantar la mano supone que comprendéis todo el ritual en virtud del cual ese gesto *equivale a* una bendición. En otro contexto, el mismo gesto significará una llamada, como llamar a un taxi, o la expresión de un voto, etc. El mismo gesto *equivale a* esto o a aquello en función del sistema simbólico que lo encuadra. Por esta razón, las obras literarias pueden penetrar en nuestra vida, pues ésta se halla estructurada simbólicamente.

Tercer rasgo de esta comprensión previa de la acción: tiene caracteres temporales propios. Desgraciadamente, no podré desarrollar este punto, en el que ahora trabajo. Digamos sólo que ya ha empezado a distinguirse el tiempo humano del tiempo lineal, de la simple sucesión de «ahoras», mediante estos caracteres temporales específicos. En este punto, debo mucho al análisis de san Agustín llevado a cabo en el Libro XI de las *Confesiones*, concretamente, a su descripción de la *distentio animi*, ese estiramiento interno del alma entre el pasado, el presente y el futuro. Esta descripción se refiere directamente al orden de la acción, como muestran los ejemplos que da Agustín: cuando recito un poema, por ejemplo, anticipo el final del mismo; me parece que el futuro «disminuye», mientras que el pasado, que va quedando en sombra tras de mí, parece «aumentar» otro tanto. En este triple presente —presente del futuro, presente del pasado y presente del presente— se opera esa travesía. Estos análisis sumamente interesantes muestran claramente que el problema no se reduce en absoluto —éste sería tal vez uno de nuestros puntos de divergencia— a oponer entre sí el plano cronológico del relato de superficie y el plano acrónico de los paradigmas de la gramática profunda. La temporalidad humana escapa a esta alternativa en virtud de sus propias estructuras. Al respecto, los análisis de Heidegger en la segunda parte de *Sein und Zeit*, que no está traducida al francés, ofrecen recursos inagotables:

³ New York, Basic Books, 1973. Hay edición castellana: *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa, 1988 (N. del T.).

⁴ Londres, Routledge & Kegan Paul, 1958 (N. del T.).

encontramos que, incluso en el nivel más elemental (que Heidegger llama inauténtico para oponerlo al tiempo mortal, al tiempo del ser-para-la-muerte), el tiempo del *Dasein* —del hombre como *ser-ahí*— ya no es el tiempo de las cosas; es el tiempo de los trabajos y los días, el tiempo propicio, el tiempo que puede ganarse o perderse, el tiempo del que decimos que hay un tiempo-para —*Zeit-zu*—, y del que el *día* es la señal a la vez cósmica y humana.

Este tercer rasgo me facilita la transición a la *mimesis* II. Sugiere, en efecto, que hay una «cualidad narrativa de la experiencia», como muestra, por otra parte, el lenguaje ordinario: hablamos de «la historia de una vida» como si la vida que vivimos pidiera ser contada. Hannah Arendt, en su libro sobre *La condición humana*⁵, tiene páginas magníficas sobre la manera como la historia clama, no venganza, sino relato, «*cries of story*», como ella dice; la historia pide ser contada. Más concretamente, la historia de los vencidos y la historia del sufrimiento son las que piden ser dichas, hacerse memorables. Un autor al que también aprecio mucho, Wilhelm Schapp, ha escrito un pequeño libro que se llama *In Geschichten verstrickt*⁶ —*Enredados en historias*—: nos suceden historias, antes de que las contemos. En esas sencillas experiencias, descubrimos lo que hay de estructurado previamente en la experiencia de la acción.

Me dirigiré ahora al otro extremo: a la *mimesis* III, para terminar en la *mimesis* II, pues en este nivel tiene lugar la intersección entre hermenéutica y semiótica, y puede entablarse la discusión.

Definiré la *mimesis* III como la intersección del mundo del texto con el mundo del lector. Las obras literarias, en efecto, no cesan de hacer y de rehacer nuestro mundo humano de la acción. Esta incidencia es posible porque ese mundo ha estado siempre dotado de significado, se ha expresado siempre simbólicamente; ha recibido ya, si se me permite decirlo, una legibilidad mínima, gracias a los intérpretes que ya están en acción. Sobre esta base, la literatura no deja de hacer añadidos al texto de la acción. Al fin y al cabo, lo que sabemos y comprendemos de las pasiones humanas es el resultado de un saber literario que fue incorporado a nuestra intelección primera del mundo de la acción. En mi trabajo anterior sobre *La metáfora viva*, llamo «incremento icónico» a este enriquecimiento incesante de nuestro saber previo gracias a la ficción. Tomo la expresión de François Dagonet: en su libro *Écriture et iconographie*⁷, muestra que las imágenes no son cosas mentales; son ciertamente incrementos, que aumentan sin cesar lo real, que hacen que el mundo en el que vivimos signifique más y de otro modo.

Aquí se plantea el problema que es para mí más difícil, a saber, el entrecruzamiento de los múltiples modos referenciales del relato, pues no todos se refieren a lo real del mismo modo ni lo estructuran de la misma manera. Tenemos, al menos, la gran polaridad que constituyen, por una parte, las historias que contamos a modo de ficción —cuento, drama, novela, etc.— y, por otra, la historiografía, es decir, la historia de los historiadores, que intenta reconstruir, a través de huellas, documentos y

⁵ H. Arendt, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958. La versión francesa (*Condition de l'homme moderne*, París, Callmann-Lévy, 1983) ha sido prologada por el propio Ricœur. Hay edición castellana: *La condición humana*, Barcelona, Seix Barral, 1974 (N. del T.).

⁶ B. Wiesbaden, Heymann, 1976 (N. del T.).

⁷ París, Vrin, 1973 (N. del T.).

archivos, el pasado humano, que es a la vez un no-ser-ya y un haber-sido. En primer lugar, diré dos palabras sobre la segunda modalidad narrativa, la historiografía. Se distingue por su modo de hacer referencia indirectamente al pasado, como si estuviera al margen de la historia contada. Certeau ha escrito un pequeño libro sobre «lo ausente de la historia»⁸ que me parece muy importante al respecto. Ahora bien, hay aquí un problema epistemológico extremadamente difícil: nunca estaremos en presencia del pasado y, sin embargo, lo damos por bueno como si hubiese tenido lugar; ésta es la función de la historia. El problema es insoluble epistemológicamente si no nos remontamos a la situación hermenéutica que Gadamer describe como el hecho de pertenecer a la eficacia de la historia, a la tarea de la historia, como propone decir un comentarista. En la medida en que pertenezco a los efectos del pasado, puedo ponerlo a distancia, objetivarlo, tratarlo como un ámbito teórico, como un campo epistemológico. Podemos atribuir, pues, un sentido positivo a la distancia histórica, como lo que a la vez separa y une, gracias al fenómeno de la «trans-misión», de la «Über-lieferung». Merced a ella, la tradición viva es el fondo existencial sobre el que se perfilan las actividades críticas de la historia-ciencia. Consideremos ahora la otra modalidad narrativa, el relato de ficción. También tiene él su modo de hacer referencia indirectamente, aunque de forma todavía más complicada. He intentado, en el capítulo séptimo de *La metáfora viva*, tratar el problema, que debo a Roman Jakobson, de la referencia desdoblada (*split reference*). Consiste en esto: el lenguaje poético parece que suspende toda relación con la realidad; pero esto sólo es cierto en una primera aproximación y con respecto a la realidad empírica, a la realidad manipulable tecnológicamente. El hecho decisivo es, más bien, que, gracias a esa suspensión, surge un modo de hacer referencia mucho más sutil, mucho más oculto, merced al cual se logra expresar aspectos del mundo que no serían dichos de otro modo, que sólo se dicen metafóricamente. Encontramos el mismo problema de la referencia desdoblada en los relatos de ficción, en la medida en que la *poiesis* narrativa vuelve a describir, a simbolizar, a contar un mundo de la acción ya descrito, simbolizado y contado. Por esta razón, Aristóteles, al final de la *Poética*, dice que la poesía es «más filosófica» que la acción, pues, para él, la historia sólo está hecha de anécdotas, mientras que la poesía dice la verdad porque va a lo esencial; si llega al fondo de lo humano es precisamente porque lo reconstruye. Su decir es más verdadero que el del empirismo porque va a lo esencial. Hay un modo de ir a lo esencial mediante la ficción. Éste es para mí el problema fundamental.

Si negáis este poder que tiene la ficción de decir lo esencial de lo real, entonces ratificáis el positivismo para el que lo real es sólo lo observable y descriptible científicamente, y encerráis, al mismo tiempo, el mundo literario en sí mismo, quebrando su acicate agresivo y subversivo respecto al orden social y moral, el cual, como se dijo hace cuarenta años, no es sino desorden establecido. Precisamente es la ficción la que hace al lenguaje «peligroso», según el conocido término de Hölderlin, recogido por Walter Benjamin en un magnífico texto que os recomiendo: *Der Erzähler*, «El narrador», en las *Iluminaciones*⁹. Recientemente, además, Jean-Baptiste Metz, el teó-

⁸ *L'écriture de l'histoire*, París, Gallimard, 1975 (N. del T.).

⁹ «Der Erzähler, Betrachtungen zum Werk Nicolaj Lesskows», en *Iluminationen*, Frankfurt, Suhrkamp, 1969; trad. cast.: «El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov», en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona, Monte Ávila/Planeta-Agostini, 1986, pp. 189-211 (N. del T.).

logo católico, en su teología política y narrativa¹⁰, habla de la *memoria passionis*, de la memoria de la pasión, como de una memoria «peligrosa». Ahora bien, es evidente que una memoria no sería peligrosa si las ficciones se encerraran en sí mismas, en su intertextualidad, si no llegasen ciertamente a volver a simbolizar de un modo crítico y subversivo las simbolizaciones que se hallan previamente en el campo real de la práctica.

Entre esta comprensión previa y, cabría decir, esta comprensión posterior, se sitúa la función central de la *mimesis* sobre la que trabajáis. Éste es el segmento del arco hermenéutico en el que vosotros, semióticos, practicáis la abstracción del texto; y quisiera insistir tanto en el *sí* a la abstracción del texto como en el *no* a la hipótesis del texto.

Pienso que el derecho a proceder de este modo, a tratar un texto como una entidad semiótica que se basta a sí misma está bien fundado en tres aspectos. En primer lugar, el texto tiene una autonomía semántica respecto a la intención del autor, ausente de su texto, —respecto al auditorio primitivo, que desapareció como frente a frente para que el texto estuviera abierto a todo el que sepa leer—, y respecto a la situación que puede mostrarse señalándola directamente. Me atrevería a decir que lo propio de un texto es justamente trasladar una experiencia de su *Sitz-im-Leben* a un *Sitz-im-Wort*. En esto consiste, en cierto modo, el sentido. Ésta es la primera justificación de la abstracción del texto: resulta de la estructura misma de la textualidad como escritura.

En segundo lugar, refuerza esta autonomía el hecho de que los textos, como ha demostrado vuestra semiótica, están entre sí en una relación de texto a texto, de intertextualidad. (Este problema ocupa una posición clave en la obra de Ivan Almeida sobre las parábolas¹¹, al pasar precisamente de la semiótica a la hermenéutica.) Mientras que el semiólogo se limita a remitir continuamente un texto a otros, el momento de la hermenéutica consiste en detenerse, en fijarse en *tal* texto concreto: se produce, entonces, la apropiación de *este* texto en una situación dada, y es el acto responsable de alguien. En lugar de detenerse en ese momento, el semiólogo reenvía el texto a otros textos. Pero si ningún texto *elegido* llegase nunca a afectar a *alguien*, para que éste lo insertara de nuevo en una situación existencial, el texto habría perdido su función principal. Aunque, justamente, la semiótica se basa en la primacía concedida a la intertextualidad, en lo que Gadamer llama «aplicación» y yo he llamado a veces «apropiación».

Cabría decir que la tercera justificación básica de esta abstracción es la emergencia de un nuevo modo de leer, el nacimiento de un nuevo lector, a quien llamaré *lector de códigos*. En lugar de leer el mensaje narrativo tal como me interpela, de múltiples modos, me intereso, no precisamente por lo *que* produce en el mundo, sino por la manera *como* él mismo se produce a partir de sus propios códigos inmanentes. Este lector de códigos introduce una nueva intelección lectora, que privilegia el código sobre el mensaje, por emplear el vocabulario de Hjemslev. En el fondo, esto es lo

¹⁰ J. B. Metz, *Kirche im Prozess der Aufklärung*, Munich, Kaiser, 1970. Hay edición castellana: *Ilustración y teología teológica. La iglesia en la encrucijada de la libertad moderna. Aspectos de una nueva teología política*, Salamanca, Sígueme, 1973 (N. del T.).

¹¹ I. Almeida, *Signes et paraboles*, París, Seuil, 1977. Hay trad. cast.: *Signos y parábolas*, Madrid, Cristiandad, 1979 (N. del T.).

que sucede cuando se estudia la gramática de una lengua: en lugar de estudiar algunas de las frases que se dicen en esa lengua, nos preguntamos cuáles son las exigencias gramaticales que establecen la gramaticalidad del texto. Existen igualmente exigencias que establecen la narratividad del relato. Esta comparación entre los dos tipos de exigencias está tan fundamentada que la única imaginación que conocemos, la imaginación humana, es una imaginación regulada, una imaginación codificada. Producimos lo imaginario exactamente igual a como producimos un número indefinido de frases sobre la base de un número finito de reglas gramaticales.

Dicho esto, mi problema es saber cómo se expresa el segmento semiótico en el recorrido hermenéutico y, consiguientemente, cómo se lleva a cabo la inserción del saber semiótico, o, al menos, cómo yo, filósofo, tratando filosóficamente estos problemas, llevo a cabo la inserción, la soldadura. Os diré de inmediato que no es fácil no ser ecléctico. Hay que ser dialéctico, no ecléctico.

Propongo tres observaciones, que someto a vuestra discusión.

Primera observación: no me parece que baste con considerar que el nivel de manifestación es simplemente la exposición de los códigos subyacentes. Creo que olvidamos la productividad que caracteriza precisamente al nivel de superficie. Si tuviera que hacer una crítica a la semiótica, sería ésta. No quisiera que el hecho de privilegiar el código, que no pongo en duda, se hiciese en detrimento de la capacidad generativa que caracteriza al nivel que llamáis nivel de manifestación. ¿Por qué? Porque es en este nivel, precisamente, donde se produce la soldadura entre la comprensión previa del mundo de la acción y su resimbolización. Si puedo servirme de vuestro trabajo sobre la codificación narrativa es porque la racionalidad codificadora que practicáis está incorporada a la inteligibilidad de las estructuras dinámicas que se desarrollan, precisamente, en el nivel que llamáis de manifestación; diría que esta intelección es la intelección de las tramas. Hay una intelección característica de lo narrativo, que corresponde al nivel de superficie, y cuyo metalenguaje establecéis. Podéis hacerlo porque antes habéis comprendido lo que es una trama, mediante una especie de práctica lingüística cotidiana. Cuando Wittgenstein enumera los «juegos de lenguaje», cita entre ellos el de contar. Siempre hemos entendido lo que es contar. Si uso el término en su forma verbal es para insistir en la actividad de elaborar una trama, y para subrayar que no se trata tanto de estructuras que estarían ahí como paradigmas inmóviles, inmutables, sino de una operación que llevamos a cabo. Es una actividad conjunta del lector y del texto. A mi juicio, la elaboración de una trama es la operación básica en el nivel de manifestación. Es el acto estructurador mediante el cual constituimos totalidades temporales singulares, que integran de forma significativa elementos tan heterogéneos como circunstancias, agentes, conflictos, crisis o desenlaces. El historiador francés Paul Veyne, que recurre a esta noción de trama en su teoría de la historia¹², dice que toda trama pone en relación fines, causas y azares. La elaboración de una trama los convierte en una totalidad que comprendemos. Comprender es «prender-conjuntamente» —prender conjuntamente las peripecias, el nudo y el desenlace, de modo que se integren finalidad, causalidad y contingencia en totalidades significativas—. En este acto principal, se expresa nuestra

¹² P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, París, Seuil, 1971. Trad. cast.: *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Alianza, 1984 (N. del T.).

capacidad de seguir una historia. Creo, pues, que hay una intelección primera, una intelección narrativa que se aprende familiarizándose con la cultura. Pero yo no situaría esta intelección en un nivel racional, sino en el nivel de la *phrónesis* de Aristóteles, es decir, el de la inteligencia práctica. O, por emplear otro lenguaje que quizás os sea más familiar, el de Kant: esta inteligencia es la de un *esquematismo*. La trama es una esquematización de la acción humana que ensambla agentes, circunstancias, oponentes, ayudas, etc. Lo hace a través de ese acto singular de captar conjuntamente que la *Poética* de Aristóteles había llamado acertadamente *sýstasis*; término que traducimos por organización u ordenación, pero que significa también captar conjuntamente. Es un acto cohesivo, un acto que lleva a cabo una cohesión.

Partiendo, así, de la elaboración de la trama que se realiza en el nivel de superficie, voy a recorrer al revés el itinerario de Greimas en el admirable texto de *Du sens* «Elementos de una gramática narrativa»¹³. Este texto procede a partir de exigencias lógicas, después va añadiendo poco a poco las condiciones de «performatividad», las categorías del *hacer*, del querer hacer, del saber hacer, etc., después la de oposición polémica y, por último, el intercambio de valores-objetos. Pienso que, en realidad, la inteligibilidad procede en sentido inverso. Si podemos, en efecto, enriquecer así gradualmente el modelo inicial, ello se debe a que sabemos lo que hay que juntar. Lo que hay que juntar es lo que siempre hemos entendido por intelección narrativa, cuyas condiciones tratamos luego de reconstruir. Hay una acción teleológica, de algún tipo, del resultado sobre la búsqueda, que permite poner en movimiento el modelo estático inicial, a saber, el núcleo taxonómico constituido por la estructura elemental del significado visualizado a través del cuadro semiótico. Para lograr la elaboración de la trama es preciso dinamizar primero el modelo constituyente mediante operaciones de transformación; después hay que introducir el hacer antropomórfico para obtener el enunciado narrativo simple (un agente hace tal cosa); después hay que introducir la representación polémica, que permite oponer entre sí dos programas narrativos; por último, hay que asegurar la transmisión circular de los valores mediante toda una sintaxis topológica. ¿Qué es lo que guía este enriquecimiento progresivo del modelo inicial? La intención de reunir la intelección narrativa que hemos adquirido culturalmente a base de haber leído historias, seguido historias y comprendido historias, dentro de tradiciones que se han constituido, a su vez, históricamente. En efecto, lo característico del esquematismo narrativo es que tiene una historia propia; no está hecho de modelos intemporales: no estamos aquí en lo acrónico, sino en lo tradicional. Como hemos formado nuestra intelección en esas tradiciones narrativas, sabemos lo que es seguir una historia. Desde ese momento, entiendo la semiótica como el metalenguaje de esa intelección. Procede de una racionalidad que pertenece a otro orden. Esta racionalidad está emparentada con la que preside la teoría de sistemas, la teoría de juegos o la teoría de la decisión: es una racionalidad de segundo orden, que no podría funcionar si no estuviera ensamblada en la intelección narrativa primera que me capacita para seguir una historia, para comprender cómo unos personajes que actúan en unas circunstancias producen un curso de

¹³ París, Seuil, 1970, pp. 157-183. Hay trad. cast.: *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid, Fragua, 1973, pp. 185-217 (N. del T.).

acontecimientos que comprendo como una sola historia. Diré que la semiótica es el metalenguaje de esa intelección narrativa que, a su vez, procede del trato y de la familiaridad que he adquirido de las operaciones de la elaboración de una trama que puedo insertar también en la mediación narrativa de mi experiencia humana.

Segunda observación —que plantea también un problema crítico de fronteras para el que espero vuestra ayuda—: la separación que acabamos de mencionar entre el mensaje y su código es una separación que varía según los géneros narrativos, y que es mínima en la clase de textos que os es más familiar. Por ello, la semiótica no se ha preocupado demasiado por ese problema. La semiótica del relato ha tomado siempre como ejemplo paradigmático, desde Propp y también desde Lévi-Strauss¹⁴, el cuento popular, es decir, historias en forma de búsqueda, en las que se trata siempre de reparar un daño o una carencia, de restaurar un orden. En este caso, la vía narrativa constituye una anilla que se deja ensartar, por así decirlo, en el cuadro semiótico. ¡La cuadratura del círculo! Si se trata siempre de cerrar el cuadro, ello se debe a que tenemos que vérnoslas con historias que cierran el círculo. Pero éste sólo es un ejemplo, el del relato tradicional, donde el mensaje no hace más que mostrar el código. En este caso favorable, la semiótica puede decir con fundamento que el nivel de superficie manifiesta el nivel profundo. Pero creo que sólo es un caso límite, el caso extremo de una gama de soluciones narrativas a la elaboración de la trama. En efecto, ¿qué encontramos en el otro extremo de la gama de posibilidades? Encontramos relatos que están en una situación de alejamiento respecto a los códigos hasta el punto de romper por completo con todo código. En lugar de aplicar, de poner en movimiento los paradigmas, los ponen en tela de juicio, los destruyen. Es lo que ha sucedido con la novela moderna desde Joyce. Hemos de vérnoslas aquí con antirrelatos que guardan una relación irónica con todo paradigma heredado. El punto medio de esta gama de soluciones narrativas (entre estos dos extremos: la aplicación adecuada, que permite tratar el relato de superficie como la simple manifestación de sus códigos, y la ruptura entre mensaje y código) consiste en lo que Malraux y, siguiendo a éste, Merleau-Ponty llamaban «deformación coherente». De este modo, el caso inverso al que resulta más familiar a los semiólogos, el caso de la rebelión frente a toda regla, sólo es, a su vez, un caso extremo con respecto a este punto medio de la deformación coherente. El antirrelato presupone en nosotros, los lectores, una cultura narrativa que nos ha familiarizado con ciertas formas de elaboración de la trama. Esta familiaridad crea en nosotros una espera regulada: esperamos un recorrido determinado que el astuto autor nos niega. Experimentamos, entonces, el placer de ser decepcionados, engañados. Pero hemos de estar ya instruidos en los paradigmas y los códigos para poder sacar placer de esa frustración. Es lo que hace, por ejemplo, todo el arte de Robbe-Grillet.

Este caso extremo prueba que la relación del mensaje con el código constituye un problema extremadamente complejo, en la medida en que la mera aplicación sólo

¹⁴ Vid. V. J. Propp, *Morfologija skazki*, Leningrado, Gosudarstvennyi institut istorii iskusstva, 1928. Ricoeur ha manejado las ediciones inglesa (*Morphology of the Folktale*, Bloomington, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, 1958) y francesa (*Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965). Hay versión castellana: *Morfología del cuento*, Madrid, Akal, 1985. Cf. Lévi-Strauss, C., «La structure et la forme, réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp», en *Cahiers de l'Institut de science économique appliquée*, serie M, 1960, n.º 7, pp. 1-36. Trad. cast.: «La estructura y la forma. Sobre una obra de Vladimir Propp», en C. Lévi-Strauss, *Antropología estructural II*, México, Siglo XXI, 1979, pp. 113-141 (N. del T.).

es un caso límite del otro extremo de la gama. Diría que esta relación tan compleja entre mensaje y código, con su gama de alejamientos, cae también dentro del ámbito de la intelección narrativa. La intelección narrativa previa a la operatividad racionalizadora de la semiótica es, pues, una actividad viva, como la «palabra que habla» de Merleau-Ponty, pues permite este doble juego de la sedimentación y de la innovación. La tarea de la hermenéutica es recuperar ese juego complejo, ese «juego formidable» que el artista «hace con el tiempo», según la frase de Proust, recogida por Genette en *Figuras II*¹⁵. Este juego es obra de la imaginación creadora, que extiende sus variantes entre estos dos extremos: la manifestación pura y simple de los códigos y la separación por la separación misma. El juego de la imaginación es ese juego de la separación. En cierto modo, Roland Barthes ha hecho este recorrido. La primera parte de su obra acentúa el predominio del código sobre los mensajes; la última parte expresa la rebelión del mensaje contra los códigos, pues llega a decir, en la famosa lección del *Collège de France*¹⁶, que la literatura no es ni revolucionaria ni conservadora, sino fascista. Pero al caracterizar así la literatura, ponía el acento en la desviación, que no es sino lo contrario de la mera manifestación.

Tercera observación: tenemos en Francia una teoría de la escritura muy avanzada, pero nuestra teoría de la lectura se ha desarrollado poco en comparación con la que se practica en otras partes, en particular con la que ha llevado a cabo la escuela de Constanza, con Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, en su último libro *Der Akt des Lesens, El acto de leer*¹⁷. Estos teóricos de la crítica literaria han mostrado que el acto de lectura no se limita a expresar la subjetividad del lector en detrimento de la objetividad del texto. En sí misma, la lectura es una operación estructuradora que, podría decirse, acompaña al texto y, en consecuencia, también a los intercambios continuos entre código y mensaje; exactamente como, cuando hablamos, elaboramos con la misma gramática un número indefinido de frases. Humboldt decía, así, que el discurso es un uso infinito de medios finitos. Este uso es el que *hace* el lector. Diría entonces –aunque no sé si Greimas estará de acuerdo conmigo– que el lector interviene ya en la mera predicación «A hace x». Por otra parte, he señalado que, en su artículo de *Du sens* que cité antes, para hacer que se mueva el cuadro semiótico se precisan transformaciones, y que para producir estas transformaciones se requiere un sujeto (cito: «sin embargo, el examen de las condiciones de la captación del sentido muestra claramente que aunque el significado, en la medida en que buscamos encontrarlo en el objeto, se presenta como una expresión de relaciones fundamentalmente estables, al mismo tiempo es susceptible de representarse dinámicamente cuando lo consideramos como una captación o como la producción del sentido por el sujeto»)¹⁸.

¹⁵ G. Genette, *Figures II. «Frontières du récit»*, París, Seuil, 1969. Trad. cast.: *Figuras*, Córdoba (Arg.), Nagelkop, 1970 (N. del T.).

¹⁶ R. Barthes, *Leçon (Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977)*, París, Seuil, 1978. Trad. cast.: *Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*, en *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 111-150 (N. del T.).

¹⁷ W. Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Munich, Wilhelm Fink, 1976. Ricœur menciona en esta conferencia la traducción inglesa: *The Act of Reading*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1978. Posteriormente, se publicaría la versión francesa: *Théorie de l'effet esthétique*, Bruselas, Mardaga, 1985. Hay trad. cast.: *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987 (N. del T.).

¹⁸ A. J. Greimas, *Du sens. op. cit.*, p. 164; trad. cast.: *En torno al sentido, op. cit.*, p. 194 (N. del T.).

En este punto, pues, se requiere un sujeto epistemológico, un sujeto operador¹⁹. Y no voy a decir que ese sujeto operador seáis vosotros o yo, aunque estoy cualificado como lector en la medida en que vive en mí la actividad de ese sujeto que estructura, que hace tramas. Cabe decir que «hacer tramas» es un acto del juicio, en el sentido kantiano de la palabra: captar conjuntamente es, en efecto, el acto fundamental del juicio. El lector es quien, además de estructurar el texto, es capaz de seguir la historia. La misma actividad estructuradora de la lectura es también la que dirige el juego de la sedimentación y de la innovación, mediante el cual la elaboración de la trama juega con las distintas exigencias, experimenta los alejamientos y encuentra placer en ello: el «placer del texto»²⁰. Por último, es la misma actividad estructuradora la que acaba la obra, en la medida en que, como mostrara Roman Ingarden en *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk*²¹, la obra es siempre un esbozo para la lectura, con sus lagunas y sus zonas de indeterminación (sus *Unbestimmtheitsstellen* —término que se ha traducido por «*gaps of indeterminacy*» en la versión inglesa—). En consecuencia, cabe decir que acabamos el texto al leerlo y, al acabarlo, lo hacemos. El caso extremo es Joyce, donde es verdaderamente el lector quien lo hace todo. El libro está hecho precisamente para enredarnos —y es preciso que nos desenredemos— en esa especie de embrollo sistemático. El acto de lectura ha de suplir lo que la escritura nos ha negado. Éste es el triunfo del lector.

Aquí me detengo. Diré sólo que de este triple modo, siguiendo el hilo de mis tres observaciones, se produce la intelección de la trama. En primer lugar, por su carácter dinámico y sintético, esta intelección precede al metalenguaje de la semiótica. En segundo lugar, la misma intelección narrativa coopera en el juego que se da entre código y mensaje, y genera la gama de variaciones imaginativas que van desde la manifestación a la separación extrema, pasando por la deformación coherente. En tercer lugar, la intelección narrativa anima el acto de lectura que acompaña a la estructuración del texto. De este triple modo, asumo la abstracción del texto que con razón practicáis; pero sin caer en la hipóstasis del texto. Pues el texto sólo se queda un momento en el suspenso de nuestro ser-en-el-mundo. Hay que devolverle su función de mediación entre el mundo de la acción presimbolizado y el mundo de la acción resimbolizado. La *mimesis* de la acción es este recorrido completo.

Traducción: *Gabriel Aranzueque*

¹⁹ El término «sujeto operador» fue sugerido a Ricoeur por el propio Greimas, que se encontraba en la sala cuando el primero impartió la presente conferencia (N. del T.).

²⁰ Ricoeur se refiere evidentemente al libro de Roland Barthes *Le plaisir du texte*, París, Seuil, 1973. Trad. cast.: *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1982 (N. del T.).

²¹ Tübingen, Niemeyer, 1968. Versión inglesa: *A Cognition of the Literary Work of Art*, Evanston, Northwestern University Press, 1974 (N. del T.).