

Epílogo

Narratividad, fenomenología y hermenéutica

Paul Ricœur

Para dar una idea de los problemas a los que me dedico desde hace treinta años y de la tradición a la que pertenece mi tratamiento de los mismos, me ha parecido que el método más apropiado era partir de mi trabajo actual sobre la función narrativa, luego mostrar la afinidad de este trabajo con mis trabajos anteriores sobre la metáfora, sobre el psicoanálisis, sobre la simbólica y sobre otros problemas afines, y, por último, dirigirme de estas investigaciones parciales a los supuestos, tanto teóricos como metodológicos, en los que radica el conjunto de mi investigación. Esta progresión a la inversa en mi propia obra me permitirá referirme, al final de mi exposición, a los supuestos de la tradición fenomenológica y hermenéutica a la que pertenezco, mostrando cómo mis análisis, a un tiempo, continúan, corrigen y, en ocasiones, ponen en tela de juicio esa tradición.

I. LA FUNCIÓN NARRATIVA

Diré, en primer lugar, algo sobre mis trabajos dedicados a la función narrativa.

Aquí aparecen tres preocupaciones principales. Esta investigación sobre el acto de narrar responde, en primer lugar, a una preocupación muy general, que expuse no hace mucho en el primer capítulo de mi libro sobre Freud y la filosofía: la de preservar la amplitud, la diversidad y la irreductibilidad de los *usos* del lenguaje. Desde un principio, puede constatarse, pues, que me uno a aquellos filósofos analíticos que se resisten a aceptar el reduccionismo según el cual las «lenguas bien hechas» habrían de valorar la pretensión de sentido y de verdad de todos los usos no «lógicos» del lenguaje.

Una segunda preocupación completa y, en cierto modo, modera la primera: la de *reunir* las formas y modalidades dispersas del juego de narrar. En efecto, a lo largo del desarrollo de las culturas de las que somos herederos, el acto de narrar no ha dejado de ramificarse en géneros literarios cada vez más específicos. Esta fragmentación plantea a los filósofos un problema central, dada la importante dicotomía que divide el campo narrativo y que opone tajantemente, por una parte, los relatos que tienen una pretensión de verdad comparable a la de los discursos descriptivos que se

usan en las ciencias –pensemos en la historia y en los géneros literarios afines a la biografía y a la autobiografía– y, por otra, los relatos de ficción, como la epopeya, el drama, el cuento y la novela, por no decir ya los modos narrativos que emplean un medio distinto al lenguaje: el cine, por ejemplo, y, eventualmente, la pintura y otras artes plásticas. Contra esta interminable división, planteo la hipótesis de que existe una unidad *funcional* entre los múltiples modos y géneros narrativos. Mi hipótesis básica al respecto es la siguiente: el carácter común de la experiencia humana, señalado, articulado y aclarado por el acto de narrar en todas sus formas, es su *carácter temporal*. Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, arraiga en el mismo, se desarrolla temporalmente; y lo que se desarrolla en el tiempo puede narrarse. Incluso cabe la posibilidad de que todo proceso temporal sólo se reconozca como tal en la medida en que pueda narrarse de un modo o de otro. Esta supuesta reciprocidad entre narratividad y temporalidad constituye el tema de *Tiempo y relato*. Por limitado que sea el problema, en comparación con la gran amplitud de los usos reales y potenciales del lenguaje, resulta realmente inmenso. Reúne, en un mismo rótulo, problemas que habitualmente se abordan con títulos diferentes: epistemología del conocimiento histórico, crítica literaria aplicada a las obras de ficción, teorías del tiempo (dispersas, a su vez, entre la cosmología, la física, la biología, la psicología o la sociología). Al tratar la cualidad temporal de la experiencia como referente común de la historia y de la ficción, uno en un mismo problema ficción, historia y tiempo.

En este punto, entra en juego una tercera preocupación, que ofrece la posibilidad de hacer menos inabordable la problemática de la temporalidad y de la narratividad: la de poner a prueba la capacidad de selección y de organización del lenguaje mismo, cuando éste se ordena en esas unidades de discurso más largas que la frase a las que podemos llamar *textos*. En efecto, si la narratividad ha de señalar, articular y aclarar la experiencia temporal –por retomar los tres verbos usados anteriormente–, hay que buscar en el uso del lenguaje un patrón de medida que satisfaga esa necesidad de delimitación, de ordenación y de explicitación. El hecho de que el texto sea la unidad lingüística buscada y que constituya el medio apropiado entre la vivencia temporal y el acto narrativo puede ser esbozado brevemente del siguiente modo. Como unidad lingüística, un texto es, por una parte, una expansión de la primera unidad de significado actual, de la frase o instancia discursiva en el sentido de Benveniste. Por otra parte, aporta un principio de organización transfrástica del que se beneficia el acto de narrar en todas sus formas.

Podemos llamar *poética* –siguiendo a Aristóteles– a la disciplina que trata de las leyes de la composición que se añaden a la instancia discursiva para dar lugar a un texto, al que se considera un relato, un poema o un ensayo.

Se plantea, entonces, el problema de identificar la característica más importante del acto de hacer-relato. Sigo también a Aristóteles para designar la clase de *composición verbal* que convierte un texto en relato. Aristóteles designa esta composición verbal con el término *mýthos*, término que se ha traducido por «fábula» o por «trama»: «llamo aquí *mýthos* a la composición (*synthesis* o, en otros contextos, *syntaxis*) de los hechos» (1450 a 5 y 15). Más que una estructura, en el sentido estático de la palabra, Aristóteles usa este término para designar una operación (como indica la terminación *-sis* de *poiesis*, *synthesis* o *syntaxis*), a saber, la estructuración que requiere

que hablemos de «*elaboración de la trama*» antes que de trama. La elaboración de la trama consiste, principalmente, en la selección y en la disposición de los acontecimientos y de las acciones narradas, que hacen de la fábula una historia «completa y entera» (1450 b 25), que consta de principio, medio y fin. Con esto queremos decir que ninguna acción es un principio más que en una historia que ella misma inaugura; que ninguna acción es tampoco un medio más que si provoca en la historia narrada un cambio de suerte, un «nudo» a deshacer, una «peripecia» sorprendente, una sucesión de incidentes «lamentables» u «horrorosos»; por último, ninguna acción, considerada en sí misma, es un fin, sino en la medida en que, en la historia narrada, concluye el curso de una acción, deshace un nudo, compensa la peripecia mediante el reconocimiento, sella el destino del héroe mediante un último acontecimiento que aclara toda la acción y produce, en el oyente, la *kátharsis* de la compasión y del terror.

Tomo esta noción como hilo conductor de la investigación, tanto en el orden de la historia de los historiadores (o historiografía) como en el orden de la ficción (desde la epopeya y el cuento popular a la novela moderna). Me limitaré a insistir aquí en el rasgo que confiere, a mi modo de ver, una fecundidad así a la noción de trama, a saber, su *inteligibilidad*. Podemos mostrar del siguiente modo el carácter inteligible de la trama: la trama es el conjunto de combinaciones mediante las cuales los acontecimientos se transforman *en* una historia o –correlativamente– una historia se extrae *de* acontecimientos. La trama es la mediadora entre el acontecimiento y la historia. Lo que significa que nada es un acontecimiento si no contribuye al avance de una historia. Un acontecimiento no es sólo una incidencia, algo que sucede, sino un componente narrativo. Ampliando aún más el ámbito de la trama, diré que la trama es la unidad inteligible que compone las circunstancias, los fines y los medios, las iniciativas y las consecuencias no queridas. Según una expresión que tomo de Louis Mink, es el acto de «ensamblar» –de com-poner– esos ingredientes de la acción humana que, en la experiencia diaria, resultan heterogéneos y discordantes. De este carácter inteligible de la trama se deduce que la capacidad para seguir la historia constituye una forma muy elaborada de *comprensión*.

Diré ahora algo sobre los problemas que plantea la extensión de la noción aristotélica de trama a la historiografía. Citaré tres de estos problemas. El primero se refiere a la relación que existe entre la historia erudita y el relato. Parece, en efecto, una causa perdida pretender que la historia moderna conserve el carácter narrativo que encontramos en las crónicas antiguas y que ha llegado hasta nuestros días a través de la historia política, diplomática o eclesiástica, la cual cuenta batallas, tratados, particiones y, en general, los cambios de fortuna que afectan al ejercicio del poder por parte de individuos determinados.

Mi tesis es que el vínculo de la historia con el relato no puede romperse sin que la historia pierda su especificidad entre las ciencias humanas. Diré, en primer lugar, que el error fundamental de aquellos que oponen historia y relato se debe al desconocimiento del carácter inteligible que la trama confiere al relato, algo que Aristóteles había sido el primero en subrayar. Una noción ingenua del relato, como sucesión deshilvanada de acontecimientos, se encuentra siempre en el trasfondo de la crítica al carácter narrativo de la historia. Dicha crítica sólo aprecia el carácter episódico y olvida el carácter configurado, que constituye la base de su inteligibilidad. Al mismo tiempo, se ignora la distancia que establece el relato entre él y la experiencia viva.

Entre vivir y narrar existe siempre una separación, por pequeña que sea. La vida se vive, la historia se cuenta.

En segundo lugar, el desconocimiento de esta inteligibilidad fundamental del relato, impide comprender cómo se inserta la explicación histórica en la comprensión narrativa, de modo que cuanto más se explique, mejor se narrará. El error de los defensores de los modelos nomológicos no es tanto que se equivoquen respecto a la naturaleza de las leyes que el historiador puede tomar de otras ciencias sociales más avanzadas —demografía, economía, lingüística, sociología, etc.—, cuanto que se equivoquen respecto a su funcionamiento. No aprecian que estas leyes revisten un significado histórico en la medida en que se insertan en una organización narrativa previa que ya ha calificado los acontecimientos como contribuciones al desarrollo de una trama.

En tercer lugar, la historiografía, al alejarse de la historia de los acontecimientos, principalmente de la historia política, se ha alejado menos de la historia narrativa de lo que pretenden los historiadores. Para que la historia llegue a ser una historia de larga duración, convirtiéndose en historia social, económica o cultural, ha de estar vinculada al tiempo y dar cuenta de los cambios que vinculan una situación terminal a una situación inicial. La rapidez del cambio no tiene nada que ver con el asunto. Al estar vinculada al tiempo y al cambio, está ligada a la acción de los hombres que, según Marx, hacen la historia en circunstancias que ellos no han hecho. Directa o indirectamente, la historia es la historia de los hombres, que son los portadores, los agentes y las víctimas del poder, de las instituciones, de las funciones y de las estructuras en las que se insertan. En última instancia, la historia no puede separarse por completo del relato, pues no puede separarse de la acción que implica agentes, fines, circunstancias, interacciones y consecuencias queridas y no queridas. Ahora bien, la trama es la unidad narrativa de base que integra estos ingredientes heterogéneos en una totalidad inteligible.

Una segunda serie de problemas atañe a la validez de la noción de trama en el análisis de los relatos de ficción, desde el cuento popular y la epopeya hasta la novela moderna. Esta validez sufre dos ataques de direcciones opuestas, aunque complementarias.

Dejaré a un lado el ataque estructuralista contra una interpretación del relato que sobrestima indebidamente, a su modo de ver, la cronología aparente del relato. He discutido en otro lugar la pretensión de sustituir la dinámica de superficie a la que pertenece la trama por una lógica «acrónica», válida en el plano de la gramática profunda del texto narrativo. Prefiero centrarme en un ataque opuesto, aunque complementario.

Al contrario que el estructuralismo, cuyos análisis destacan en el dominio del cuento popular o del relato tradicional, varios críticos literarios apelan a la evolución de la novela contemporánea para constatar que en la escritura se da una experimentación que echa por tierra todas las normas, todos los paradigmas recibidos de la tradición y, entre ellos, los tipos de trama heredados de la novela del siglo XIX. La oposición mediante la escritura llega incluso al extremo de que parezca que desaparece toda noción de trama, y de que ésta pierde su valor pertinente en la descripción de los hechos narrativos.

A esta objeción, puedo responder que interpreta incorrectamente la relación entre paradigma —cualquiera que sea— y obra singular. Lo que llamamos paradigmas

son tipos de elaboración de una trama surgidos de la sedimentación de la propia práctica narrativa. Encontramos aquí un fenómeno fundamental, el de la alternancia entre innovación y sedimentación; este fenómeno es constitutivo de lo que llamamos una tradición y se encuentra directamente implicado en el carácter histórico del esquematismo narrativo. Esta alternancia de innovación y de sedimentación hace posible el fenómeno de desviación al que se refiere la objeción. Pero hay que entender que la propia desviación sólo es posible sobre la base de una cultura tradicional que crea en el lector expectativas que el artista se complace en despertar y defraudar. Ahora bien, esta relación irónica no podría establecerse en un vacío paradigmático total. Confieso que los supuestos sobre los que me extenderé con toda tranquilidad más adelante no me permiten pensar en una anomia radical, sino únicamente en un juego con reglas. Sólo es pensable una imaginación *reglada*.

El tercer problema que quisiera mencionar se refiere a la referencia *común* de la historia y de la ficción en la base temporal de la experiencia humana.

El problema es notablemente difícil. Por un lado, en efecto, sólo la historia parece referirse a lo real, aunque esa realidad haya pasado. Sólo ella parece pretender hablar de acontecimientos que se han producido realmente. El novelista ignora la carga de la prueba material vinculada a la obligación de recurrir a documentos y archivos. Una asimetría irreductible parece oponer lo real histórico y lo irreal de la ficción.

No se trata de negar esta asimetría. Al contrario, hay que apoyarse en ella para percibir el cruce o el quiasmo entre los dos modos referenciales de la ficción y de la historia. Por un lado, no es preciso decir que la ficción no haga referencia a nada. Por otro, no es preciso decir que la historia se refiera al pasado histórico en el mismo sentido en que las descripciones empíricas se refieren a la realidad presente.

Decir que la ficción no carece de referencia supone desechar una concepción estrecha de la misma que relegaría la ficción a desempeñar un papel puramente emocional. De un modo u otro, todos los sistemas simbólicos contribuyen a *configurar* la realidad. Muy especialmente, las tramas que inventamos nos ayudan a configurar nuestra experiencia temporal confusa, informe y, en última instancia, muda. «¿Qué es el tiempo? –se preguntaba Agustín–. Si nadie me lo pregunta, lo sé; si alguien me lo pregunta, ya no lo sé.» En la capacidad de la ficción para configurar esta experiencia temporal casi muda, reside la función referencial de la trama. Volvemos a encontrar aquí el vínculo entre *mýthos* y *mímesis* en la *Poética* de Aristóteles: «La fábula, dice él, es la imitación de la acción» (*Poética*, 1450 a 2).

La fábula imita la acción en la medida en que construye con los únicos recursos de la ficción esquemas inteligibles. El mundo de la ficción es un laboratorio de formas en el que ensayamos configuraciones posibles de la acción para comprobar su coherencia y su verosimilitud. Esta experimentación con los paradigmas depende de lo que antes llamábamos la imaginación creadora. En este estadio, la referencia se mantiene como en suspenso: la acción imitada es una acción *sólo* imitada, es decir, fingida, inventada. Ficción es *fingere* y *fingere* es hacer. El mundo de la ficción, en esta fase de suspensión, sólo es el mundo del texto, una proyección del texto como mundo.

Pero la suspensión de la referencia sólo puede ser un momento intermedio entre la comprensión previa del mundo de la acción y la transfiguración de la realidad cotidiana que realiza la propia ficción. El mundo del texto, pues es un mundo, entra necesariamente en conflicto con el mundo real, para «re-hacerlo», ya lo confirme o

lo niegue. Pero incluso la relación más irónica del arte respecto a la realidad sería incomprensible si el arte no des-ordenara y re-ordenara nuestra relación con lo real. Si el mundo del texto no tuviera asignada una relación con el mundo real, entonces el lenguaje no sería «peligroso», en el sentido en que lo decía Hölderlin, antes de Nietzsche y Walter Benjamin.

Un desarrollo paralelo se impone por parte de la historia. Al igual que la ficción narrativa no carece de referencia, la referencia propia de la historia no deja de tener una afinidad con la referencia «productora» del relato de ficción. No es que el pasado sea irreal, sino que la realidad pasada es, en el sentido propio del término, inverificable. En la medida en que ya no es, el discurso histórico sólo la aborda *indirectamente*. En este punto, se impone la afinidad con la ficción. La reconstrucción del pasado, como ya había dicho Collingwood enérgicamente, es obra de la imaginación. También el historiador, en virtud de los vínculos a los que antes aludíamos entre la historia y el relato, configura tramas que los documentos permiten o no, pero que en sí mismos nunca contienen. En este sentido, la historia combina la coherencia narrativa y la conformidad con los documentos. Este vínculo complejo caracteriza el estatuto de la historia como interpretación. Se abre, así, una vía a una investigación positiva de todos los cruces entre las modalidades referenciales asimétricas, aunque igualmente indirectas o mediatas, de la ficción y de la historia. Gracias a este juego complejo entre la referencia indirecta al pasado y la referencia productora de la ficción, la experiencia humana, en su dimensión temporal profunda, no deja de ser refigurada.

Me propongo ahora situar la investigación de la función narrativa en el marco más amplio de mis trabajos anteriores, antes de exponer los supuestos teóricos y epistemológicos que no han dejado de confirmarse y precisarse a lo largo del tiempo.

Las relaciones entre los problemas que plantea la función narrativa y los que abordé en *La metáfora viva* no son evidentes a primera vista: 1) Mientras parece que el relato ha de incluirse entre los «géneros» literarios, la metáfora parece pertenecer, en primer lugar, a la categoría de los «tropos», es decir, de las figuras del discurso. 2) Mientras que el relato engloba entre sus variedades un subgénero tan considerable como la historia, que puede pretender ser una ciencia o describir, al menos, acontecimientos reales del pasado, la metáfora parece caracterizar únicamente a la poesía lírica, cuyas pretensiones descriptivas resultan muy débiles, por no decir nulas.

La investigación y el descubrimiento de los *problemas* comunes a ambos campos, a pesar de sus diferencias evidentes, van a conducirnos hacia el horizonte filosófico más amplio de la última parte de este ensayo.

Dividiré mis observaciones en dos grupos, en función de las dos objeciones que acabo de esbozar. El primero se refiere a la estructura o, mejor dicho, al «sentido» inmanente a los propios enunciados, ya sean narrativos o metafóricos. El segundo afecta a la «referencia» extralingüística de estos enunciados y, por ello mismo, a la pretensión de verdad de unos y otros.

1) Situémonos primero en el nivel del «sentido».

a) El vínculo más elemental entre el «género» narrativo y el «tropo» metafórico, en el plano del sentido, está constituido por su pertenencia común al discurso, es decir, a unos usos del lenguaje de igual o mayor dimensión que la frase.

Me parece que uno de los primeros logros de la investigación contemporánea de la metáfora es, en efecto, haber desplazado el ámbito del análisis de la esfera de la *palabra* a la de la *frase*. Según las definiciones de la retórica clásica, que proceden de la *Poética* de Aristóteles, la metáfora es la transferencia del nombre usual de una cosa a otra en virtud de su semejanza. Para entender la operación que genera esta extensión, hay que salir del marco de la palabra, elevarse al plano de la frase y hablar de enunciado metafórico y no de metáfora-palabra. Parece, entonces, que la metáfora es una acción que se lleva a cabo sobre el lenguaje, consistente en atribuir a unos sujetos lógicos unos predicados incompatibles con los primeros. Esto quiere decir que, más que una denominación que se desvía de la norma, la metáfora es una predicación arbitraria, una atribución que destruye la consistencia o, como se ha dicho, la pertinencia semántica de la frase, del modo que determinan los significados usuales, es decir, lexicalizados, de los términos en juego. Si consideramos como hipótesis, pues, que la metáfora es, en primer lugar y principalmente, una atribución impertinente, comprendemos el motivo de la distorsión que sufren las palabras en el enunciado metafórico. Dicha distorsión es «el efecto de sentido» requerido para preservar la pertinencia semántica de la frase. Hay metáfora, entonces, porque percibimos, a través de la nueva pertinencia semántica –y de algún modo por debajo de ella–, la resistencia de las palabras en su uso habitual y, por consiguiente, también su incompatibilidad en el nivel de la interpretación literal de la frase. Esta oposición entre la nueva pertinencia metafórica y la impertinencia literal caracteriza a los enunciados metafóricos entre todos los usos del lenguaje en el nivel de la frase.

b) Este análisis de la metáfora en términos de frase y no de palabra o, más exactamente, en términos de predicación arbitraria y no de denominación que se desvía de la norma, abre la vía para una comparación entre la teoría del relato y la teoría de la metáfora. Ambas tienen que ver, en efecto, con los fenómenos de *innovación semántica*. Bien es cierto que el relato se sitúa, fácilmente, en el nivel del discurso, entendido como una secuencia de frases, mientras que la operación metafórica sólo requiere, estrictamente hablando, el funcionamiento básico de la frase, a saber, la predicación. Pero realmente, en su uso, las frases metafóricas requieren el contexto de un poema entero que entreteja las metáforas. En este sentido, podría decirse, con un crítico literario, que cada metáfora es un poema en miniatura. El paralelismo entre relato y metáfora se restablece, de este modo, no sólo en el nivel del discurso-frase, sino también en el del discurso-secuencia.

En el marco de este paralelismo es donde puede apreciarse en toda su amplitud el fenómeno de la *innovación semántica*. Este fenómeno constituye el problema más fundamental que tienen en común la metáfora y el relato en el plano del sentido. En ambos casos, lo nuevo –lo no dicho todavía, lo inédito– surge en el lenguaje: en un caso, la metáfora *viva*, es decir, una *nueva* pertinencia en la predicación, en el otro, una trama *ficticia*, es decir, una *nueva* congruencia en la elaboración de la trama. Pero, por ambas partes, la creatividad humana se deja distinguir y delimitar en unos perfiles que la hacen accesible al análisis. La metáfora viva y la elaboración de la trama son como dos ventanas abiertas al enigma de la creatividad.

c) Si nos preguntamos ahora por los motivos de este privilegio de la metáfora y de la elaboración de la trama, habremos de dirigirnos al funcionamiento de la *imaginación creadora* y del *esquematismo*, que constituye su matriz inteligible. En ambos

casos, en efecto, la innovación se realiza en el medio lingüístico y pone de manifiesto en qué puede consistir una imaginación que crea sometándose a reglas. Esta producción regulada se expresa, en la construcción de tramas, mediante un tránsito incesante entre la invención de tramas singulares y la constitución por sedimentación de una tipología narrativa. En la producción de nuevas tramas singulares, se genera una dialéctica entre la conformidad y la desviación respecto a las normas que son inherentes a toda tipología narrativa.

Ahora bien, esta dialéctica es paralela al nacimiento de una nueva pertinencia semántica en las metáforas nuevas. Aristóteles decía que «hacer buenas metáforas es percibir lo semejante» (*Poética*, 1459a 4-8). Ahora bien, ¿qué es percibir lo semejante? Si la instauración de una nueva pertinencia semántica conlleva que el enunciado «tenga sentido» como un todo, la semejanza consiste en la *aproximación* creada entre unos términos que, estando primero «alejados», aparecen repentinamente como «próximos». La semejanza consiste, pues, en un cambio de distancia en el espacio lógico. No es otra cosa que este surgimiento de una nueva afinidad genérica entre ideas heterogéneas.

Aquí es donde entra en juego la imaginación creadora, como esquematización de esta operación sintética de aproximación. La imaginación es esta competencia, esta capacidad de producir nuevas especies lógicas por asimilación predicativa y para producirlas a pesar de y gracias a la diferencia inicial entre términos que se resisten a ser asimilados.

Ahora bien, la trama nos ha revelado también algo comparable a esta asimilación predicativa: también se nos ha presentado como un «tomar conjuntamente», que integra *acontecimientos en una historia*, y que compone, conjuntamente, factores tan *heterogéneos* como las circunstancias, los personajes con sus proyectos y motivos, interacciones que implican cooperación u hostilidad, ayuda o impedimento y, por último, casualidades. Toda trama es esta forma de síntesis de lo heterogéneo.

d) Si ponemos ahora el acento en el carácter *inteligible* vinculado a la innovación semántica, surge un nuevo paralelismo entre el ámbito del relato y el de la metáfora. Hemos insistido antes en el modo tan peculiar de *comprensión* puesto en juego por la actividad de seguir una historia y hemos hablado, en ese caso, de intelección narrativa. Hemos defendido la tesis de que la *explicación* histórica mediante leyes, causas regulares, funciones y estructuras se incorpora a esta comprensión narrativa. De este modo, hemos podido decir que explicar más es comprender mejor. Hemos defendido la misma tesis a propósito de las explicaciones estructurales de los relatos de ficción: la aclaración de los códigos narrativos subyacentes al cuento popular, por ejemplo, se nos ha presentado, así, como un trabajo de racionalización de segundo grado aplicado a la comprensión de primer grado que tenemos de la gramática de superficie de los relatos.

Esta misma relación entre comprensión y explicación se observa en el dominio poético. El acto de comprensión que correspondería en este ámbito a la capacidad de seguir una historia consiste en volver a captar el dinamismo semántico en virtud del cual, en un enunciado metafórico, una nueva pertinencia semántica surge de las ruinas de la impertinencia semántica que aparece en una lectura literal de la frase. Comprender es, pues, hacer o rehacer la operación discursiva que comporta la innovación semántica. Ahora bien, a esta comprensión mediante la cual el autor o el lector

«*hacer*» la metáfora, se superpone una explicación erudita que toma un punto de partida completamente distinto al dinamismo de la frase y rechaza la irreductibilidad de las unidades discursivas con respecto a los signos que pertenecen al sistema de la lengua. Al plantear como un principio la homología estructural de todos los niveles lingüísticos, del fonema al texto, la explicación de la metáfora se inscribe en una semiótica general que considera el signo como unidad de medida. Mi tesis, en este punto, como en el caso de la función narrativa, es que la explicación no tiene un carácter primario sino secundario respecto a la comprensión. La explicación, entendida como una combinatoria de signos y, por consiguiente, como una semiótica, se construye en base a una comprensión de primer grado que descansa en el discurso como acto indivisible y capaz de innovación. Así como las estructuras narrativas extraídas mediante la explicación presuponen la comprensión del acto de estructuración que construye la trama, las estructuras extraídas mediante la semiótica estructural se construyen en base a la estructuración del discurso, cuyo dinamismo y poder de innovación pone de manifiesto la metáfora.

En la tercera parte de este ensayo, diremos de qué modo contribuye al desarrollo contemporáneo de la hermenéutica esta doble aproximación de la relación entre explicar y comprender. Antes explicaremos cómo la teoría de la metáfora coopera con la del relato en la aclaración del problema de la referencia.

2) En la discusión precedente, nuestro único objetivo era el «sentido» del enunciado metafórico, es decir, la estructura predicativa interna de su «referencia», es decir, de su pretensión de alcanzar lo real extralingüístico y, consiguientemente, de su pretensión de decir la verdad.

Ahora bien, el estudio de la función narrativa nos puso, primeramente, frente al problema de la referencia poética con motivo de la relación entre *mýthos* y *mimesis* en la *Poética* de Aristóteles. La ficción narrativa, como hemos dicho, «imita» la acción humana en la medida en que contribuye a remodelar esas estructuras y esas dimensiones según la configuración imaginaria de la trama. La ficción tiene esa capacidad de «rehacer» la realidad y, de modo más preciso en el marco de la ficción narrativa, la realidad práxica, en la medida en que el texto tiende a abrir intencionadamente el horizonte de una realidad nueva, a la que hemos podido llamar mundo. Este mundo del texto interviene en el mundo de la acción para configurarlo o, me atrevería a decir, para transfigurarlo.

El estudio de la metáfora nos permitió profundizar más adelante en el mecanismo de esta operación de transfiguración y extenderla al conjunto de las producciones imaginativas que designamos con el término general de ficción. La metáfora permite percibir la conjunción entre los dos momentos constitutivos de la referencia poética.

El primero de estos momentos es el más fácil de identificar. El lenguaje cumple una función poética siempre que desplaza la atención de la referencia hacia el mensaje mismo. En el vocabulario de Roman Jakobson, la función poética acentúa el mensaje *for its own sake* a expensas de la función referencial que, por el contrario, predomina en el lenguaje descriptivo. Podría decirse que un movimiento centrípeto del lenguaje hacia sí mismo sustituye al movimiento centrífugo de la función referencial. El lenguaje se celebra a sí mismo en el juego del sonido y del sentido. El primer momento constitutivo de la referencia poética es, pues, esta suspensión de la

relación directa del discurso con lo real, constituido y descrito ya con los recursos del lenguaje ordinario o del lenguaje científico.

Pero la suspensión de la función referencial implicada por la acentuación del mensaje *for its own sake* sólo es el reverso, o la condición negativa, de una función referencial del discurso más oculta, que se libera de algún modo mediante la suspensión del valor descriptivo de los enunciados. De esta manera, el discurso poético aporta al lenguaje aspectos, cualidades y valores de la realidad que no tienen acceso al lenguaje directamente descriptivo y que sólo pueden decirse gracias al juego complejo del enunciado metafórico y de la transgresión regulada de los significados usuales de nuestras palabras.

Esta capacidad de redescipción metafórica de la realidad es completamente paralela a la función mimética que antes hemos asignado a la ficción narrativa. Ésta se ejerce preferentemente en el campo de la acción y de sus valores temporales, mientras que la redescipción metafórica rige, más bien, en el de los valores sensoriales, estéticos, axiológicos y relativos al *páthos* que hacen que el mundo resulte *habitable*.

Las implicaciones filosóficas de esta teoría de la referencia indirecta son tan considerables como las de la dialéctica entre explicar y comprender. Vamos a incorporarlas de inmediato al campo de la hermenéutica filosófica. Digamos, de modo provisional, que la función de transfiguración de lo real que reconocemos en la ficción poética implica que dejemos de identificar realidad y realidad empírica o, lo que viene a ser lo mismo, que dejemos de identificar experiencia y experiencia empírica. El lenguaje poético debe su prestigio a su capacidad de llevar al lenguaje aspectos de lo que Husserl llamaba *Lebenswelt* y Heidegger *In-der-Welt-Sein*. Por ello, exige incluso que reconsideremos también nuestro concepto convencional de verdad, es decir, que dejemos de limitarla a la coherencia lógica y a la verificación empírica, de modo que tengamos en cuenta la pretensión de verdad vinculada a la acción transfiguradora de la ficción. No es posible seguir hablando de lo real y de la verdad —y sin duda alguna tampoco sobre el ser— sin haber intentado hacer explícitos previamente los supuestos filosóficos de toda la empresa.

II. UNA FILOSOFÍA HERMENÉUTICA

Quisiera tratar de responder ahora a dos preguntas que los análisis anteriores no habrán dejado de plantear a los lectores formados en una tradición filosófica distinta a la mía. ¿Cuáles son los supuestos de la tradición filosófica a la que reconozco pertenecer? ¿Cómo se inscriben los análisis anteriores en esa tradición?

1) Por lo que respecta a la primera pregunta, me gustaría caracterizar la tradición filosófica a la que pertenezco mediante tres rasgos: está en la línea de una filosofía *reflexiva*; se encuentra en la esfera de influencia de la *fenomenología*; pretende ser una variante *hermenéutica* de dicha fenomenología.

Por filosofía reflexiva entiendo, en líneas generales, el modo de pensamiento procedente del *Cogito* cartesiano, a través de Kant y de la filosofía postkantiana francesa, poco conocida en el extranjero y cuyo pensador más destacado ha sido para mí Jean Nabert. Los problemas filosóficos que una filosofía reflexiva considera más importantes se refieren a la posibilidad de la *comprensión de uno mismo* como sujeto

de las operaciones cognoscitivas, volitivas, estimativas, etc. La reflexión es el acto de retorno a uno mismo mediante el que un sujeto vuelve a captar, en la claridad intelectual y la responsabilidad moral, el principio unificador de las operaciones en las que se dispersa y se olvida como sujeto. «El *yo pienso* —dice Kant— ha de poder acompañar todas mis representaciones.» En esta fórmula se reconocen todas las filosofías reflexivas. Pero, ¿cómo se conoce o se reconoce a sí mismo el *yo pienso*? En este punto, la fenomenología —y más aún la hermenéutica— representa, a la vez, una realización y una transformación radical del propio programa de la filosofía reflexiva. En efecto, se vincula a la idea de reflexión el deseo de una transparencia absoluta, de una coincidencia perfecta de uno consigo mismo, que haría de la conciencia de sí un saber indudable y, por este motivo, más fundamental que todos los saberes positivos. Esta reivindicación fundamental es la que la fenomenología, en primer lugar, y después la hermenéutica no cesan de situar en un horizonte cada vez más alejado, a medida que la filosofía ha logrado las herramientas conceptuales capaces de satisfacerla.

Por ejemplo, Husserl, en sus textos teóricos más influidos por un idealismo que recuerda el de Fichte, concibe la fenomenología, no sólo como un método de descripción esencial de las articulaciones fundamentales de la experiencia (perceptiva, imaginativa, intelectual, volitiva, axiológica, etc.), sino como una autofundamentación radical en la más completa claridad intelectual. Ve entonces en la reducción —o *epoché*— aplicada a la actitud natural la conquista de un ámbito de sentido donde toda pregunta relativa a las cosas en sí queda excluida al ponerse entre paréntesis. Este ámbito de sentido, liberado, así, de toda cuestión fáctica, constituye el campo privilegiado de la experiencia fenomenológica, el lugar por excelencia de la intuitividad. Volviendo a Descartes, más allá de Kant, sostiene que toda aprehensión de una trascendencia es dudosa, pero que la inmanencia del yo es indudable. Debido a esta afirmación, la fenomenología sigue siendo una filosofía reflexiva.

Y, sin embargo, la fenomenología, en su ejercicio efectivo y no en la teorización que aplica a sí misma y a sus pretensiones últimas, señala ya el alejamiento más que la realización del sueño de dicha fundamentación radical basada en la transparencia del sujeto con respecto a sí mismo. El gran descubrimiento de la fenomenología, sometida al requisito de la reducción fenomenológica, sigue siendo la intencionalidad, es decir, en su sentido menos técnico, la primacía de la conciencia *de algo* sobre la conciencia de sí. Pero esta definición de la intencionalidad es aún trivial. En su sentido riguroso, la intencionalidad significa que el *acto* de hacer referencia a algo sólo se logra a través de la unidad identificable y reidentificable del *sentido* referido —lo que Husserl llama el «noema» o correlato intencional de la referencia «noética»—. Además, sobre este noema se deposita en estratos superpuestos el resultado de las actividades sintéticas que Husserl denomina «constitución» (constitución de la cosa, constitución del espacio, constitución del tiempo, etc.). Ahora bien, la tarea concreta de la fenomenología —especialmente en los estudios dedicados a la constitución de la «cosa»— pone de manifiesto, de modo regresivo, estratos cada vez más fundamentales donde las síntesis activas remiten continuamente a síntesis pasivas cada vez más radicales. La fenomenología queda, así, atrapada en un movimiento infinito de «interrogación hacia atrás» en el que se desvanece su proyecto de autofundamentación radical. Incluso los últimos trabajos dedicados al *mundo de la vida* designan con este término un horizonte de inmediatez que nunca se alcanza. La *Lebenswelt* no se da

nunca y siempre se presupone. Es el paraíso perdido de la fenomenología. En este sentido, la fenomenología ha subvertido su propia idea directriz al intentar realizarla. Aquí reside la grandeza trágica de la obra de Husserl.

Teniendo en cuenta este resultado paradójico, cabe comprender cómo la hermenéutica pudo incorporarse a la fenomenología y mantener respecto a ella la misma relación doble que mantiene la fenomenología con su ideal cartesiano y fichteano. Los antecedentes de la hermenéutica parecen, primeramente, convertirla en algo ajeno a la tradición reflexiva y al proyecto fenomenológico. La hermenéutica, en efecto, nace –o más bien resurge– en tiempos de Schleiermacher de la fusión entre la exégesis bíblica, la filología clásica y la jurisprudencia. Esta fusión entre varias disciplinas pudo producirse merced a un giro copernicano que dio primacía a la pregunta *¿qué es comprender?* sobre la pregunta por el sentido de tal o cual texto o de tal o cual tipo de textos (sagrados o profanos, poéticos o jurídicos). Esta investigación sobre el *Verstehen* acabaría desembocando, un siglo más tarde, en el problema fenomenológico por excelencia, a saber, en la investigación sobre el sentido intencional de los actos noéticos. Bien es cierto que la hermenéutica continuaba teniendo preocupaciones diferentes a las de la fenomenología concreta. Mientras que ésta planteaba preferentemente el problema del sentido en el plano cognitivo y perceptivo, la hermenéutica lo planteaba, desde Dilthey, en el plano de la historia y de las ciencias humanas. Sin embargo, en ambos casos, se trataba del mismo problema fundamental: el de la relación entre el *sentido* y el *sí mismo*, entre la *inteligibilidad* del primero y la *reflexividad* del segundo.

El famoso círculo hermenéutico entre el sentido «objetivo» de un texto y su comprensión previa por parte de un lector singular se presentaba entonces como un caso particular de la conexión que Husserl llamaba, por otro lado, correlación noético-noemática.

El arraigo fenomenológico de la hermenéutica no se limita a esta afinidad muy general entre la comprensión de los textos y la relación intencional de una conciencia con un sentido que tiene delante. El tema de la *Lebenswelt*, al que la fenomenología se enfrenta a su pesar, es asumido por la hermenéutica postheideggeriana, no ya como un residuo, sino como una condición previa. Dado que, primeramente, estamos en un mundo y pertenecemos a él con una pertenencia participativa irrecusable, podemos, en segundo lugar, enfrentarnos a los objetos que pretendemos constituir y dominar intelectualmente. El *Verstehen*, para Heidegger, tiene un significado ontológico. Es la respuesta de un ser arrojado al mundo que se orienta en él proyectando sus posibilidades más propias. La interpretación, en el sentido técnico de interpretación de los textos, sólo es el desarrollo, la explicitación, de este comprender ontológico, siempre solidario de un previo ser arrojado. De este modo, la relación sujeto-objeto, de la que sigue dependiendo Husserl, se subordina a la constatación de un vínculo ontológico más primitivo que cualquier relación cognoscitiva.

Esta subversión de la fenomenología llevada a cabo por la hermenéutica apela a otra: la conocida «reducción», mediante la que Husserl escinde el «sentido» del fondo existencial donde la conciencia natural se encuentra primeramente inmersa, ya no puede ser un gesto filosófico primario. En adelante adquiere un significado epistemológico derivado: es un gesto secundario, consistente en el distanciamiento –y, en este sentido, en el olvido del arraigo primario del comprender– que requieren todas

las operaciones objetivadoras características tanto del conocimiento vulgar como del conocimiento científico. Pero este distanciamiento presupone la pertenencia participativa mediante la cual estamos en el mundo antes de ser sujetos que se sitúan frente a objetos para juzgarlos y someterlos a su dominio intelectual y técnico. De este modo, la hermenéutica heideggeriana y postheideggeriana, aunque sea la heredera evidente de la fenomenología husserliana, es, en última instancia, su inversión, en la medida en que es su realización.

Las consecuencias filosóficas de esta inversión son considerables. No se perciben si nos limitamos a subrayar la finitud que convierte en algo caduco el ideal de transparencia respecto a sí mismo de un sujeto fundamental. La idea de finitud, en sí misma, sigue siendo banal, incluso trivial. En el mejor de los casos, sólo expresa en términos negativos la renuncia de la reflexión a toda *hýbris*, a toda pretensión del sujeto de fundamentarse en sí mismo. El descubrimiento de la precedencia del ser-en-el-mundo respecto a todo proyecto de fundamentación y a todo intento de justificación última, recupera toda su fuerza cuando extraemos de él las consecuencias positivas que tiene para la epistemología de la nueva ontología de la comprensión. Al extraer estas consecuencias epistemológicas, llevaré mi respuesta de la primera pregunta planteada al inicio de la tercera parte de este ensayo a la segunda. Resumo esta consecuencia epistemológica en la siguiente fórmula: no hay comprensión de sí que no esté *mediatizada* por signos, símbolos y textos; la comprensión de sí coincide, en última instancia, con la interpretación aplicada a estos términos mediadores. Al pasar de una a otra, la hermenéutica se libera progresivamente del idealismo con el que Husserl había intentado identificar la fenomenología. Sigamos, pues, las fases de esta emancipación.

Mediación a través de los *signos*: con ello se afirma la condición originariamente *lingüística* de toda experiencia humana. La percepción se dice, el deseo se dice. Hegel lo había demostrado ya en la *Fenomenología del espíritu*. Freud dedujo de ello otra consecuencia, a saber, que no hay experiencia emocional, por oculta, disimulada o retorcida que sea, que no pueda ser expuesta a la luz del lenguaje para que revele su sentido propio, favoreciendo el acceso del deseo a la esfera del lenguaje. El psicoanálisis, como *talkcure*, no se basa en otra hipótesis que en esta proximidad entre el deseo y la palabra. Y como la palabra se entiende antes de ser pronunciada, el camino más corto entre mí y yo mismo es la palabra del otro, que me hace recorrer el espacio abierto de los signos.

Mediación a través de los *símbolos*: por este término entiendo las expresiones con doble sentido que las culturas tradicionales han incorporado a la denominación de los «elementos» del cosmos (fuego, agua, viento, tierra, etc.), de sus «dimensiones» (altura y profundidad, etc.) o de sus «aspectos» (luz y tinieblas, etc.). Estas expresiones con doble sentido se escalonan en símbolos universales, en los que son propios de una cultura y, por último, en los que han sido creados por un pensador particular, incluso por una obra singular. En este último caso, el símbolo se confunde con la metáfora viva. Pero, a la inversa, no hay quizás creación simbólica que no esté arraigada, en última instancia, en el acervo simbólico común a toda la humanidad. Hace tiempo, yo mismo esboqué una *Simbólica del mal*, basada enteramente en este papel mediador de ciertas expresiones con doble sentido, como la mancha, la caída, la desviación, en la reflexión sobre la voluntad malvada. En esa época, había reducido incluso la hermenéutica a la interpretación de los símbolos, es decir, a la

explicitación del segundo sentido –a menudo escondido– de estas expresiones con doble sentido.

Esta definición de la hermenéutica como interpretación simbólica me parece hoy en día demasiado estrecha, por dos razones que nos conducirán de la mediación a través del símbolo a la mediación a través de los textos. En primer lugar, no parece que un simbolismo tradicional o privado desarrolle sus recursos de *multivocidad* solamente en contextos apropiados y, por consiguiente, en el nivel de un texto completo, por ejemplo, un poema. Además, el mismo simbolismo da lugar a interpretaciones rivales, incluso polarmente opuestas, dependiendo de que la interpretación pretenda reducir el simbolismo a su base literal, a sus fuentes inconscientes o a sus motivaciones sociales, o ampliarlo en virtud de su potencialidad máxima de tener sentidos múltiples. En un caso, la hermenéutica pretende desmitificar el simbolismo, desenmascarando las fuerzas no declaradas que se ocultan en él. En el otro, la hermenéutica pretende recoger el sentido más rico, el más elevado, el más espiritual. Ahora bien, este conflicto de interpretaciones se produce, igualmente, en el nivel de un texto.

De todo ello resulta que la hermenéutica no puede definirse simplemente como la interpretación de símbolos. Sin embargo, debemos mantener esta definición como una etapa entre el reconocimiento generalísimo del carácter lingüístico de la experiencia y la definición más técnica de la hermenéutica como interpretación textual. Además, contribuye a disipar la ilusión de una conciencia intuitiva de uno mismo, al imponer a la comprensión de sí el gran rodeo a través del acervo de símbolos transmitidos por las culturas en cuyo seno hemos accedido, al mismo tiempo, a la existencia y a la palabra.

Por último, mediación a través de los *textos*. A primera vista, esta mediación parece más limitada que la mediación a través de los signos y a través de los símbolos, que pueden ser simplemente orales e incluso no verbales. La mediación a través de los textos parece reducir la esfera de la interpretación a la escritura y a la literatura en detrimento de las culturas orales. Esto es cierto. Pero lo que la definición pierde en extensión, lo gana en intensidad. La escritura, en efecto, otorga recursos originales al discurso, tal como lo hemos definido en las primeras páginas de este ensayo. En primer lugar, identificándolo con la frase (alguien dice algo sobre algo a alguien), después, caracterizándolo mediante la composición de series de frases en forma de relato, de poema o de ensayo. Gracias a la escritura, el discurso adquiere una triple autonomía semántica: respecto a la intención del locutor, a la recepción del auditorio primitivo y a las circunstancias económicas, sociales y culturales de su producción. En este sentido, lo escrito se aleja de los límites del diálogo cara a cara y se convierte en la condición del *devenir-texto* del discurso. Corresponde a la hermenéutica explorar las implicaciones que tiene este devenir-texto para la tarea interpretativa.

La consecuencia es que se pone definitivamente punto y final al ideal cartesiano, fichteano y, en cierta medida, también husserliano de la transparencia del sujeto respecto a sí mismo. El rodeo a través de los signos y de los símbolos se amplía y altera a la vez, en virtud de esta mediación a través de los textos que se alejan de la condición intersubjetiva del diálogo. La intención del autor ya no se da inmediatamente, como pretende darse la del locutor al hablar sincera y directamente. Ha de ser reconstruida a la vez que el significado del propio texto, como el nombre propio que se da al estilo singular de la obra. Por consiguiente, no se trata ya de definir la her-

menéutica mediante la coincidencia entre el talento del lector y el talento del autor. La intención del autor, ausente de su texto, se ha convertido en sí misma en un problema hermenéutico. En cuanto a la otra subjetividad, la del lector, es tanto el fruto de la lectura y el don del texto como la portadora de las expectativas con las que ese lector aborda y recibe el texto. Por consiguiente, no se trata tampoco de definir la hermenéutica mediante la primacía de la subjetividad del que lee sobre el texto y, por tanto, mediante una estética de la recepción. No serviría de nada sustituir una «*intentional fallacy*» por una «*affective fallacy*». Comprenderse es comprenderse *ante el texto* y recibir de él las condiciones de un sí mismo distinto al yo que se pone a leer. Ninguna de las dos subjetividades, ni la del autor ni la del lector, tiene, pues, prioridad en el sentido de una presencia originaria de uno ante sí mismo.

Una vez liberada de la primacía de la subjetividad, ¿cuál puede ser la primera tarea de la hermenéutica? A mi juicio, buscar en el propio texto, por una parte, la dinámica interna que preside la estructuración de la obra; por otra, la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí misma y dar lugar a un mundo, que sería ciertamente la «cosa» del texto. Dinámica interna y proyección externa constituyen lo que llamo la labor del texto. La tarea de la hermenéutica consiste en reconstruir esta doble labor del texto.

Podemos ver el camino recorrido desde el primer supuesto, el de la filosofía como reflexión, a lo largo del segundo, el de la filosofía como fenomenología, hasta el tercero, el de la mediación a través de los signos, después a través de los símbolos y, por último, a través de los textos.

Una filosofía hermenéutica es una filosofía que asume todas las exigencias de este largo rodeo y que renuncia al sueño de una mediación total, al final de la cual la reflexión equivaldría, de nuevo, a la intuición intelectual en la autotransparencia de un sujeto absoluto.

2) Puedo ahora tratar de responder a la segunda pregunta que antes planteaba. Si éstos son los supuestos característicos de la tradición a la que pertenecen mis trabajos, ¿cuál es, a mi juicio, su lugar en el desarrollo de esta tradición?

Para responder a esta pregunta, me basta con aplicar la última definición que acabo de dar de la tarea de la hermenéutica a las conclusiones a las que llegábamos al final de la segunda parte.

La tarea de la hermenéutica, como acabamos de decir, es doble: reconstruir la dinámica interna del texto y restituir la capacidad de la obra para proyectarse al exterior mediante la representación de un mundo habitable.

Creo que a la primera tarea corresponden todos los análisis orientados a articular entre sí comprensión y explicación, en el plano de lo que he llamado el «sentido» de la obra. Tanto en mis análisis del relato como en los de la metáfora, luché en dos frentes: por una parte, rechazo el irracionalismo de la comprensión inmediata, concebida como una extensión al terreno de los textos de la *intropatía* mediante la cual un sujeto se introduce en una conciencia extraña en la situación del cara a cara íntimo. Esta extensión indebida alimenta la ilusión romántica de un vínculo inmediato de congenialidad entre las dos subjetividades implicadas por la obra, la del autor y la del lector. Pero rechazo con idéntica fuerza un racionalismo de la explicación que extendería al texto el análisis estructural de los sistemas de signos característicos no del discurso, sino de la lengua. Esta extensión igualmente indebida da lugar a la ilu-

sión positiva de una objetividad textual cerrada en sí misma e independiente de la subjetividad del autor o del lector. A estas dos actitudes unilaterales, he opuesto la dialéctica de la comprensión y de la explicación. Entiendo por «comprensión» la capacidad de continuar en uno mismo la labor de estructuración del texto, y por «explicación», la operación de segundo grado que se halla inserta en esta comprensión y que consiste en la actualización de los códigos subyacentes a esta labor de estructuración que el lector acompaña. Este combate en dos frentes, contra una reducción de la comprensión a la intropatía y una reducción de la explicación a una combinatoria abstracta, me lleva a definir la interpretación mediante esta misma dialéctica de la comprensión y de la explicación en el plano del «sentido» inmanente al texto. Este modo específico de responder a la primera tarea de la hermenéutica tiene la gran ventaja, a mi juicio, de preservar el diálogo entre la filosofía y las ciencias humanas; diálogo que rompen, cada uno a su manera, los dos modos contrarios de la comprensión y de la explicación que rechazo. Ésta sería mi primera contribución a la filosofía hermenéutica de la que procedo.

En las líneas precedentes, me he ocupado de situar mis análisis del «sentido» de los enunciados metafóricos y del «sentido» de las tramas narrativas en el último plano de la teoría del *Verstehen*, limitada a su uso epistemológico, en la tradición de Dilthey y de Max Weber. La distinción entre «sentido» y «referencia», aplicada a estos enunciados y a estas tramas, me permite atenerme, provisionalmente, a este logro de la filosofía hermenéutica que no me parece, en modo alguno, que haya quedado abolido por el desarrollo ulterior de esta filosofía con Heidegger y Gadamer, en el sentido de una subordinación de la teoría epistemológica a la teoría ontológica del *Verstehen*. No quiero olvidar la fase epistemológica, cuya apuesta sigue siendo el diálogo de la filosofía con las ciencias humanas, ni descuidar este desplazamiento de la problemática hermenéutica, que desde ahora pone el acento en el ser-en-el-mundo y en la pertenencia participativa que precede a toda relación de un sujeto con el objeto que tiene delante.

En este último plano de la nueva ontología hermenéutica, me gustaría situar mis análisis sobre la «referencia» de los enunciados metafóricos y de las tramas narrativas. Confieso muy gustosamente que estos análisis *presuponen* continuamente la convicción de que el discurso no es nunca *for its own sake*, para su propia gloria, sino que quiere, en todos sus usos, llevar al lenguaje una experiencia, un modo de vivir y de estar-en-el-mundo que le precede y pide ser dicho. Esta convicción de la precedencia de un ser que pide ser dicho respecto a nuestro decir explica mi obstinación por descubrir, en los usos poéticos del lenguaje, el modo referencial apropiado a estos usos, a través del cual el discurso continúa tratando de decir el ser, incluso cuando parece haberse retirado en sí mismo, para celebrarse a sí mismo. Este empeño por romper la clausura del lenguaje en sí mismo lo heredé de *Sein und Zeit* de Heidegger y de *Wahrheit und Method* de Gadamer. Aunque me atrevo a pensar que la descripción que propongo de la referencia de los enunciados metafóricos y de los enunciados narrativos añade a ese empeño ontológico la precisión analítica que le falta.

Por una parte, en efecto, me ocupo en dar un alcance ontológico a la pretensión referencial de los enunciados metafóricos por influencia de lo que acabo de llamar el empeño ontológico de la teoría del lenguaje: de este modo, me atrevo a decir que ver algo como... es poner de manifiesto el *ser-como* de la cosa. Pongo el «como» en posi-

ción de exponente del verbo ser y hago del «ser-como» el referente último del enunciado metafórico. Esta tesis tiene indiscutiblemente el sello de la ontología postheideggeriana. Pero, por otra parte, la constatación del *ser-como...* no podría, a mi juicio, separarse de un estudio detallado de los modos referenciales del discurso y requiere un tratamiento propiamente analítico de la referencia indirecta, en base al concepto de «*split reference*» que he recibido de Roman Jakobson. Mi tesis sobre la *mimesis* de la obra narrativa y mi distinción de los tres estadios de la *mimesis*—prefiguración, configuración y transfiguración del mundo de la acción por el poema— expresan el mismo deseo de añadir la precisión del análisis a la atestación ontológica.

Este interés que acabo de expresar se une a mi otra preocupación, mencionada anteriormente, de no oponer comprender y explicar en el plano de la dinámica inmanente de los enunciados poéticos. Tomadas conjuntamente, estas dos inquietudes muestran mi deseo de que, al trabajar por el progreso de la filosofía hermenéutica, haya contribuido, por poco que sea, a suscitar un interés por esta filosofía entre los filósofos analíticos.

Traducción: *Gabriel Aranzueque*