

Teo
Lite
raria



Arquivo recebido em
14 de abril de 2013
e aprovado em
10 de maio de 2013

V. 3 - N. 5 - 2013

** Doctora en Filosofía por la Universidad del Salvador (Buenos Aires-Argentina). Miembro de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, Centro de Estudios Filosóficos, Sección Fenomenología y Hermenéutica y Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina. Es miembro fundador, del Círculo Latinoamericano de Fenomenología. Representante del Fonds Ricoeur para América Latina. Es miembro del Consejo de Redacción de la revista *Communio Argentina*.
Publicaciones: Paul Ricoeur: La poética del sí mismo, prólogo de Paul Ricoeur

DOI - 10.19143/2236-9937.2013v3n5p48-86

La metáfora viva de Paul Ricoeur comentada *

The Rule of Metaphor commented.

Marie-France Begué**

I Fonds Ricoeur

Resumen

El presente trabajo recoge la exposición brindada por Marie-France Begué al SIPLET (Seminario Interdisciplinario Permanente Literatura, Estética y Teología) en torno a La metáfora viva de Paul Ricoeur. En él, luego de una introducción general, se abordan con detalle cuatro de los estudios del libro: el primero, "Entre retórica y poética: Aristóteles"; el sexto, "El trabajo de la semejanza"; el séptimo, "Metáfora y referencia"; y el octavo, "Metáfora y discurso filosófico". El objetivo principal del texto fue brindar una introducción al pensamiento de Ricoeur en dicha obra a los participantes del seminario, en función del trabajo que ellos vienen realizando en torno al diálogo entre poesía y mística.

Palabras clave: Paul Ricoeur,

* El presente trabajo recoge la exposición brindada por Marie-France Begué al SIPLET (Seminario Interdisciplinario Permanente Literatura, Estética y Teología) en torno a *La Metáfora viva* de Paul Ricoeur. El objetivo principal del texto fue brindar una introducción al pensamiento de Ricoeur en dicha obra a los participantes del seminario, en función del trabajo que ellos vienen realizando en torno al diálogo entre poesía y mística.

(Biblos: 2002). Ha publicado numerosos artículos dedicados al pensamiento de Ricoeur, de los cuales en los últimos años se destacan: "Antropología de la Fidelidad" en *Communio*, Revista Internacional de Cultura Católica, N°3, Primavera 2007; "Venga a nosotros tu Reino", *Communio*, Revista Internacional de Cultura Católica, Año 14, N°1, Otoño, 2007, "De la tolerancia al reconocimiento mutuo", en *Tolerancia V.II, Interpretando la experiencia de la tolerancia*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Católica del Perú en sus 90 años, 2007, 553-564; "Adiós y Gracias, Homenaje a Paul Ricoeur", en *Communio*, Edición Argentina, año 13, N°2, invierno 2006; "El Estatuto epistemológico del testimonio. Una manifestación diferente de la verdad," en *Fenomenología por decir. Homenaje a P. Ricoeur*, comp... Patricio Mena Malet, Universidad Hurtado, Santiago de Chile, 2006; "Creatividad y poética del sí-mismo", en *Anattelei se levanta, Homenaje a P. Ricoeur*, Centro de Estudios Filosóficos y Teológicos, Córdoba, Argentina. Año VIII, N°15, junio 2006; "De la tolerancia al reconocimiento mutuo", en *Strómata*, Rev. de Filosofía y Teología, Universidad del Salvador San Miguel, Bs. As., Año LXI- N°1/2, Enero-Junio 2005, 153-164; "Experiencia de sí, experiencia histórica y función narrativa" en *Escritos de Filosofía*, Buenos Aires, 2005, N° 45. Correo electrónico: mfbegue@arnet.com.ar.

Metáfora viva, Teología y Literatura, Filosofía del Linguagem.

Abstract

This paper presents the exposure provided by Marie-France Begué to SIPLET (Permanent Interdisciplinary Seminar Literature, Aesthetics and Theology) around The Rule of Methaphor of Paul Ricoeur. In it, after a general introduction, are addressed in detail four of the studies in the book: the first, "Between Rhetoric and Poetics: Aristotle,,"; the sixth, "The work of the likeness,,"; the seventh, "Metaphor and reference"; and the eighth, "Metaphor and philosophical discourse". The main objective of the paper was to provide an introduction to the thought of Ricoeur in this book, to the seminar participants according to the work they have been doing on the dialogue between poetry and mysticism.

Key words: Paul Ricoeur, Rule Methaphor, Theology and Literature, Philosophy of Language.

Metáfora viva y los tres tomos de *Tiempo y relato* son obras que podemos considerar como formando parte del tercer momento del proyecto inicial de Ricoeur que fue escribir una Eidética, una Empírica y una Poética de la voluntad. Esta tercera parte la desarrolló solo parcialmente, ya que dichas obras ya están invadidas por lo que se llamó en su momento el "lingüist turn" que marcó la mayoría de las filosofías de la segunda mitad del siglo XX. En realidad, estas obras, más que una "poética

de la voluntad”, son “poéticas del lenguaje” en tanto que el lenguaje es una mediación necesaria para el proceso de humanización.

Lo que yo llamaba entonces “poética” está parcialmente realizado en *Metáfora viva* bajo el signo de la innovación semántica, en *Tiempo y relato* bajo el signo de la ficción narrativa y en mis ejercicios de hermenéutica bíblica. Esta redistribución era evidentemente imprevisible en la época en que escribí *Lo involuntario y lo involuntario*. (Respuesta a Pintor-Ramos en Ricoeur *Caminos...* 116)

En *Metáfora viva* la palabra “viva” nos da la clave de todo el libro. La metáfora *viva* es una metáfora que trae tensiones y problemáticas directamente ligadas a su significación. Ricoeur, frente a los planteos de la lingüística, hablará de “proceso metafórico”, no para enfrentarse con ella ni volver más acá de sus aportes vinculados con la estructura interna del lenguaje, sino para *ubicar* en su área particular, la *legitimidad* de sus conceptos, mostrando que esa área no agota la fecundidad del lenguaje como tal, ni los cuestionamientos que suscita. Su crítica tiene como contrapartida la *promoción* de su hermenéutica, entendida, no como una “ideología de lo inefable” sino ante todo, como un *método de interpretación necesario para la vida del pensamiento, que tiene su propio nivel de discurso*. Lo que funda esta hermenéutica es el hecho que todo lenguaje *funciona discursivamente*, y la metáfora es su irremplazable revelador. La hermenéutica comienza donde termina la lingüística. Más allá de la cerrazón de las significaciones trabajadas por esta disciplina, queda lugar para que la apertura del sentido, al revelarse, se preste para múltiples interpretaciones.

En este trabajo, nuestro autor se apoya en Aristóteles, enriquecido con ciertos aportes contemporáneos que le sirven para llevar a cabo su proyecto. El libro está organizado en ocho estudios que voy a presentar muy sintéticamente para centrarme luego en los temas: la poética, la referencia, la semejanza y la dimensión ontológica.

El 1er Estudio: “Entre retórica y poética: Aristóteles”, nos dice que

Aristóteles define a la metáfora a partir de una interpretación semántica que toma la palabra o nombre como unidad de base y cuyo análisis se ubica en el cruce de dos disciplinas: la retórica y la poética; la primera centrada en el *arte de la persuadir*, mediante el discurso oral y la argumentación; la segunda, centrada en la *mimesis* o arte de *imitar las acciones humanas*, vinculadas al poema trágico.

El 2° Estudio: “El declinar de la retórica”, trata de los tropos o figuras de separación o distancia que marcan los *desplazamientos* de una significación respecto de su uso codificado.

El 3° Estudio: “La metáfora y la semántica del discurso”, se ocupa de la diferencia entre semiótica y semántica con sus correspondientes planteos.

El 4° Estudio: “La metáfora y la semántica de la palabra”, se ocupa de la *oposición* entre la *tensión* que la metáfora produce dentro de la propia frase entendida como un todo, y la *sustitución* que se aplica al efecto de sentido cuando se toma la palabra aislada. A la lingüística, que no distingue entre semántica de la palabra y semántica de la frase, se le plantea un problema cuando quiere explicar los fenómenos de cambio de sentido, que pueden aparecer en el uso de una lengua.

El 5° Estudio: “La metáfora y la nueva retórica” trabaja el vínculo entre “metáfora y retórica contemporánea”. Aquí es interesante resaltar las nociones de “nivel *pre-lingüístico* o *infra-lingüístico*, donde operan “átomos de sentido”. Pero Ricoeur le reprocha a esta nueva retórica que siga dándole primacía a la “metáfora-palabra” por encima de la “metáfora-enunciado”.

El 6° Estudio: “El trabajo de la semejanza”. Marca el paso del nivel semántico al nivel hermenéutico, centrado en el trabajo de la semejanza. A partir de esta noción de semejanza, se retoma el problema de la “innovación semántica”, en tanto que “creación de una nueva *pertenencia* semántica”.

El 7 estudio: “Metáfora y referencia”, entra de lleno en la dimensión hermenéutica y se ocupa del *paso* que va de la frase o enunciado al discurso propiamente dicho. Toda hermenéutica se basa en la *conexión* que hay en todo discurso, entre el sentido (su organización interna) y la referencia (su poder de remitirse a una realidad que está fuera del lenguaje).

El 8° Estudio: “Metáfora y discurso filosófico”: Busca marcar la *independencia* del discurso filosófico, como propuesta de sentido y de referencia, respecto del discurso poético. Cada punto de vista tiene sus límites, y por lo tanto, cada discurso *se dirige* a la realidad *a su manera*. Sin embargo, cada uno *puede conectarse* con el otro sin perder su peculiaridad.

Entre retórica y poética: Aristóteles. Entorno al 1° estudio

Ante la distinción entre retórica y poética, Ricoeur observa que la metáfora tiene *una sola estructura* pero *dos funciones*: una retórica, la otra poética; y que cada una *apunta* a un aspecto específico del *hacer humano*. Esta noción de “hacer humano” vinculada con el lenguaje, es importante. La doble función nos habla de una *dualidad de intención* en los discursos, pero también de que ambos, en última instancia, atestiguan la *sobreabundancia* del sentido metafórico, ligada a su estructura.

Se dijo que la retórica es la capacidad del lenguaje oral para movilizar emociones directamente vinculadas con la acción y la política, y que su finalidad es persuadir mediante la elocuencia y las pruebas argumentativas: hay una terna entre *elocuencia-prueba-persuasión*.

La *poética* es la capacidad para proponer universos diferentes de los establecidos. Consiste en el “arte de inventar”. No busca probar ni demostrar nada sino solo mostrar, expresar. Su proyecto es *mimético*: apunta a *componer* una *representación esencial* de las acciones humanas (*mimesis-praxeos*) mediante el *tejido* de una trama o *mythos* —que para Ricoeur, luego, se identificará con la red de los discursos metafóricos. Su modo propio de decir la verdad es la ficción. Si bien el discurso

poético purifica ciertas pasiones como el terror y la piedad, su principal finalidad es otra, sin embargo hay que articular *poiesis-mimesis-katarsis*.

Veamos primero a Aristóteles. Según este autor, la metáfora tiene cuatro rasgos.

1°- Es algo que le sucede a la palabra. Aristóteles funda la teoría de los “tropos” o figuras de palabras.

2°- *Se define* en términos de *movimiento*. La “*epíphora*” de una palabra significa su *desplazamiento* de...hacia...Este desplazamiento trae una *nueva información*, junto con la *perplejidad* que produce dicha novedad. Aquí —según Ricoeur— se prepara la reflexión que con el tiempo surgirá acerca de la noción de “*figura*” como “tropo de la semejanza” y que en el s.XX fue trabajada por Auerbach y por el mismo Ricoeur.

3°- *La metáfora es la transposición* de un nombre *extranjero* (*allo-trois*), un nombre que “*designa otra cosa*” que lo que nombra, que pertenece a *otra patria*. Esta noción de extranjero o extraño, es una categoría irreductible a lo verdadero o falso y por eso preserva bien la originalidad del decir metafórico. Aparece la noción de *separación* o *distancia* entre lo nombrado y lo designado que será fecunda más adelante.

4°- *La metáfora opera por semejanza*. Lo que la caracteriza es el “*como*” metafórico. Este “como” de la semejanza atestigua una *separación* pero sin corte total. Se trata de la separación lógica que viola las reglas del discurso ordinario, pero que al mismo tiempo *propone* un nuevo sentido, dentro de un discurso nuevo.

Todo lenguaje implica un orden constituido; la *transgresión* categorial produce un desorden dentro de ese orden, pero, por ser metafórica, del propio desorden emerge el orden nuevo. Ricoeur y Gadamer entienden este orden previo como la *sedimentación* o estatización del “discurso en movimiento”, que es la base de todos los lenguajes constituidos en diferentes idiomas. En términos de “triple *mimesis*” podemos ver esta sedimentación como parte de *mimesis I*, y la nueva propuesta,

como perteneciente a *mimesis II*. La información es nueva porque “re-describe” la realidad. La subversión del orden establecido es la que *permite* y *promueve* la nueva re-descripción, pero sigue siendo necesario porque el mensaje solo aparece *en la tensión* entre el desarreglo y la nueva propuesta.

Esto traerá muchas consecuencias interpretativas.

El aporte de Ricoeur será pasar de la semántica de la palabra aislada —vinculada con la teoría de la sustitución y con la noción lingüística de “código”— a la *semántica del discurso* entendido como una totalidad, en el surco de Benveniste. Se trata de no tomar el término aislado cuyo sentido es *desplazado*, sino *el par* de los términos de la *relación* que encuadra el desplazamiento.

“El discurso tomado como un todo es el que lleva el sentido de manera indivisa”. “El lenguaje está a la merced [...] de causas no lingüísticas de cambio, que impiden [...] que la lexicología establezca sus bases de manera totalmente autónoma [...] El lenguaje [...] está a la merced de fuerzas sociales, cuya eficacia marca el carácter no sistemático del sistema” (163).

Toda transposición implica un par. Si cada palabra denota una idea —un *eidos*— tenemos que decir que “se necesitan dos *eidos* para hacer una metáfora” (31).

Por otra parte, si “metaforizar bien es *percibir* la semejanza” (Aristóteles en Ricoeur 33), en esta definición, la metáfora-sustantivo se vuelve acción del verbo. El acto de percibir es una capacidad propia de la naturaleza del artista, como don de genio.

Hay que entender bien esta vinculación con la naturaleza: El concepto griego de naturaleza (*physis*) es un concepto de esencia bajo su perspectiva *operativa*.

“Esencia” es aquello que hace que algo sea lo que es y naturaleza es esto mismo, pero visto desde el ángulo *operacional*, en tanto que *princi-*

pio de operaciones. *Physis* es operativa, viviente. Entre los hombres en general hay algunos —los artistas— cuya naturaleza tiene el talento de *crear* poéticamente. No hay reglas para inventar; la capacidad del artista es innata; el primer *acto* es *natural*. Pero esta capacidad necesita cierta disciplina reguladora para actualizarse y perfeccionarse. Las reglas vienen para mejorar la *tekné* que afinará el don de metaforizar bien. Cada actividad poética tiene su propia *tekné*, hay tantas “*teknes*” como actividades creadoras, porque todas se relacionan con la *producción* y con el *método* necesario para dicha producción. El poetizar, como don natural, brota espontáneamente de la improvisación del artista-poeta, pero él deberá perfeccionar su propio arte para alcanzar la plenitud de acuerdo con su naturaleza propia, su propio orden y su propia armonía. Cada poeta lo es a su manera.

El poeta imita todas las acciones humanas, tanto las que son como las que podrían ser o haber sido. Siempre aparece la dimensión de lo *posible* como *sobredimensión* de lo real. Lo imitable no son las cosas de la naturaleza sino la acción misma que produce la naturaleza y su orden teleológico.

Pero el “genio” capta algo de “otro orden”. La definición moderna de metaforizar que es “ver dos cosas *en una sola*”, tiene sus raíces en Aristóteles, ya que su *dinámica* procede del acercamiento entre la cosa que se quiere nombrar apuntando a ella y la cosa “extraña” a la que se le pide prestado el nombre. En lo profundo sigue permaneciendo la *separación* y el *préstamo*. La *transferencia* que se produce entre ambos términos es un “hecho de discurso” *antes* de ser un “hecho de denominación” (40).

Aquí es importante comprender bien la noción aristotélica de *mimesis*, que es clave para Ricoeur, más allá de que Aristóteles la trabaje ligada al poema trágico. Ricoeur nos invita a aplicar su teoría a toda obra de arte, aunque él también desarrolla en especial el arte narrativo que tendrá una función constitutiva en la identidad personal.

Veamos primero la función de la *lexis* como articulación en red de los elementos de un poema en torno a un factor dominante. Este factor dominante, que da el sentido y la orientación global, es *el mûthos* o puesta en intriga. La puesta en intriga es el *momento organizador* del orden narrativo, de su sentido e inteligibilidad que es lo que a nosotros nos permite seguir su desarrollo.

Por otra parte, *mimesis* se traduce por *imitación*, pero en Aristóteles no tiene un sentido de copia figurativa sino de “imitación de *la acción humana*”—*mimesis praxeos*—; solo hay *mimesis* cuando hay un “hacer” (54). La oposición moderna entre arte figurativo y no figurativo, nos ayuda a recuperar el verdadero sentido de *mimesis* porque el arte no figurativo no copia nada, sino que se concentra en su mensaje.

Visto desde la obra, la *lexis* articula los elementos en relación con *mûthos* que va marcando la orientación del poema y que constituye el núcleo dinámico de *mimesis*, aquello que le da su inteligibilidad múltiple. A su vez, *mimesis* es un *proceso creador* que imita la acción poniendo en marcha, dentro de la obra misma, el dinamismo particular de los personajes actuantes que se interconectan entre sí formando una trama. Esta trama es el *mûthos* ya establecido. El dinamismo narrativo nos obliga a poner juntos *mimesis* y *mûthos* o viceversa y a considerar su estructura como un todo. La dimensión “poética” brotará precisamente de esta unidad en la totalidad.

Visto desde el poeta, la acción de crear responde a su capacidad para producir este proceso. Dicha capacidad es *poética* porque se *actualiza* poniendo fuera de él, en una obra concreta, lo que hasta ese momento pertenecía solamente a su imaginación.

“El rol de *mûthos* en la creación poética es *mimesis*” (55), o mejor dicho:
 “La ‘construcción’ del mito constituye la *mimesis*” (55), que es la acción humana.

Mimesis es constructiva e imitativa a la vez. La función de *mûthos* en

la creación poética es construir la intriga, pero, como dicha construcción consiste en imitar la acción humana, por lo tanto, es *mimética*. Todo esto se da *en proceso*. Así como la historia narra lo que los hombres hicieron, la *poética* narra lo que podrían hacer o haber hecho.

“La historia permanece en lo particular mientras que “la poesía se eleva a lo universal” (56).

Hay que entender por universal —dice Ricoeur— el “tipo de cosa” que “cierto tipo de hombre dirá o hará” de manera verosímil o plausible. Este “dirá o hará” también se extiende a “diría o haría” en cada auditor o lector que se identifique con una parte o con un personaje de la obra. Se crea

“una tensión en el corazón mismo de la mimesis, entre la sumisión a lo real, que siempre pertenece a toda acción humana concreta, y el trabajo creador que es la poesía misma” (56).

“La mimesis es poiesis y recíprocamente” (56).

El poeta es más artesano de fábulas que de versos, ya que *poiesis* es ante todo *imitación de acciones humanas*. Esta *tensión* entre realidad y ficción es paradójal, como si para penetrar cierto nivel de realidad, tuviésemos que alejarnos de ella, *separarnos*, ponernos en la justa distancia que exige la distancia poética.

Por otra parte, para que el mensaje llegue al receptor, tiene que haber de su parte cierta *apertura*; tiene que tener una *actitud “de fe en lo posible”* (Aristóteles en Ricoeur 56) y ofrecer su comprensión a la inteligibilidad y a la plausibilidad de la obra.

La comprensión de dicho mensaje produce en nosotros *placer* porque el orden percibido hace descansar nuestra inteligencia y nuestra emocionalidad, atrapadas por la tensión que provoca la obra en nuestro vivir cotidiano. Se produce, al menos momentáneamente cierta transparencia, cierta clarificación de alguna situación más profunda y a menudo existencial.

Toda esta paradoja es capital para Ricoeur ya que le permite, no solo abrir el abanico de la triple *mimesis* —que en Aristóteles está como contraído en su concepto de *mimesis praxeos*— sino construir su noción de *identidad narrativa* como *identidad simbólica y flotante*, mediadora entre su *idem* y su *ipse*. Ella también está en tensión entre la realidad situacional de cada existente humano y la propuesta ficcional de las diversas posibilidades que esta persona puede percibir como posibles.

“La imaginación...es por excelencia la institución y la constitución de lo posible humano. En la imaginación de sus posibles el hombre ejerce la profecía de su propia existencia”. (Ricoeur *Histoire...* 130)

Pero por ahora tenemos que mantenernos en la dimensión de la metáfora.

Otro rasgo que Ricoeur rescata del poema trágico de Aristóteles, es que, a diferencia de la comedia, la tragedia imita las acciones humanas *magnificándolas* —como si alcanzaran una dimensión de absoluto.

“Este rasgo, aún más que el precedente, es la clave para comprender la función de la metáfora” (57).

Es clave porque, al magnificar sus acciones, los propios personajes son representados como “superiores”, capaces de obrar de manera *ejemplar* o al menos *admirable*. El *mūthos*, entonces, no solo reorganiza la acción dándole una “forma coherente”, sino que su propuesta, además de restituir lo humano a su dimensión esencial, lo *orienta* hacia algo *más grande y más noble* que lo común (57).

La propia tensión de la *mimesis* es doble: por un lado, la imitación es a la vez un cuadro *vivo* de lo humano y una composición *original*; por el otro, consiste en ser una *restitución* y un *desplazamiento* hacia lo alto” (57). Este rasgo de “desplazamiento hacia lo alto”, junto con el anterior de ser una “composición original”, es lo que nos lleva de la *mimesis* a la metáfora.

Al subordinar la *lexía* al *mūthos*, la metáfora se ubica al servicio del “decir poético” que opera, ya no en el nivel de la palabra o nombre, sino en el del *poema entero*. Y al subordinar a su vez, *mūthos* a *mimesis*, el propio acto de poetizar adquiere “un estilo de visión global”, comparable con el efecto de “persuasión” que produce la retórica.

Desde el punto de vista formal, la distancia o separación propia del discurso metafórico marca simplemente una “diferencia en el sentido”; pero si lo enfocamos junto con *mimesis*, como “imitación de las acciones más nobles y trascendentes”, él también *participa* de la “doble tensión” inherente a ella: se *somete* a la realidad restituyendo *algo* de lo que es propiamente humano e *inventa* una ficción que “sobre-eleva” eso humano a un nivel superior. Hay un paralelismo entre el movimiento de *sobre-elevación* de *mūthos* en el poema, el de *metaforización* de la palabra en el discurso y el de *purificación* o *katharsis* de los sentimientos en quien *recibe* la obra como una totalidad (58).

“Esta doble tensión constituye la función referencial de la metáfora en poesía” (57)

El trabajo de la semejanza. En base al 6to Estudio

Se trata de entender la semejanza como *tensión* entre identidad y diferencia, en las operaciones predicativas que *producen* la innovación semántica; dichas operaciones *denotan* una capacidad específica de la encarnación del lenguaje humano. En obras posteriores la semejanza como *tensión dentro del dinamismo del lenguaje*, pasará a formar parte de la hermenéutica de la acción, cuando nuestro autor considere la noción de *testimonio* como la única capaz, desde el punto de vista epistemológico, de expresar la integridad de la persona humana. Explorar este tema exige profundizar las nociones de “imaginación productora” y de “función icónica” que son clave para Ricoeur.

“La imaginación no es una función de la imagen en el sentido sensorial del término, sino que consiste en un

‘ver-como...’ y este poder ‘ver-como...’ es un aspecto de la operación propiamente semántica que percibe la semejanza en la diferencia” (10).

Ricoeur se propone dissociar el trabajo de la semejanza del de la sustitución propia de la retórica, y reintegrar dicho trabajo a una “interpretación del discurso” entero, que es más amplia. Paso por alto la discusión entre semejanza y sustitución y vamos al: “*momento “icónico” de la metáfora*” (238).

El autor dialoga con Paul Henle quien retoma a Aristóteles de manera más abierta y propone llamar metáfora a:

“Todo desplazamiento (glissement) de un sentido literal a un sentido figurativo” (239).

El desplazamiento se hace *en* el discurso y *por* el discurso. El valor de lo metafórico está determinado por el *contexto*. Todo sentido metafórico es *mediato*: la palabra o término es el *signo inmediato* pegado a su sentido literal, mientras que la metáfora *significa, a través* de algo otro, su sentido figurado. Hablar en metáfora es decir algo “*otro*”, atravesando el sentido literal, del cual dicho decir “se ha separado pero sigue en relación” (239). Este carácter mediato funda la posibilidad de parafrasear una metáfora mediante otras palabras, tomadas literalmente o no. Pero la paráfrasis nunca agota a la metáfora; su característica “poética” ofrece una serie interminable de paráfrasis. Aquí, se generaliza la noción de *analogía* que Aristóteles solo la aplicaba a proporcionalidad. Para reforzar este rasgo, Henle toma de Pierce su concepto de *icono* que es muy sugestivo, pero que Aristóteles no usó:

“Lo propio del icono es que contiene una dualidad interna, que al mismo tiempo él supera” (240).

El discurso figurativo o icónico es un discurso que *lleva* a “pensar *en* algo considerando otra cosa *semejante*” (240). Decir “figurativo”, *no* es caer en una teoría de la imagen como residuo de percepción. El icono

presenta su mensaje, no lo describe. Hay una diferencia entre “presentar” y “describir”. Nada de lo pensado es mostrado mediante imágenes sensoriales, sino que “todo sucede *en* el lenguaje”, sean cuales fueren las asociaciones que haga el poeta o el lector-receptor. Lo que se presenta es el *proceso que construye* el icono. Ricoeur lo relaciona con la teoría de Kant de la “imaginación *productora*” que a diferencia de la “imaginación *reproductora*”, *esquematiza, produce un esquema* de lo que quiere significar. El proceso de esquematización es un *método* o modo de construir significaciones, *antes* que una imagen determinada.

Podemos analizar la metáfora según dos tipos de relación semántica: como una *regla para encontrar* un objeto o una situación, o como un *modo de designar* indirectamente otra situación semejante, es el *modo icónico*. Por ser un *modo de designar*, la imagen icónica *apunta* hacia semejanzas inéditas, ya sean de calidad, de estructura, de localización, de situación o de sentimiento. Cada vez, la cosa apuntada es percibida *como* la presenta el icono (241).

“La presentación icónica tiene el poder de elaborar una estructura paralela” (241).

Al *ampliar* el vocabulario, ella ofrece una *guía para desarrollar* significaciones nuevas, *combinar* nuevos objetos. Esta capacidad para combinar también se *aplica* a situaciones que influyen en nuestro modo de percibir el mundo. Nuevamente estamos en la dimensión poética. Pero ahora, con la particularidad de que la semejanza poética apunta, ante todo, a una “semejanza de sentimiento”:

“Al simbolizar una situación por medio de otra, la metáfora “*infunde*”, en el corazón mismo de la situación simbolizada, los sentimientos vinculados a la situación que ella simboliza” (241).

La “transferencia de sentimientos” es *inducida* por la semejanza entre situaciones. La metáfora extiende su doble sentido, del orden cognitivo al orden afectivo (241); por eso se vincula con la acción, porque es a

nivel afectivo que despiertan las motivaciones que orientan una acción.

Hay que tener en cuenta la diferencia entre emoción y sentimiento. La emoción, como su nombre lo indica, es una fuerza que se desencadena y moviliza el cuerpo hacia determinados comportamientos; el sentimiento, que también conlleva emociones, tiene una ambivalencia de logos y fuerza, que nos muestra determinados rasgos del mundo, a partir de determinadas resonancias interiores que esos rasgos producen en nosotros. De ahí su mayor apertura al mundo y su mayor estabilidad. Hay diferentes niveles de sentimiento; el más profundo es el “sentimiento ontológico” que nos revela nuestra propia pertenencia al ser que nos funda. Cuando se trata de sentimiento ya no es válida la oposición entre interior-exterior o entre subjetivo-objetivo. El sentimiento nos revela el ser de otra manera que la relación a distancia, propia del concepto, porque él nos *hace participar* de lo percibido y revelado por él (309).

A Ricoeur le interesa mostrar que no es necesario elegir entre una teoría predicativa y una teoría icónica de la metáfora, porque de un modo u otro, ésta siempre requiere un *complejo de palabras*, en el cual, algunas son tomadas en sentido literal y otras en sentido metafórico (Max Black). El icono, por su parte, solo se puede enunciar en términos de predicación, porque solo un enunciado entero se puede *referir* a una cosa o situación, *expresando su ambivalencia* (241). Esta “*constitución contrastada*” (242) diferencia a la metáfora, de la comparación —donde ningún término es tomado en sentido figurado— y también de la alegoría —donde todos los términos tienen sentido figurado.

En la metáfora poética, lo que invita a buscar un sentido *más allá* del sentido lexical es el *conflicto*, en el nivel literal, del modo como está compuesta la frase. Pero dicho conflicto todavía no es propiamente metáfora poética sino su condición de posibilidad. La poeticidad aparecerá con la *resolución* del conflicto, según como responda a determinados requisitos: Sobre la base de algunos índices contrastantes dentro de un contexto, el poeta tiene que *decidir* cuáles son los términos que pueden

ser tomados figurativamente y cuáles no. Aquí está la *elaboración* del *paralelismo* entre las situaciones y la acción icónica de transferir una situación a otra, propia de la *vida* metafórica. Aquí está también el talento del creador.

“El choque semántico es solo el reverso de un proceso del que la función icónica es su anverso” (242).

Mas allá de las discusiones que Ricoeur mantiene con unos y otros, su principal afirmación es que “toda sustitución de un término a otro se hace *en el interior* de una esfera de semejanza” (Jakobson), y que la *interacción* que produce la operación icónica es *compatible con cualquier tipo de relación*, sea el nombre que se le quiera dar, como “aquello que es realmente pensado o dicho” y aquello “a lo cual se apunta o se quiere decir”. Para esto, Ricoeur elige la expresión más amplia que acuña Max Black de “*transacción entre contextos*”.

Ricoeur defiende la semejanza desde cuatro frentes:

La semejanza es un *factor* aún más *necesario* que las nociones de tensión y de sustitución.

La semejanza no es solamente lo que el enunciado metafórico construye sino también lo que *guía* su producción.

La semejanza puede tener o recibir un *estatuto lógico* capaz de *superar* la equivocidad de la cual parte.

El carácter icónico de la semejanza debe ser *reformulado* de manera tal que la *imaginación* se vuelva, ella misma, *un momento* propiamente *semántico* del enunciado mental.

1°- La tensión, la interacción y la contradicción lógicas no eliminan el rol de la semejanza. Ricoeur pone como ejemplo el oxymoro que se basa en la metáfora contradictoria —una muerte viviente, una oscura claridad— y muestra que el sentido literal constituye el enigma y el sentido metafórico su resolución. Pero esto es solo la superficie del problema;

su fondo denuncia su *desafío semántico*, o mejor dicho, su “impertinencia semántica” —para usar la expresión de Jean Cohen.

“El sentido metafórico en cuanto tal no es el choque semántico, sino la nueva pertinencia que responde a dicho desafío... La metáfora es lo que hace que un enunciado auto-contradictorio se vuelva significativo... y la semejanza opera precisamente en la mutación del sentido... El funcionamiento es inseparable de la instancia de discurso constitutiva de la frase” (246).

Ricoeur se ubica en una *perspectiva* propiamente *semántica*; la semejanza debe ser *atribuida* a los *predicados* y no a la sustitución de los nombres.

“Lo que hace la nueva pertenencia es el tipo de ‘proximidad’ semántica que se establece entre los términos, a pesar de su ‘distancia’. Cosas que hasta el momento parecían ‘alejadas’, de golpe parecen ‘vecinas’” (246).

El poeta Reverdy —cita Ricoeur— dice que “la imagen es una creación pura del espíritu y solo puede nacer de un “acercamiento” entre dos realidades alejadas” y Claudel, a su vez dice que “la metáfora, como el razonamiento, reúne, pero lo hace desde más lejos” (nota al pie 246).

Este *poder* de *reunir* es clave para comprender su *fuerza operativa* de la metáfora. Que se hable de lejanía-cercanía, acercamiento-distancia o extranjería-familiaridad, siempre se está atestiguando la *capacidad* de *transferir* una cualidad en otra, y esto, no solo a pesar sino *gracias* a la *tensión* o *impertinencia* aparente que se establece con la *pertenencia* más profunda, que es la que revela el sentido propio de lo metafórico: “La metáfora *produce* sentido —*fait sens*” (247)

2°- Si la metáfora “produce sentido”, es que también *guía* el proceso de *construir su enunciado* correspondiente. El sentido inventado y descubierto por la metáfora, a partir de las pertenencias aparentemente impertinentes, emerge y se revela *en* el enunciado *construido*. La *transposición* en cuanto tal —la “*epiphora*” de Aristóteles— es el *proceso uni-*

tivo, una especie de asimilación entre dos campos semánticos ajenos.

Ya se dijo que este *proceso dinámico* es una *operación* que se desarrolla en un *espacio* y un *tiempo* determinados: la acción de *apercibir*. Metaforizar bien es contemplar, ver de golpe, lo semejante *en* lo aparentemente inalcanzable e in-enseñable. Para Ricoeur, este “golpe de vista” de la intuición metafórica —que parece darse como una gracia— no viene sin un trabajo de construcción “antes y después” de dicha inhibición, que la prepara y la completa.

Estamos en el corazón de la *triple mimesis* que será escrita diez años más tarde. Toda invención parte de cierta intuición que se apoya sobre alguna configuración anterior. La psicología de la *Gestalt* nos ha enseñado que todo cambio de estructura *pasa* por un momento de *súbita intuición*, dentro de la cual *emerge* la estructura nueva, gracias al *borroneo* de la configuración anterior. Es una “*intuición que transporta*” —(Esnault en Ricoeur nota al pie 248). La metáfora es una intuición nueva que parte de la imaginación y vuelve nuevamente a la imaginación; de ahí que se la considere como una *contemplación feliz*, como *síntesis viva*, que actualiza la interacción entre dos factores aparentemente opuestos. La intuición —como placer de lo comprendido— es el punto de descanso, felicidad de lo encontrado y reconocido como tal. Ricoeur hablará largamente de este “*petit bonheur de la reconnaissance*”, en *La mémoire, l’histoire, l’oubli* y en *Parcours de la reconnaissance*.

3°- La *paradoja* de lo metafórico es que *ordena desordenando*. Esta paradoja plantea el problema *epistemológico* de la identidad y la diferencia que aquí parecen oponerse y unirse al la vez. Aristóteles ya decía que ver la semejanza es ver “lo mismo *en* la diferencia”. El enunciado metafórico es percibido *a pesar* de la contradicción. Identidad y diferencia no se eliminan sino que se mantienen necesarias a la operación misma. Esta operación *lógica* apunta a su fondo *ontológico*. El “mismo” opera a pesar y sin liberarse del “diferente”. Gadamer llama esta figura de discurso: “*metafórica fundamental*” (252):

“Ella presenta abiertamente, y gracias a un conflicto entre identidad y diferencia, el proceso que, de manera encubierta, engendra áreas semánticas por fusión de las diferencias en la identidad”(252).

4°- La misma paradoja de la semejanza adquiere status gnoseológico cuando la enfocamos como *figura* de la relación abstracta de “tensión”. (“Figura” en el sentido de “presentación icónica”, como acabamos de ver). Para trabajar este tema, recomiendo el trabajo de Ricoeur: “La imaginación en el discurso y en la acción”, en *Del texto a la acción*. Allí, nuestro autor sostiene que la propia imaginación ya está *implicada en el conflicto* de identidad y diferencia. Esto es importante porque nos permite comprender las consecuencias antropológicas de la poética. Pero para captar su dinamismo hay que *suspender _hacer epoché_* dentro de la imaginación misma, su *núcleo sensitivo no verbal* vinculado con el imaginario, y explorar su dimensión verbal que capta la identidad en las diferencias, pero que lo hace al modo *pre-conceptual*: “ver lo semejante” es anterior a captar un concepto identificatorio. Para esto, Ricoeur se apoya en la “imaginación productora” de Kant, donde el *esquematismo* es una *operación* que se vincula con las *significaciones emergentes*.

“Así como el esquema es la matriz de la categoría, el icono o figura es la matriz de la nueva pertinencia semántica, que nace del desmantelamiento producido por el choque entre las dos áreas contradictorias” (253).

En tanto que esquema verbal, la metáfora es el *lugar operacional* donde se *produce* la nueva atribución, impulsada por la imaginación, en el juego de la identidad y la diferencia (253). El esquema hace aparecer la nueva atribución, le da *cuerpo*. El balbuceo verbal, que es sonido y sentido mezclados, provoca la emergencia de la síntesis; estamos más cerca de lo musical-auditivo que de lo visual-conceptual. Se trata del fenómeno de *resonancia* o *eco* entre predicados, cuya vibración o repiqueteo produce la nueva pertinencia. (Minkowsky – Bachelard).

Esta manera de concebir la imaginación poética nos muestra la ac-

titud de pensamiento que guía la hermenéutica de Ricoeur en general. Cada vez que se presenta una aporía como radical, Ricoeur invita a pasar a la dimensión poético, que si bien no la resuelve, la hace avanzar.

La Función referencial. En torno al 7° estudio:

Lo que a Ricoeur le interesa es la *referencia* del enunciado metafórico en tanto que proceso de ficción que *libera* su *poder* de “re-describir” la realidad. Esta función referencial forma parte de las estrategias del discurso que están orientadas hacia el *poder creador* del propio lenguaje y también hacia el “*poder heurístico* que despliega la ficción” (10).

La convicción de Ricoeur es que ambos poderes se apoyan en el hecho que el discurso poético es esencialmente *referencial*. Esto significa, primero, que en la base de todo discurso hay un *intento* de *significar* algo que está fuera de él, que es “extra-lingüístico” y que es su correlato en tanto que “lo” significado. Dicho proceso implica que se suspenda la referencia primera directamente ligada al discurso literal, para que aparezca la referencia segunda, dirigida a lo que metafóricamente se busca decir. El *poder heurístico* de la referencia metafórica consiste precisamente en que re-describe la realidad. Esta re-descripción constituye la fase principal de la hermenéutica metafórica. Frente a las interpretaciones lingüísticas que niegan estas referencias Ricoeur sostiene que:

“La suspensión de la referencia literal es la condición para que sea liberado el poder de referencia de segundo grado que es propiamente la referencia poética” (11).

En poética entonces, no solo hay que hablar de “doble sentido” sino también de *doble referencia*, o mejor —según la expresión que Ricoeur toma de Jakobson— de “referencia desdoblada”. Frente a autores que entienden el lenguaje poético como aquel que “se celebra a sí mismo”, Ricoeur replica de la siguiente manera:

La suspensión de la función referencial del mensaje que se celebra a si mismo —el ‘for its own sake’ de

Jackobson— es solo el reverso, o la condición negativa de una función referencial más disimulada del discurso, que en cierta manera se libera mediante la suspensión del valor descriptivo de los enunciados. Así, el discurso poético trae al lenguaje aspectos, cualidades, valores de la realidad, que no tienen acceso al lenguaje descriptivo y que solo pueden ser dichos en el juego complejo del enunciado metafórico y de la transgresión reglada de las significaciones usuales de los términos”. (Ricoeur Du texte 34)

Ricoeur también dialoga con Max Black en *Models and Metaphores*, cuando sostiene que hay similitud entre la función de la metáfora en las artes y los modelos en las ciencias, como dispositivos metafóricos cuyo parentesco está en el elemento ficcional. Para Ricoeur la diferencia entre modelo y metáfora está principalmente en que la metáfora es un discurso breve, reducido lo mas a menudo a una frase, mientras que el modelo responde más bien a una *red compleja de enunciados*; su vis-a-vis exacto sería una metáfora continuada, una red metafórica (308) que luego Ricoeur presentará como el equivalente del *mūthos* aristotélico. Por otra parte, lo que también separa el modelo de la metáfora es que éste termina por medirse en función de la *eficacia* de la descripción que propone; mientras que la metáfora “viva” o *auténtica*, se mide especialmente por la resistencia que ofrece a ser reducida a su forma lexical; ella atestigua una fecundidad prácticamente inagotable de su contenido referencial¹.

Por otra parte, desde el punto de vista del *valor*, la función referencial del lenguaje poético también tiene el poder de despertar nuevas emociones y de orientarlas hacia acciones más valiosas. Ella es portadora de lo que el autor llama una “*deontología del lenguaje poético*”, que concuerda con la propia “*teleología de la mimesis*” (58).

Aquí Ricoeur completa su idea acerca de la metáfora: El buen uso

1. Para quien le interesa todo esto: P. Corona: *P. Ricoeur. lenguaje, texto y realidad*, Bs. As.: Biblos, 2006.

de la “distancia” o “separación” entre lo real y la ficción, para que produzca su efecto deseado, necesita que lo “extraño” de la ficción y lo “noble” de su propuesta se *unan* en una “buena metáfora”, es decir que sean *amasados* por el trabajo metafórico que mejor atestigüe “la nobleza del lenguaje”. En una palabra: La función referencial de la metáfora lleva implícita una deontología que, por concordar con la teleología de la *mímesis*, despierta motivaciones capaces de elevar cualitativamente los sentimientos del receptor y de orientar su acción; pero esto solo se logra si la metáfora es “buena”, o sea, si ella a su vez, también es capaz de expresar de la mejor manera su particular nobleza lingüística. Cuánto más alta es la calidad del discurso metafórico, más eficaz será su poder de interpelación. Esto es así, porque la metáfora hunde sus raíces en la fuerza vital, muy particular y humana, de la dimensión estética.

Desde su preocupación por la hermenéutica, Ricoeur se pregunta:

“¿No es acaso función de la poesía suscitar otro mundo _un mundo ‘otro’ que corresponda a posibilidades “otras” de existir, a posibilidades que sean nuestros posibles más propios?” (288)

El objeto principal de la hermenéutica es el “mundo del texto” o “mundo de la obra”.

Todo discurso “se refiere a un mundo” (273).

Ricoeur entiende por **texto**, no solo la escritura, sino ante todo:

“la producción del discurso en tanto que es una obra” (277).

Esto es importante porque con el concepto de “obra” entran a formar parte del discurso una serie de categorías prácticas vinculadas con la *producción y el trabajo* (277):

El discurso es el lugar de un *trabajo de composición*, o de “disposición” que hace del poema o la novela una totalidad irreductible a una simple suma de frases. 2) Esta disposición obedece a reglas formales

codificadas, que ya no pertenecen a la lengua sino al discurso mismo que las determina, según su género, es decir, que “reglan la *praxis* del texto” según el género literario al que pertenecen. 3) El trabajo de producción termina en una obra particular —tal poema o tal novela— cuya singularidad responde a lo que G. G. Granger llamó un “estilo”.

“La hermenéutica no es otra cosa que la teoría que regula la transición de la estructura de la obra al mundo de la obra. Interpretar una obra, es desplegar el mundo al cual ella se refiere en virtud de su ‘disposición’, de su ‘género’ y de su ‘estilo’” (278).

Esta noción de “estilo” es importante porque marca la diferencia, “de manera irreductible”, entre las categorías prácticas y las categorías teóricas. El “trabajo de composición o producción” siempre se remite a singularidades que son los correlatos de un “hacer” y no a consideraciones teóricas que se detienen en el nivel abstracto de lo genérico.

La metáfora es “viva” porque produce una innovación de sentido sobre las ruinas (muerte) del sentido literal.

¿Hacia qué ontología? En torno al capítulo 8

Ricoeur se pregunta cuál es la ontología *implicada* en la noción de metáfora, Ningún discurso puede pretenderse sin presupuestos. Todo pensador que se considere tal está obligado a asumir sus suyos.

“El solo trabajo de pensamiento mediante el cual tematizamos una región de lo pensable pone en juego conceptos operatorios que pueden, al mismo tiempo, ser tematizados” (323).

A lo largo de su época, Ricoeur se encontró con “actitudes de pensamiento” muy diferentes a las suyas, con las cuales dialogó reconociendo su valor, pero sin dejar de defender su propia convicción: el estructuralismo de los años 60, dirigido sobre todo por Levy Strauss, la crítica de

la sospecha de Freud y el iconoclasmo deconstructivo de Derrida más contemporáneo. Es a partir de estos “acontecimientos de pensamiento” que él buscará fundar una hermenéutica verdaderamente general, que sea capaz de recoger el discurso metafórico, de asumirlo en su tarea filosófica y de mantener el vínculo con él, pero sin confundir metáfora con filosofema. Para cumplir con su proyecto, se centrará: 1) en la *pluralidad* de las esferas de discurso. 2) en la *fecundidad* que se encuentra en la *interacción* de estas esferas y de sus intensiones semánticas (336).

Ricoeur considera que el acto de discurso propiamente filosófico-especulativo es *diferente* de los demás actos discursivos, como el poético, el religioso o el científico, y sostiene que la propia *estructura lingüística* del griego es la que predispuso la noción de “ser” a su vocación filosófica (328). Por lo tanto, entre discurso especulativo y discurso poético hay *discontinuidad*, pero sin ruptura total. El hilo pasa por la “*unidad analógica* de las múltiples significaciones del ser” de Aristóteles: “el ser se dice de muchas maneras”.

Esta noción, junto con la de “participación” de Platón y los neoplatónicos, es la que retoma Sto. Tomás con su propia doctrina de la “*analogía entis*”. Sto. Tomás plantea la posibilidad de hablar de Dios de manera racional-científica, como la filosofía habla del Dios Creador en la tradición judeocristiana, y lo hace articulando a Aristóteles y a Platón con San Pablo y componiendo la noción de “razón” aristotélica con su propia concepción del “*intellectus fidei*”: “Los atributos invisibles de Dios se manifiestan mediante sus obras” (Sumateol en Ricoeur 345).

Sto. Tomás quiso “abrazar en una única doctrina la relación horizontal de las categorías con la sustancia y la relación vertical de las cosas creadas con el Creador” (346). Este proyecto es el que define la “*onto-teología*”, un mixto de ontología y de teología que le permitió al dominico *separar* el discurso especulativo del poético y *depurar* toda reflexión teológica de su ganga metafórica. Con esto buscó elevar a la teología a nivel de ciencia, aún al precio de una ruptura con la hermenéutica bíblica.

La relación que la creatura mantiene con Dios —y no a la inversa— es la puerta que nos permite *nombrar* a Dios. Dios siempre es absolutamente y siempre está ahí; somos nosotros los que ascendemos hacia él; y podemos nombrarlo “según la relación que, en tanto que creaturas, mantenemos con él. Esta relación es de *participación* (Suma en Ricoeur 352). Para la “*analogía entis*”, la frase de Aristóteles: “el ser se dice de muchas maneras”, significa que su *condición de posibilidad* de “decir-se” está en la *comunicabilidad* misma del ser.

Ricoeur parte de esta *capacidad* propia del ser para *comunicarse*. El Ser en tanto que *Acto*, no solo es causalidad de todo ente, sino también *causalidad* de todo *discurso*. Esto significa que *comunica algo* que se *remite a otra cosa*, la cual lo *recibe* y es *afectada* por él. Lo importante en esta noción es que “el acto es a la vez lo que el efecto tiene en común con la causa y al mismo tiempo lo que la diferencia de ella” (350).

Pero aplicada a la *comunicabilidad* de la creación poética, tenemos que precisar que la relación causa-efecto no agota la productividad de las manifestaciones del ser ni de su lenguaje y que hay otro orden vinculado a la noción de “*génesis*” que es más profundo y más fino. Esta noción de génesis es *irreductible* a la relación causa-efecto, porque implica *discontinuidades* que *se comportan* como *fuentes originarias*, a partir de las cuales se gestan actos y decisiones motivadas por ellas. La relación causa-efecto, en cambio, es *lineal* y no depende de la reorganización de dichas discontinuidades, sino de la *percepción-interpretación* del *vínculo necesario* entre un punto de partida y un punto de llegada. El *exceso de significación* del “decir metafórico” radica en la *sobreabundancia de sentido* del propio ser que reclama “ser dicho”, y es esta misma *sobreabundancia* la que se derrama en la *multiplicidad* de las *significaciones*. Hay un verdadero *estallido* de significaciones debido al estallido mismo de la *sobreabundancia del sentido* que responde mejor si lo recogemos con el término “génesis” que con el de “causalidad”, aunque esta última esté implicada.

Por otra parte, la noción de “Principio eminentemente superior”—clave de la participación— que no corta totalmente con la creatura porque sigue siendo su causa, es la que le permite a Ricoeur explorar la ontología del “ser-como” de la metáfora. El ser como Acto está en la base de todo lenguaje *y* de toda estructura real, y es esta *estructura de lo real* la que en última instancia impide que dicho lenguaje se disloque por completo.

“En el juego del Decir y del Ser, cuando el Decir está a punto de sucumbir al silencio bajo el peso de la heterogeneidad del ser y de los seres, el propio Ser, vuelve a impulsar el Decir, gracias a las continuidades subterráneas que confieren al Decir una extensión analógica de sus significaciones” (352).

En última instancia, el lenguaje está al servicio del ser que es el origen fundante de todo lo real. La analogía y la participación puestas como en espejo, forman la *unidad conceptual* y la *unidad real* respondiéndose una a la otra.

“La estructura de la analogía y la de la participación son rigurosamente paralelas y se corresponden como el aspecto conceptual y el aspecto real de la unidad del ser” (357).

Ricoeur observa que el esfuerzo “ejemplar” de Sto Tomas indica, a la hora de “nombrar a Dios”, su rechazo a todo compromiso con el discurso poético².

“Tal es el admirable trabajo de pensamiento mediante el cual fue preservada la diferencia entre discurso especulativo y discurso poético en el lugar mismo de su máxima proximidad” (356).

Aquí es donde se entrecruzan y se distinguen la “*analogía entis*” y la *metáfora*. La “*analogía entis*” se apoya en los *trascendentales* y la

2. Remito al artículo “Nombrar a Dios” en P. Ricoeur. *Fe y Filosofía*. Bs. As: UCA-Prometeo, 2008, pp. 87-107.

metáfora en la *predicación de los significados* (356). Pero dijimos que el corte aparece en el nivel de los discursos y no en el ámbito fundante de la “afirmación originaria” que todo lo posibilita.

“Confieso gustoso... que [la nueva ontología hermenéutica] presupone si cesar la convicción de que el discurso nunca es for its own sake, para su propia gloria, sino que, en todos sus usos, quiere llevar al lenguaje una experiencia, un modo de habitar y de ser-en-el-mundo que lo precede y pide ser dicha” (Ricoeur Del texto... 34)

Si la intención semántica y la referencia metafórica toman su sentido en un tipo de ser que es el “ser-como” de su enunciado, entonces habrá que explicitar la ontología implicada en ese “ser-como” de la metáfora.

Además, Ricoeur también nos señala en la huella de Aristóteles que este “ser-como” tiene el poder de “mostrar lo inanimado *como* animado”, como “*en acto*” y donde hay acto hay potencia. Nos estamos remitiendo a la *dinámica* de la naturaleza entendida como *energeia*. Todo arte poético presenta su objeto *como* si tuviera vida, como si estuviera actuando. El estar actuando poéticamente ocupa un espacio más o menos virtual, en tanto que “objeto puesto bajo los ojos del espíritu”, y, por el hecho de estar en gerundio, también tiene su temporalidad.

Lo que le da coherencia a la acción implícita en el poema es el *carácter* que expresa en tanto que “obra entera”, junto con su *dimensión espacio-temporal*. El *sentido* del poema está dado por la *unidad en la totalidad* de su contenido noemático y del sentimiento espiritual que dicho contenido despierta. La particularidad que tiene en tanto que poético, es que dicha coherencia es captada por lo que hoy llamaríamos la “inteligencia cordial”, el *logos* del sentimiento.

Esta problemática ya se le planteó a Ricoeur en su *Philosophie de la Volonté* en especial en *Homme Faillible* y en *Symbolique du mal*. Si bien no hay que identificar metáfora con símbolo, aunque ambos conceptos sean familiares, podemos retomar la expresión de SM, y decir, que la metáfora “da que pensar”, un pensar meditante y hermenéutico. Desde

el punto de vista gnoseológico, lo que “da que pensar” es lo que *justifica* la *acción interna* del poema, que es también lo que *determina* la *calidad* propia de cada obra.

La intersección de las esferas de discurso

Ricoeur toma la dinámica del conjunto del discurso en general (374), para *fundar*, sobre las diferentes intenciones semánticas, una *teoría general* de las *interferencias* entre estas orientaciones. Observa que lo especulativo solo responde a los reclamos de lo metafórico si *instituye un corte* que marque la *diferencia irreductible* entre ambos modos de discurso (375). Sea cual fuere la relación que luego entablen, el discurso especulativo prolonga la intención semántica del discurso poético solamente si se *transmuta* en un discurso capaz de *retomar lo implícito en lo explícito*, propio de la semántica del “ser como”. Hay una *estrecha conexión* entre las cuestiones de *contenido* de la ontología implícita y el *modo* como se implican los discursos poético y especulativo. La ontología explícita deberá satisfacer la *dialéctica* entre ambos.

Ricoeur toma las nociones de “esfera de discurso” y de “juegos de lenguaje” de Wittgenstein para instalarse definitivamente en las *intersecciones* de los discursos. La articulación conceptual de lo especulativo se apoya sobre el funcionamiento semántico de lo metafórico. Cada vez que se insta una nueva pertinencia semántica en el nivel del enunciando metafórico entero, se *acrecienta* la significación ofrecida al discurso especulativo. Pero este acrecentamiento —observa el autor— es *inseparable* de la *tensión*, no solamente entre los términos del enunciado, sino también entre las dos interpretaciones —la *literal* y la *metafórica*— que se *crizan* en el *punto* de “*torsión*”, impuesto por el enunciado entero.

Ese punto de torsión es el que “produce sentido” —“*fait sens*”. Pero no hay que olvidar que el acrecentamiento de significación que resulta, todavía no es un “acrecientamiento conceptual” propiamente dicho, porque la *innovación semántica* es inseparable del *vaivén* entre las dos

lecturas, de su tensión y del tipo de visión estereoscópica que su dinamismo produce. Nuestro autor propone decir que lo que resulta de este choque semántico es un “*requerimiento en concepto*”, pero todavía *no* un “saber mediante el concepto” (375-376).

Esta tesis refuerza la exploración acerca del *trabajo de la semejanza* (6° estudio). Dicho “trabajo” consiste en que el acrecentamiento de significación se produce gracias a una “*variación de distancia*” entre los campos semánticos, o sea, gracias a una *asimilación predicativa*. El hecho de decir “esto es *como* aquello” no significa que se haya alcanzado la identidad de sentido. Lo “semejante” sigue siendo inferior a lo “mismo” y “ver la semejanza es aprehender lo “mismo” *en y a pesar* de lo “diferente”. El acrecentamiento de significación, precisamente, no puede ser absorbido por el concepto porque *queda enredado* en el conflicto entre lo “mismo” y lo “diferente”. De ahí que “solo bosqueje un *reclamo de esclarecimiento conceptual, una instrucción mediante el concepto*” (376).

Ricoeur lleva la *dinámica* de la *significación* del “decir-como” a la *dinámica* de la *realidad* que es la ontología implícita del enunciado metafórico. “Ser-como” significa a la vez “ser y no-ser” (376).

Para explicitar la ontología reclamada, Ricoeur toma de J. Ladrière la observación de que el funcionamiento semántico del símbolo —en nuestro caso de la metáfora— *prolonga* un *dinamismo* de las significaciones, que *pertenece* a los *actos* que operan dentro de un discurso: actos de predicación y actos de referencia. Son los *Speech Acts* de John Searl. Lo que Ladrière llama la “significancia” es esta “*operatividad* y esta *dinámica* propias del entrecruzamiento de ambos movimientos; el uno apuntando a determinar los rasgos conceptuales de la realidad, mientras que el otro apunta a *hacer aparecer referentes*, es decir, entidades a las que se les puede aplicar ciertos predicados. Esta circularidad entre lo abstracto y lo concreto hace que la “significancia” sea un trabajo siempre inacabado, una “incesante Odisea” (377).

Esta dialéctica no proviene del dinamismo metafórico sino de *las*

estructuras mismas del espíritu que la reflexión trascendental está llamada a articular. Es la capacidad del espíritu humano con su poder especulativo la que provee el “horizonte” o “espacio lógico”, *a partir del cual* la elucidación de la intención significativa propia de todo concepto, se distingue radicalmente de toda explicación genética que parta de la percepción o de la imagen³.

Se pasa de un discurso a otro porque el espíritu humano tiene la capacidad de operar en el nivel poético y en el nivel trascendental, sin confundirlos. Vemos aquí la raíz antropológica de dichas capacidades. Lo especulativo, en tanto que capacidad del espíritu para “poner en orden sistemático” es la *condición* de posibilidad de lo conceptual y no a la inversa (380). El hecho que el concepto no pueda derivarse directamente de la percepción muestra que hay una *discontinuidad* entre ambos discursos.

Si bien, en el orden del descubrimiento, el discurso metafórico aparece como discurso segundo —como meta-lenguaje— respecto del discurso conceptual, en realidad, en el orden funcional él es el discurso primario que alcanza la mismidad como semejanza. El discurso especulativo *revierte* el orden de precedencia del discurso metafórico. El concepto no emerge por reducción, abreviatura o economía de un juego de sustitución sino al revés, él es el que hace posible este juego de representar —*Repräsentation* significa “valer por... ocupar el lugar de...o ser sustituible a... (Nota al pie 381).

“Significar” es siempre otra cosa que “representar” (381).

La capacidad del espíritu para inscribir algo en el espacio lógico-trascendental, es la misma que opera en la interpretación perceptiva cuando propone su representación; esta capacidad es el *foco* de dos intenciones

3. Por discurso especulativo, Ricoeur entiende aquél que “pone en su lugar las nociones primeras, los principios lógicos, que articulan de manera primordial el espacio del concepto” (380).

interpretativas diferentes: la una orientada hacia las cosas individuales representándolas, y la otra orientada hacia las significaciones lógicas, organizándolas según el género, las categorías etc. En esta actividad, la representación solo juega un rol de *soporte* (381-382).

La diferencia que establece Husserl entre la “elucidación” — *Aufklärung*— de los “actos que confieren significación” y toda otra “explicación” —*Erklärung*— de tipo genética, tiene su origen en el *horizonte especulativo* dentro del cual emerge lo conceptual. Si podemos discernir en la significación, un sentido “uno y mismo”, no es solamente porque lo vemos así, sino porque podemos vincularlo a una red de significaciones del mismo grado, que comparten las mismas leyes constitutivas del propio espacio lógico. Lo especulativo es lo que permite decir que “comprender una expresión (lógica) es otra cosa que descubrir imágenes”, que “apuntar a lo universal es diferente que apuntar a las imágenes que lo acompañan, lo ilustran e incluso colaboran con la “clarificación” de los rasgos específicos que ese significado tiene (381).

“Lo especulativo es el principio mismo de la inadecuación entre ilustración e intelección, entre ejemplificación y aprehensión conceptual” (381).

“En el horizonte abierto por lo especulativo lo “mismo” funda lo semejante y no a la inversa” (381).

“En todas partes donde hay una semejanza, hay también en algún lado una identidad, en el sentido riguroso y verdadero del término” (381).

La crítica de la imagen que hace Husserl es sumamente importante porque puede ser aplicada a la metáfora, en la medida en que la *imaginatio engloba* no solo las pretendidas imágenes mentales sino también y *sobre todo* las *asimilaciones* y las *esquematisaciones predicativas* subyacentes al enunciado metafórico.

“La imaginatio, es un nivel y un régimen de discurso. La intelectio es otro nivel y otro régimen, y es aquí donde el discurso metafórico encuentra su límite” (382).

Pero si bien la *imaginatio* es el reino de lo “semejante” y la *intelectio*

es el reino de lo “mismo”, para Ricoeur esta discontinuidad en las modalidades semánticas no significa que el orden conceptual destruya el orden metafórico. El autor entiende el “universo del discurso” como un universo *dinamizado por el juego de atracciones y repulsiones, que no cesan de producir interacciones e intersecciones en la movencia de los diferentes focos organizadores, descentrados los unos respecto de los otros, sin que encuentre descanso en un saber absoluto que reabsorba las tensiones* (vs.Hegel) (382).

La atracción que el discurso especulativo ejerce sobre el discurso metafórico se expresa en el *proceso mismo de interpretación*.

“La interpretación es obra del concepto; ella no puede no ser un trabajo de elucidación en el sentido husserliano, y por lo tanto, una lucha por la univocidad” (383).

Mientras el enunciado metafórico deja el sentido segundo en suspenso y su referente queda sin presentación directa, la interpretación es, por necesidad, una *racionalización* que tiende a *evacuar* la experiencia, esa que vino al lenguaje a través del proceso metafórico, sobre todo cuando las interpretaciones son “reductoras” y “evacuan el soporte simbólico” por estar directamente *orientadas* hacia lo especulativo.

Pero puede practicarse otro tipo de interpretación que intente salvar, al menos la fuente simbólica que recogió la experiencia. Si bien toda interpretación *apunta* a reinscribir el bosquejo semántico que dibujó la metáfora, en un horizonte de comprensión más disponible y dominable por el concepto, la “destrucción” de lo metafórico por lo conceptual no es la única salida. Ricoeur propone un “*estilo hermenéutico*” donde la interpretación responda a la vez al concepto y a la intención constitutiva de la experiencia que busca ser dicha al modo metafórico. Esta interpretación *operaría* en la *intersección* misma entre las dos “movencias”, la metafórica y la conceptual: por un lado buscará preservar el dinamismo de la significación metafórica y por otro intentará alcanzar la claridad del concepto que fija y detiene.

“La imaginación creadora no es otra cosa que este reclamo dirigido al pensar conceptual” (384)

En esto consiste la verdadera *vida* de la metáfora, que, por el impulso de la imaginación, es capaz de *reclamar* y de *aguantar* el trabajo de interpretación conceptual, a fin de “*dar más que pensar*”. Esto también es el *alma* de la interpretación. El hecho que el lenguaje *signifique* es la condición de posibilidad para explorar la explicitación ontológica. Hay un designio implicado en la palabra y en el pensar. Frege lo dice al modo de axioma:

“La búsqueda y el deseo de la verdad nos empujan a pasar del sentido a la demostración” (nota al pie 384).

El dinamismo semántico que acabamos de observar y que es propio de todo lenguaje, le da a la “significancia” lo que Ricoeur llama su “*historicidad*”. Cada época con su *ritmo cultural* abre nuevas posibilidades de significación que siempre emergen a partir de significaciones adquiridas. Pero no solo las significaciones tienen historia sino también las intersecciones de las esferas de los discurso, que a su vez *redoblan* la “*historicidad radical*” de todo contenido referencial. Dicha historicidad está marcada por el *esfuerzo* que hace un locutor para expresarse cuando, al querer comunicar una experiencia viva y nueva, *busca*, en la red de las significaciones de los discursos ya establecidos, las que mejor le sirven para llevar a la palabra su experiencia. La propia *inestabilidad* de los discursos es la que permite que la nueva intención semántica encuentre el camino para su enunciación, la cual se concreta siempre en *un* enunciado particular.

Es lo que Benveniste llamó “la instancia de discurso”. La “instancia de discurso” hace posible que la historia sedimentada de las significaciones sea retomada *dentro* de una *orientación* semántica *nueva*. Si enfocamos a la significación desde su *funcionalidad*, vemos que ella se presenta menos como un contenido que podemos tomar o dejar, que como *un principio inductor*, capaz de *guiar* la innovación semántica.

Si a esta “historialización de la referencia” le sumamos —desde lo poético— la crítica a toda verdad como adecuación —elaborada por Heidegger y que nuestro autor comparte— descubrimos que la ontología a la que apunta Ricoeur es ciertamente la *pertenencia a un Ser-Acto-Potencia*, “que se dice de muchas maneras”, cuyas “esferas de discurso” *evolucionan* según las épocas, pero que sin embargo siempre siguen *señalando* esta pertenencia como su *patria natal*, su “*afirmación originaria*”. Este “señalar” nos invita a integrar una *praxis* del discurso articulado por la poética, que atestigüe ambas cosas: la provisoriedad de una interpretación sistemática del dinamismo del ser y al mismo tiempo, la *definitiva pertenencia a este ser que de modo inagotable y sobreabundante dona su sentido*.

Explicitación ontológica de la referencia

La explicitación ontológica de la referencia ya no es tarea lingüística sino filosófica. La semántica puede hacer el alegato del vínculo del lenguaje con la realidad pero no puede “*pensarlo*”; esto es tarea de la filosofía; a ella le toca pensar la *relación del ser con el ser-dicho*. Si bien se podría alegar que no se puede decir algo acerca del lenguaje mediante el propio lenguaje como si se estuviera fuera, porque se sigue estando en él, el discurso especulativo es posible porque el lenguaje tiene la capacidad *reflexiva* de ponerse a distancia y de considerarse como tal en su conjunto.

“El lenguaje se designa a si mismo y también designa su otro” (385).

Esta *reflexividad* prolonga lo que la lingüística llama “función metalingüística”, pero la *articula* en *otro* discurso que es el discurso especulativo. Se trata de la relación del lenguaje con su “otro”, en el cual ya está desde siempre y que es *lo real*. Por su capacidad reflexiva, el lenguaje puede recogerse a si mismo, como si “tomara conciencia” de su propio “*ser-remitido al ser*” (subrayado por Ricoeur 385) y recolectara su propio

saber-se en el ser mismo que él porta y que expresa mediante su propio decir. Podríamos decir que el lenguaje así reflexionado se vuelve como “consiente” de su propia apertura al ser que es su origen.

Podemos observar que aquí Ricoeur pasa del espíritu humano cuya capacidad es expresarse y comunicarse, al espíritu del lenguaje. Esto significa, no tanto que el lenguaje con su estructura da “forma a las cosas y al mundo”, sino que “el hombre y el mundo son *amasados* por el *conjunto* de las *cosas dichas* en el lenguaje, tanto de la poesía como de la ciencia y del lenguaje ordinario (nota 1, 385).

En una palabra, *el lenguaje constituye un existenciarío para el hombre*.

Recién se dijo una palabra “fuerte”: “conciencia”. No es que la conciencia esté *en* el lenguaje como tal. Lo que está en el lenguaje, en su estructura, es la *capacidad de reflexionarse* mediante *instrumentos lingüísticos*, que él le ofrece al espíritu humano para recogerse en él. Visto así, el lenguaje como tal atestigua el *espíritu de relación* y de *unificación*, *en* el cual, cada persona amanece y se eleva a su dimensión humana ejercitándola. Pero el origen del lenguaje es *inmemorial*, él se hunde en el origen mismo del proceso de hominización.

“Cuando hablo, yo sé que algo es llevado al lenguaje. Este saber ya no es intra-lingüístico sino extra-lingüístico: él va del ser al ser-dicho... del ser de las cosas y de mi mismo en tanto que soy, al ser en lenguaje, es decir, del sentido a la referencia. La realidad es la categoría última, a partir de la cual el lenguaje como un todo puede ser pensado, como “el ser-dicho de la realidad” (386)

Esta es la tesis principal que propone Ricoeur de la ontología implicada en todo lenguaje. Sobre esta tesis como horizonte, él explicitará los postulados ontológicos que hacen a la *referencia desdoblada*, según la semántica propia del discurso poético.

La referencia desdoblada o de segundo grado es la que re-describe la realidad, aquella que *emerge* una vez que hicimos *epoché* de la referencia primera o literal, la cual sigue siendo la condición negativa y esen-

cial para que aparezca la segunda. El desarreglo lógico de la referencia primera por la referencia segunda, no es para nada la emergencia de lo irracional; ella simplemente marca “la *irrupción*, en el lenguaje, de lo ante-predicativo y de lo pre-categorial”, al ofrecer otra noción de “verdad” que no responde a la exigencia de verificación, propia del discurso ordinario. Ella está formada por *texturas poéticas* que son reveladoras de una verdad que se *atestigua*, es decir, que re-describe la realidad a partir de la *resonancia interior* que dicha atestación *produce* en nuestro temple y en nuestros estados de ánimo.

Este poder de *re-describir* hace *estallar* el concepto corriente de descripción y nos reclama que *renunciemos* a la oposición entre discurso orientado hacia “adentro” y discurso orientado hacia “afuera”. La propia noción de sentimiento nos invita a esta renuncia.

“El sentimiento no es menos ontológico que la representación” (397).

Se trata de hacer tambalear el reino del “objeto” para “dejar-ser” y “dejar decir-se” nuestra pertenencia primordial a un *mundo* que *habitamos*, es decir, que *simultáneamente nos precede y recibe la impronta de nuestras propias obras*” (387). Se trata también de devolverle su *sentido desdoblado* al término “*inventar*” que significa a la vez “crear” y “descubrir”.

“Lo que el discurso poético trae al lenguaje es un mundo pre-objetivo en el cual nos encontramos desde nuestro nacimiento y también en el cual proyectamos nuestros posibles mas propios” (387).

Esto también repercute en que la referencia del enunciado metafórico sea considerada “desdoblada”.

“A sentido desdoblado, referencia desdoblada” (376).

La *referencia desdoblada* significa que la *tensión* propia del enunciado metafórico alcanza su culminación en el es de la cópula del verbo ser que es *apophántico*. Ya se dijo que “ser-como” era ser y no-ser al mismo tiempo, y también se dijo que “el ser se dice de muchas maneras”. Ahora

podemos decir que el “ser-como”, al ser dicho, es *presentado*, “puesto ante los ojos”, como un *movimiento dialéctico* de acto y potencia. Este dinamismo de vida y movimiento es lo más propio del verbo poético porque recoge nuestra más profunda pertenencia a aquello que nos origina.

Ricoeur se pregunta si Aristóteles con su luminosa intuición tomó conciencia de la amplitud del concepto de *potencia* cuando lo vinculamos con sus conceptos vecinos de *praxis*, de *poiesis* y de movimiento y con mucho respeto ofrece su propuesta que —como él mismo la llama— es exploratoria. “¿Qué hay que entender por “significar las cosas en acto?” (391). ¿No será ver las cosas como *acciones*, igual que la *poiesis* de la tragedia nos muestra a los hombres como actuando?

El privilegio de la acción, es que el acto está a la vez todo entero en el agente y en cada uno de sus momentos y solo cesa cuando el fin es alcanzado (391), igual que la visión está en el que ve y la vida en el alma. Potencia y acto se definen correlativamente. Desde el punto de vista del acto, el *ergon* aristotélico es *bifronte*: tiene una cara mira a la *praxis* como función únicamente humana y, por lo tanto, fuente de la ética, y una cara que mira a la *energeia* como fuerza transformadora particular de la obra poética.

Desde el punto de vista de la potencia, ella también tiene dos rostros, uno remite al *poder ser* que se volverá en acto y el otro al *poder* como *posibilidad*. Al primero, lo descubrimos retrospectivamente: porque hay acto, deducimos que hay potencia; al segundo, lo vemos como anuncio y profecía de lo que *puede advenir*. La expresión “significar las cosas en acto” nos invita a interpretar la realidad *como actuante*; nos invita también a ver el mundo como un *gran gesto* y a reconocer en ese mundo el “Gesto Creador” que lo llevo a cabo.

Pero Ricoeur también hace su propia autocrítica y se pregunta cual interpretación es la más apropiada: a) Ver toda cosa como “acción” ¿no será proyectar sobre la creación entera una imagen excesivamente antropológica y darle al hombre demasiado protagonismo? b) La otra posibilidad es ver toda cosa como una obra del arte, una producción técnica,

pero esto nos presentaría el mundo como un *vasto artificio* dirigido por una “voluntad artística excesiva”, que no encuentra limite fuera de ella, y entonces se arruinaría la libertad del hombre. c) La tercera opción sería ver las cosas en acto, como *eclosiones naturales* cercanas a la *physis*, y el autor reconoce que esta perspectiva es la que le inspiró la expresión “viva” de la metáfora en el título de su libro.

“Significar el acto sería ver las cosas como no impedidas de advenir, como aquello que eclosiona. En este caso, acto engloba la propia noción de potencia como posibilidad y poder ser... ¿El poeta sería entonces el que percibe la potencia como el acto y el acto como potencia? (392). Aquel que ve como terminado y completo lo bosquejado y aquel que percibe toda forma como una “promesa de novedad...” (392).

La tarea del filósofo sería entonces *encontrar el lugar* mental donde “aparecer” signifique “**generar lo que crece**”, en el sentido de Bachelard, impulsar aquello que “hace ser más”, lo que está orientado hacia su propia eclosión, su propio “llegar a ser”.

Conclusión

Ricoeur hace una síntesis entre la teoría de Benveniste acerca de la “*instancia de discurso*”, la teoría de Austin y Searl acerca de los “*actos de discurso*”, retomada por Ladrière, y la teoría del sentido y de la referencia de Strawson, sacada de Frege (378). Pero todo esto *ubicado* en el *horizonte* de la *tensión* que el mismo Ricoeur aplica a los tres niveles del enunciado metafórico: 1° tensión *entre* los términos del enunciado, sujeto y predicado. 2° tensión *entre* interpretación literal e interpretación metafórica y 3° tensión en la referencia misma *entre* ser y no ser, *entre* la identidad que se *afirma* en “ser” y la diferencia que lo niega en “no-ser”. Se pueden resumir todas estas tensiones en la teoría de la *referencia desdoblada* y en la cópula “*como*”.

Este “entre” atestigua la particular relación que el discurso metafórico mantiene con el vínculo verdad-realidad, y es esta particularidad

la que eleva a la metáfora y a su referencia al cuestionamiento filosófico. Reflexionar sobre esta problemática es la tarea de la filosofía que, apoyada sobre la pluralidad de los discursos acerca del ser, propone también una pluralidad de los modos como el ser *se dice*, o sea, manifiesta su verdad.

El autor propone que el “lugar” de la metáfora —su lugar más íntimo y más último— no es la palabra, ni la frase, ni siquiera el discurso, sino la *cópula* del verbo *ser*. Así, el enunciado poético *preserva* y *articula* su *vínculo* con los demás tipos de discurso, a través de la *experiencia de pertenencia* que incluye al hombre *en* su discurso y al discurso *en* el ser.

El pensar especulativo se apoya sobre el *dinamismo* del enunciado metafórico y lo *ordena* según su propio espacio de sentido. Esta réplica solo es posible porque la “*distancia*” que produce la instancia crítica es *contemporánea* de la *experiencia de pertenencia*, reconquistada por el discurso poético. En tanto que texto y obra, el poema *prefigura* la distancia que el pensar especulativo lleva a su más alto grado de reflexión.

El desdoblamiento de la referencia y la re-descripción de la realidad, sometida a la variación imaginativa de la ficción, aparecen como *figuras específicas* de esta “distanciación”, cada vez que ellas son reflexionadas y re-articuladas por el discurso especulativo.

Lo “dado a pensar” de la verdad poética se manifiesta en la *dialéctica* la más originaria y la más disimulada: aquella que *reúne la experiencia de pertenecer al ser en su conjunto y de poder distanciarse de dicha experiencia, abriendo el espacio propio del pensar especulativo*.

En esto consiste el *quid* de la hermenéutica para Ricoeur.

Bibliografía:

- Ricoeur, Paul. La métaphore vive. Paris: du Seuil, 1975.
 ----- Caminos de la interpretación. Barcelona: Anthropos, 1991.
 ----- Histoire et Vérité. Paris: du Seuil, 1955.
 ----- Du texte à l'action. Paris: du Seuil, 1986.