



**Universidad Nacional Autónoma de México**

---

---

Facultad de Filosofía y Letras  
Colegio de Filosofía

**El problema de la referencia en  
Paul Ricoeur**

**TESIS**

que para optar por el título de

**Licenciado en Filosofía**

presenta:

**Irving Francisco Herrera García**



Asesor: **E. Sebastián Lomelí Bravo**

**México, D. F., 2015**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

De la A a la X

S

Sobre todo la X



# El problema de la referencia en Paul Ricoeur

Irving F. Herrera García

## Índice de contenido

Introducción.....	4
Capítulo 1. La vía larga: la ciencia de la lengua.....	9
La ciencia de la lengua.....	10
Benveniste y los niveles de análisis lingüístico.....	16
Benveniste y los niveles de análisis lingüístico.....	16
Los criterios: principios distributivo y distintivo.....	19
Los niveles: el fonema, la palabra, la frase.....	22
La dirección del lenguaje.....	28
Sentido y referencia.....	28
Los actos del discurso.....	33
Capítulo 2. Lengua, habla, filosofía.....	37
Logos apofántico.....	39
Introducción al concepto.....	40
Apertura del mundo.....	46
Lenguaje, discurso.....	50
La semántica y el lugar del discurso.....	52
Discurso y obra.....	62
La liberación del texto.....	66
La metáfora.....	71
Capítulo 3. Obra y mundo.....	80
El texto y la obra.....	87
La fenomenología.....	89
La recepción.....	93
El texto, el mundo, la acción.....	98
¿Qué hace (a) un texto?.....	100
Explicar el texto: vuelco lingüístico hacia la acción.....	104
Interpretar el texto: el acto de leer.....	108
La tragedia como discurso.....	111
Hacia una semántica de la acción.....	114
Conclusiones.....	119
Bibliografía.....	124

## Introducción

Referir sólo es un problema cuando pensamos la referencia. Cuando hablamos y cuando escribimos damos por sentado que nuestras palabras son claras o, por lo menos, que estamos diciendo algo. Resulta fácil pedir, afirmar, negar o cuestionar sin hacer un análisis sesudo sobre lo que decimos. Concedemos de antemano un tipo de respuesta a nuestra petición, afirmación, negación o cuestionamiento. Cuando hablamos y cuando escribimos estamos, de algún modo, escuchando y leyendo. Sin embargo, al preguntarnos por lo que hacemos al hablar, el “sobre qué hablamos” puede no resultar algo claro y evidente. Nuestro trabajo se mueve en esta zona gris. No se trata de pensar la comunicación como la esencia del habla o el lenguaje, sino que, más allá de la pragmática, se trata de mostrar las condiciones necesarias, suficientes y de emergencia de lo que llamamos lenguaje, habla o lengua. *Grosso modo* tratamos de mediatizar lo inmediato.

Como nuestro título anuncia, el trabajo tiene de fondo y como principal interlocutor al hermeneuta francés Paul Ricoeur, a quien situamos en un contexto de pensamiento que se dedica a considerar aquéllo que la filosofía, por su amor al método, había dejado a un lado. Para lograr tal planteamiento, la tarea de Mariflor Aguilar Rivero es más que importante. La autora sitúa al pensador francés junto a los autores que ella misma llama “pensadores de la sospecha” en un contexto de lo que podríamos llamar “crisis de la razón” de la que Marx, Freud y Nietzsche serían los mayores representantes. Ellos (incluyendo al francés), sin embargo, no inician sus análisis desde la manifestación del lenguaje en el mundo cotidiano, sino que se deciden por cuestionar la razón indubitable de tipo cartesano. La llamada escuela de la sospecha estaría, pues, respondiendo a la razón

fundamental del *Método* de Descartes y, para cuestionar la razón misma, pensando aquello que había quedado fuera del método filosófico como los deseos o la sexualidad. ¿Cómo empatamos esta sospecha a la razón con el lenguaje que usamos en el día a día?

El trabajo de Paul Ricoeur sobre los escritos de Freud es fundamental para nuestro trabajo. Para Freud, los sueños, y en general cualquier producto psíquico, son materia significativa.<sup>1</sup> Hablar, concedimos, es decir algo sobre algo, es decir, significar algo o, en términos más específicos, interpretarlo. En ese sentido las producciones psíquicas funcionan a modo de lenguaje, pues cada una representa una unidad significativa. Así, para Freud, los sueños son símbolo de un deseo reprimido que puede interpretarse en dos sentidos o, mejor dicho, desde dos relaciones de sentido<sup>2</sup>: 1) como analogía<sup>3</sup> que, en el sueño, muestra la mera traslación del sentido encubridor al sentido encubierto, o 2) como distorsión, que tiene que ver con las falsificaciones del sentido. Nuestro trabajo gira en torno a esta tarea de la mostración del sentido, misma que, por cuestionar a la razón, se vuelve una tarea hermenéutica.

Hay, pues, dos tipos de labor hermenéutica según la relación de sentido desde la cual se interpreta. La primera, como analogía, es una “hermenéutica de la fe”, pues basta creer que aquello que oculta el símbolo es manifiesto. La segunda, la de la distorsión, es una “hermenéutica de la sospecha”, pues cuestiona incluso los ardides por los cuales el símbolo oculta y muestra. Ambas, como podemos ver comienzan por pensar el símbolo. La “hermenéutica de la fe”, por un lado, “muestra” lo que el símbolo oculta; por otro lado, la hermenéutica de la sospecha torna el análisis del símbolo en algo dual, que muestra

---

1 Mariflor Aguilar Rivero. *Confrontación, crítica y hermenéutica*, p. 52.

2 *Ibíd.*, p. 54-55.

3 Comprendemos aquí la analogía al modo del *kerygma*, que, en palabras de Ricoeur se explica como una “manifestación y restauración de un sentido que se me ha dirigido como un mensaje, una proclama.” Paul Ricoeur, *Freud, una interpretación de la cultura*, p. 28.

ocultando.

Aguilar Rivero extrae seis características de la hermenéutica de la sospecha<sup>4</sup>: 1) Este modo de interpretar comienza por una vía negativa, pues los autores “conciben la verdad como mentira”<sup>5</sup>; los autores de la sospecha parten de la crítica de lo inmediato para dilucidar lo que hay detrás de ello. 2) Parte de una conciencia que se considera falsa a sí misma; especialmente los puntos que escapan y resultan altamente equívocos a la razón Moderna como la sexualidad o la literatura son el punto de partida. 3) La verdad se considera desde el punto de vista de la interpretación. 4) El punto de vista de la interpretación se da desde la dualidad ser-parecer; lo aparente (el símbolo) se manifiesta ocultando. Así 5) forma una ciencia mediata del sentido; el símbolo, lo aparente e inmediato, se cuestiona para ser interpretado y vuelto a presentar como inserto en una red de sentidos. Finalmente, 6) considera que la conciencia se extiende más allá del raciocinio moderno.

Es sobre esta línea que el análisis que Ricoeur lee a Freud como un pensador de la sospecha, pues llega ver el sueño como un símbolo en doble sentido<sup>6</sup>: a) como satisfacción de un deseo insatisfecho; y b) buscando la necesidad de ese deseo insatisfecho. El símbolo, el sueño, se vuelve así el lenguaje del deseo y el psicoanálisis resulta el método para analizarlo. Y este es el momento de empatar nuestra discusión sobre el lenguaje con la hermenéutica de la sospecha. El análisis del lenguaje de los sueños se traduce en Ricoeur en un análisis hermenéutico por el sentido inmediato del lenguaje, lejos de todo psiquismo. Así, nuestro trabajo se sitúa en el contexto de mediatizar lo inmediato, partiendo de él; a saber, el lenguaje. En tres momentos, nos dedicaremos a mediatizar lo que en un primer

---

4 *Ibidem*, p.57.

5 *Ídem*.

6 *Ibidem*, p. 70.

momento nos parecía evidente. Estos momentos son 1) el estudio sobre la vía larga en el contexto del lenguaje, 2) un estudio sobre la relación entre lengua, habla y filosofía; y 3) un estudio sobre la relación entre la configuración de la lengua como obra y el mundo. Estos serán los tres capítulos de nuestro texto.

El primero, llamado “La vía larga: la ciencia de la lengua”, se encarga precisamente de cuestionar lo que se nos aparece de modo significativo. Con este capítulo veremos, junto a Saussure, que considerar al lenguaje como un ente separable, autosuficiente y aislable, nos arrebató su inmediatez original. Ella, sin embargo, resulta hasta cierto punto restituida por autores como Benveniste, Frege y Austin, quienes consideran que el lenguaje debe tener una cierta incidencia en el mundo, sea cual fuere el cristal por el cual se le mire. Como epistemología, el lenguaje dice algo sobre el mundo, a saber, comunica un sentido que tiene una relación no directa con su referente (Frege). Como estructura, el lenguaje crea sentido (Benveniste), es decir, las unidades lingüísticas nos entregan la posibilidad de comprender algo diferente según su combinación. Como útil, estas mismas unidades del lenguaje le otorgan funciones que dependen de su organización (Austin); es decir, funciones como la duda, la queja, la declaración o la invitación tienen una estructura gramatical propia.

La segunda parte, “Lengua, habla, filosofía”, tendrá por tarea situar la discusión sobre el lenguaje en una forma de discurso plenamente filosófica y, para ello, se analizará la configuración de las distintas formas y unidades discursivas: palabra, frase y obra. El dejar ver, el logos apofántico, inherente a cualquier forma de discurso es el planteamiento que nos arroja hacia una relación directa entre lenguaje y mundo. El resultado de esto es que cada forma y unidad de discurso dice algo del mundo de forma distinta. Este apartado

piensa la relación lenguaje-mundo en estos tres sentidos, como semiótica, semántica. Sin embargo, un caso límite se muestra al considerar la metáfora y la obra literaria como unidad de sentido, para la cual la hermenéutica resulta el método adecuado de análisis.

En este sentido, nuestra tercera y última parte, “Obra y mundo”, explota los límites del lenguaje considerado como una obra para decir algo sobre el mundo de una manera que responde a su configuración, es decir, a la selección y disposición de sus partes. La obra muestra las posibilidades de lo que coforma el mundo, de las cuales elegimos y desarrollamos una o varias; es decir, la obra abre el mundo sobre el cual interpretamos. Esto podría ser claro en el discurso hablado, pero cuando nos movemos al terreno de la obra escrita, del texto, es necesario introducir un concepto particular: la acción. Ricoeur nos ayudará a comprender en qué sentido la acción juega con la interpretación.

Finalmente cabe preguntar ¿dónde queda la discusión sobre el concepto de referencia en Paul Ricoeur? Si logramos replicar el camino del francés, haciendo nuestra labor interpretativa, podemos llegar a él sin percatarnos. Al final, referir no es delimitar a la cosa en cuestión con atributos. Referir tampoco es la decisión por consenso que nos otorga el diccionario. Al final, referir sólo es señalar.

## Capítulo 1

### La vía larga: la ciencia de la lengua

Este primer apartado encuentra su origen en la lectura de dos textos de Paul Ricœur: El ensayo “Filosofía y lenguaje” incluido en *Historia y narratividad* y el “Estudio 3” de la *Metáfora viva*. En ellos el autor se propone situar la discusión sobre lenguaje en un contexto filosófico-hermenéutico a diferencia de un estudio lingüístico, analítico o psicológico del mismo. La selección de los textos tiene que ver con nuestra propia metodología de trabajo: hablar de las vías largas, es decir, una vía negativa.

Antes de comenzar con la exposición de la llamada vía larga, tenemos que explicitar la pregunta guía de nuestro trabajo: ¿qué es la comunicación inscrita en un contexto filosófico-hermenéutico? Y una primera y pronta respuesta es que comunicar se trata de llevar la experiencia del mundo propia al otro por medio del lenguaje.<sup>7</sup> En este sentido, tenemos que preguntarnos por los modos de estudiar el lenguaje de manera que la experiencia y el mundo no queden fuera del análisis. Así, veremos que en los textos, “Filosofía y lenguaje” y en el “Estudio 3” de la *Metáfora Viva*, la argumentación ricoeuriana nos deja ver la esterilidad del estudio del lenguaje desde sí mismo. Las reglas del lenguaje que lingüistas como Saussure<sup>8</sup> encuentran en el mismo lenguaje resultan en algo lejano a la experiencia comunicativa del lenguaje. Es decir, la postura de los lingüistas con respecto a su objeto es la misma que la de un botánico con respecto a la flor: aislar las circunstancias externas y contemplar el objeto determinado por su función intera. Así,

---

7 Los conceptos de experiencia, mundo estarán, en el mejor de los casos, sólo indicados, pues no es la intención de este trabajo hacer una exhaustiva revisión de ellos. El concepto de lenguaje, por otro lado, sí será tratado, pues estaremos pensando el medio por el cual es posible comunicar. Aquello *que* se comunica estará en nuestro trabajo, de algún modo, supeditado al *cómo* estructural de su realización.

8 *Vid*, Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*.

desde el lenguaje como lenguaje, la experiencia de la comunicación se vuelve externa e innecesaria para su propio funcionamiento.

Trataremos, pues, de guiar una discusión general sobre qué es el lenguaje para la disciplina lingüística así como los parámetros con los que ésta enriquece el pensamiento analítico de la filosofía. Con esta aspiración, nos encontraremos con estudiosos del lenguaje, como Benveniste y Austin, en quienes observamos ya atisbos de experiencia en sus consideraciones sobre el lenguaje, mismas que Ricoeur explota en los textos que hemos mencionado. Todo parte, sin embargo, del *Curso* saussuriano.

### ***La ciencia de la lengua***

El pivote de los análisis sobre la naturaleza, función, estructura y posible sistematización del lenguaje lo encontramos en el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure. Es notable que la mayoría de los trabajos que planean decir algo sobre el lenguaje comiencen evocando de un modo u otro este texto pues, aun cuando apuntan a lugares distintos del pensamiento, encontramos que el común denominador, para criticar o para afirmar, está puesto desde las teorías saussurianas del lenguaje.

A simple vista, el *Curso* de Saussure sigue un proceder aristotélico en el que se presenta una historia de la lingüística precaria que sirve para buscar y consolidar el objeto de ésta, de modo que es éste el primer intento exhaustivo por estudiar la naturaleza del lenguaje, y por ello su valor. Sin embargo, el contexto positivista en que se inscribe pondrá énfasis en la instauración de una ciencia rigurosa y sistemática alrededor de este objeto: la lengua. Tan es así que obtendremos de ello lo que Armando Alonso llamará "el mejor

cuerpo organizado de doctrinas lingüísticas que ha producido el positivismo y a la vez el más clarificador."<sup>9</sup>

Aquí, sin embargo, nos limitaremos a hacer dos cosas: a) exponer de manera general el sistema de la lengua para así ubicar el lugar de la lingüística como una ciencia y b) el surgimiento de las unidades mínimas y sus funciones dentro del sistema lingüístico. Por sistema de la lengua vamos a comprender las condiciones de posibilidad de una ciencia de la lengua; es decir, las reglas organizacionales del lenguaje que permiten, de modo práctico, la enunciación-predicación. Así que no nos dedicaremos a analizar los modos y procedimientos particulares de la lingüística, sino que centraremos nuestra atención en lo que ella considera sus objetos de estudio. Hablemos, en primer lugar de la *Lingüística general*.

Saussure define la lingüística en términos del estudio de las manifestaciones del lenguaje humano, donde la tarea es triple:<sup>10</sup> a) describir la historia de todas las lenguas, b) buscar las fuerzas que intervienen en ellas para así obtener las leyes generales que influyen en su historia y formación y, finalmente, c) definirse ella misma como ciencia.

Como vemos, las intenciones generales de la lingüística saussuriana encarnan, por decirlo de algún modo, las intenciones generales de cualquier ciencia positiva. Esto es aún más claro cuando vemos que una ciencia de la lengua tiene que ponerse en relación con otras ciencias, y especialmente con la psicología. Así, dice Saussure "en el fondo todo es psicológico en la lengua, incluso sus manifestaciones materiales y mecánicas, como los cambios fonéticos."<sup>11</sup> De modo que la historia de la lengua se explicaría en términos más psicológicos que históricos. <sup>12</sup>Ahora bien, si el lugar de la ciencia lingüística está dado, aún

---

9 Armando Alonso, "Prólogo a la edición española" en Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, pág. 7

10 Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, pág.51

11 *Ibidem*, pág. 52

12 ¿Cuál es entonces el lugar de la historia dentro del pensamiento de la época? Quedaría pendiente la tarea

nos faltaría ver sobre qué actúa, es decir, definir su objeto. La lingüística "debe colocarse desde el primer momento en el terreno de la lengua y tomarla como norma de todas las otras manifestaciones del lenguaje."<sup>13</sup> Para aclarar esta afirmación, diferenciamos tres posibles objetos de estudio de entre los cuales destacamos en primer lugar al lenguaje. Éste aparece en el mundo, es decir, se manifiesta de tal o cual manera en cada caso y no encuentra unidad de manera, digamos, fenoménica.

El lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece, además, al dominio individual y al dominio social; no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos, porque no sabe cómo desembrollar su unidad.<sup>14</sup>

Como vemos, el lenguaje implica tanto las convenciones sociales como las intenciones particulares del hablante. Es decir, el lenguaje se corresponde con las manifestaciones lingüísticas en el mundo, mismas que por su complejidad impedirían la fundamentación de una ciencia en sentido estricto sobre ella.

Pero pensemos un poco en el método saussuriano, en el que hay dos modos de concebir al lenguaje, uno como una subdivisión de la cadena hablada en sílabas y otro como "una subdivisión de la cadena de significaciones en unidades significativas"<sup>15</sup>. Saussure encuentra este doble modo de considerar el lenguaje como una ventaja más que como un impedimento, pues se sirve de las unidades mínimas de sonido (fonemas) como herramientas para crear *unidades mínimas de significado*, o *signos*. Esto, sin embargo, lo explicaremos a detalle cuando hablemos de las especificidades del signo y de su función en un sistema de la lengua. <sup>16</sup> En segundo lugar consideremos una de las ya mencionadas

---

de analizar los intentos por hacer historia desde este punto de vista psicológico-lingüístico.

13 *Ibidem*, pág. 57.

14 *Ídem*.

15 *Ibidem*, pág. 59

16 Cabe mencionar el lugar particular que Saussure da a la lengua como algo constitutivo de lo humano. Y es

manifestaciones del lenguaje: la lengua que, para Saussure, es una parte esencial del lenguaje, “es a la vez producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por un cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos.”<sup>17</sup> La lengua pues, constituye un sistema cerrado pero cambiante que cumple con las tres características que deben ser explotadas para hablar de la lingüística como ciencia: puede describirse su historia, pueden describirse las leyes que gobiernan sus cambios y, sobre todo, posee la unidad que la ciencia demanda.

Dentro del sistema de la lengua encontramos al habla, cuyas características incluyen la mera manifestación mundana del lenguaje. “El lado ejecutivo queda fuera [del acto del lenguaje] porque la ejecución jamás está a cargo de la masa, siempre es individual, y siempre el individuo es su árbitro. Nosotros lo llamaremos [al lado ejecutivo] el habla (*parole*).”<sup>18</sup> De este modo, quedamos con dos aspectos distintos de lo que genéricamente llamamos lenguaje: el habla como parte individual y la lengua como parte social y como condición de posibilidad del lado ejecutivo.

Así, dado que la lengua conforma la parte social y, a su vez, es compuesta por el sistema de signos, surge por parte de Saussure la necesidad de postular una ciencia que se dedique a analizar la naturaleza de estas unidades mínimas del sistema de la lengua: la semiología. Ésta se encargará de estudiar los sistemas de signos y las leyes que los gobiernan. Saussure ha así planteado una ciencia que tiene como unidad a la lengua, misma

---

que, de acuerdo con lo visto hasta ahora, “no es el lenguaje hablado el natural al hombre, sino la facultad de constituir una lengua, es decir, un sistema de signos distintos que corresponden a ideas distintas”. *Ídem*. Es entonces necesario pensar en una ciencia que se dedique a estudiar ese sistema de la lengua: la lingüística. ¿Pero qué ciencia se encargará de estudiar la facultad humana para formar un sistema de la lengua? ¿Cuál sería el lugar de la filosofía en contraposición al lugar de la psicología en este sentido? Únicamente indicamos que estos cuestionamientos se desprenden del argumento saussuriano y es importante reconocer que no pretendemos responderlas en este estudio.

17 *Ídem*.

18 *Ibíd*em, pág. 61.

que, a su vez, debe ser divisible en unidades más pequeñas que no se identifican con sus manifestaciones sociales o individuales (lengua-habla), sino que las busca y las halla en la *fonología*.

Para Saussure, el lenguaje es esencialmente sonido. Así, dado que el lenguaje acontece en el habla, el último modo para analizarlo es por medio de sonidos. Hemos dicho que el habla es una cadena doble: a) de sucesiones silábicas y b) una de significaciones subdividida en unidades significativas. *E.g.*, la serie francesa /ʒlaprã/ representa seis fonemas o unidades mínimas de sonido, cuya combinación nos dona un sentido que comprendemos; así, si desmembramos esta serie y nos quedamos con el fonema /ʒ/, tenemos que un solo fonema forma también una unidad mínima de significación; pero si, por otro lado, nos quedamos con la serie /pr/ no tenemos una unidad mínima de significación.

Para Saussure la unidad se define del modo siguiente: “una porción de sonoridad que, con exclusión de lo que precede y de lo que sigue en la cadena hablada, es el significante de cierto concepto.”<sup>19</sup> A esta unidad la llamamos *signo* y notamos que su significatividad depende de la lengua hablada. El signo queda definido entonces como sonido con significado. Técnicamente el aspecto sonoro del signo se conoce como *significante*, mientras que aquello que se mienta, es el *significado*.

El papel del signo dentro del circuito del habla (concepto-imagen sonora - imagen sonora-concepto) resulta fundamental para la tarea saussuriana. Y es que es aquí donde encontramos el límite del análisis lingüístico. Retomemos nuestro ejemplo; si bien la serie fonética /ʒlaprã/ hace las veces de cadena de significaciones, el hecho de que pueda

---

19 *Ibidem*, pág 199.

corresponder tanto al francés "je la prends" o bien a "je l'apprends" crea una disyuntiva que sólo es posible resolver desde la psique del hablante. Así, sólo podemos saber cuál es el significado de esta serie si lo rastreamos en sus intenciones. El signo y su sentido (en un sentido lato del término) quedarán definidos siempre en términos de la intención psíquica del hablante y, en última instancia, del escucha.

Si en un primer momento no nos parece clara la presencia o necesidad de una psicología que explique las palabras de Saussure, es necesario pensar en la doble naturaleza del signo: su in-mutabilidad. Decidimos llamarle in-mutabilidad ya que esta expresión encierra el carácter antitético de la exposición saussuriana: un signo es mutable porque es inmutable. Expliquemos.

Un signo funciona como tal porque está inscrito dentro de un sistema de la lengua ya establecido, es decir, guarda siempre una relación con otros signos y, por ello, no puede cambiar a cada momento; de este modo la cadena de comunicación está garantizada. Hay, sin embargo, un aspecto que es importante pensar con respecto a los signos: siempre hay *“un desplazamiento de la relación entre el significado y el significante.”*<sup>20</sup> Y por este desplazamiento podemos entender un cambio como el de “Méjico” a “México”, cuya diferencia no radica únicamente en la grafía, sino en una nueva concepción de país al cual designa. Así, dejamos de utilizar cierto significante para designar un cierto significado y lo cambiamos por otro.<sup>21</sup>

Un signo, por otro lado, es inmutable porque su significado no depende de la mera voluntad del hablante, sino de la complejidad y temporalidad del sistema al cual

---

20 *Ibidem*, pág. 154.

21 Sin embargo, y a esto queremos llegar más adelante con nuestra argumentación, podemos pensar en extrapolar esta noción de desplazamiento de la relación significante-significado en casos del habla común como “se oculta el sol” o “Aquiles es un león”. Gracias al desplazamiento de la relación designamos a la misma cosa de un otro modo; es la misma cosa, pero constituida de un modo distinto.

pertenece. El signo como unidad lingüística siempre forma parte de una lengua ya constituida, por lo tanto, tampoco basta la actividad lingüística para hacer un cambio: se necesita de las fuerzas sociales que actúan en función de un tiempo.<sup>22</sup> El análisis saussuriano, luego, se terminaría explicando siempre gracias al modo en que nos referimos a las cosas, siempre en cada caso remitiéndonos al hablante o al oyente.

Si nos hemos dilatado en este estudio del pensamiento de Ferdinand de Saussure es porque sienta las bases de todos los análisis del lenguaje que pensaremos a continuación. De este modo, el hecho de que la ciencia de Saussure desemboque en último lugar dentro de la unidad mínima conformada por el signo nos abrirá nuevas puertas a modos distintos de análisis donde la unidad no se verá obligada a regresar a la psique del hablante, sino a explotar dentro de un sistema de la lengua propiamente dicho.

Si lo que hemos delineado es el paso de la multiplicidad de manifestaciones del lenguaje hacia su unidad mínima de análisis, lo que a continuación intentaremos hacer es recorrer el camino inverso y pasar de la unidad mínima a las manifestaciones del lenguaje. El análisis siguiente sería sobre todo repetitivo si no introducimos una variante: la autonomía del lenguaje y, con ello, la ausencia de la psique del hablante como determinante en la unidad mínima del lenguaje. Benveniste sigue esta línea de la mano de Saussure y es lo que a continuación explicaremos.

### ***Benveniste y los niveles de análisis lingüístico***

En lo referente a Benveniste nos limitaremos a estudiar un par de cosas: 1) la problematización del estudio de las unidades mínimas de lenguaje y 2) la consideración de

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág. 153.

la lengua como sistema ordenado.

El recorrido de Benveniste es el recorrido de un lingüista que se deslinda en cierto modo del fundador de la ciencia de la lengua. Y es que su estudio no comienza desde las manifestaciones de lingüísticas, es decir, no resulta tan importante el considerar un circuito del habla comprensible por (ni mucho menos dependiente de) la psique de los participantes.

El proceder de Benveniste comienza, más bien, considerando a la lengua como un *sistema orgánico de signos lingüísticos*. Es decir, la lengua es vista desde el inicio como un lugar de interrelación de signos, de unidades mínimas de lenguaje, que dependen unos de otros. La tarea está, entonces, en mostrar los principios de relación entre estas unidades mínimas. Con ellos obtendremos la noción de nivel de análisis lingüístico y a cada nivel le corresponderá un principio relacional distinto.

Benveniste recorre los distintos niveles de análisis partiendo de las manifestaciones del lenguaje, tal como hacía Saussure (aunque siempre pensando la sistemática relación entre signos), y las descompone en unidades básicas que servirán para constituir otras más complejas. La diferencia en la lectura de Benveniste radica en que éste parte de la manifestación lingüística como una unidad y no como una suma de partes, cosa que lo lleva a afirmar que “sea cual fuere la extensión del texto considerado, es preciso segmentarlo primero en porciones cada vez más reducidas hasta los elementos no descomponibles.”<sup>23</sup> De esto obtenemos dos corolarios importantes: 1) la preminencia del texto como primera unidad a considerar y 2) la posibilidad de analizar el texto como la relación de unidades menores y distintas a la mayor, no sólo en tamaño, sino en

---

23 Émile Benveniste, “Los niveles de análisis lingüístico” en *Problemas de lingüística general I*, pág. 118.

significación.

Sin embargo, antes de comenzar a analizar el lenguaje desde sus unidades últimas, debemos considerarlo como algo divisible. Es decir, antes de comenzar a pensar las particularidades de cada nivel analítico del lenguaje debemos preguntar: ¿qué es exactamente lo que Benveniste define como lenguaje? Y más aún, ¿en qué consiste la divisibilidad del sistema de la lengua? Encontramos una primera respuesta desde el propio Benveniste: “el lenguaje significa, tal es su carácter primordial, su vocación original que trasciende y explica todas las funciones que garantiza en el medio humano.”<sup>24</sup>

Y más adelante aclara el carácter constitutivo de la significación dentro del panorama de la lengua.

Que la lengua signifique, quiere decir que la significación no es cosa que reciba por añadidura, o en mayor medida que otra actividad; es su ser mismo; si estuviera ausente, no sería nada [...] Pero también tiene un carácter muy diferente, pero igualmente necesario y presente en toda lengua real, aunque subordinado -insisto- al primero: el de realizarse por medios vocales, de consistir prácticamente en un *conjunto de sonidos emitidos* y percibidos, que se organizan en palabras dotadas de *sentido*.<sup>25</sup>

El lenguaje es, entonces, definido en términos de significación más que en términos de comunicación social o del circuito del habla. Y esto lo que separa radicalmente a Benveniste de Saussure: el componente social del lenguaje no es, para Benveniste, un elemento constitutivo del lenguaje y tan es así que lengua y lenguaje son términos cuya frontera comienza a diluirse. La lengua y el lenguaje están, en Benveniste, supeditados a la significación más que a la mera ejecución (al individuo) o al entendido social (el habla o *parole* de Saussure). La significación responde más a la forma y el sentido de lo dicho que a la psique de los hablantes. En palabras de Benveniste, un modo temprano de definir el

---

24 Ídem.

25 Ibídem, pág. 220. El énfasis es mío.

sentido “es la noción implicada por el término mismo de lengua como conjunto de procedimientos de comunicación idénticamente comprendidos por un conjunto de locutores”<sup>26</sup>, es decir, el sentido tiene que ver con lo que se intenta decir y con el decir algo sobre algo a alguien que lo comprende. La forma, por otro lado, es “[...] ya la materia de los elementos lingüísticos cuando es apartado el sentido, ya la disposición formal de dichos *elementos en el nivel lingüístico correspondiente.*”<sup>27</sup> Es decir, la forma del lenguaje dependerá siempre de la disposición de sus elementos en sus diferentes unidades. De modo que ni el sentido ni la forma se corresponden directamente con la psique de un sujeto, de una sociedad determinada ni del tiempo en que esta sociedad habita, sino que, por otro lado, están plenamente relacionadas con la mera posibilidad de usar el lenguaje.

La disposición de las unidades no es arbitraria ni se corresponde con la mera intención del emisor-escucha, sino que responde a las reglas que nos otorgan la noción de nivel lingüístico. A cada nivel le corresponde una regla particular, o en otras palabras, a cada nivel lingüístico le corresponde una *unidad lingüística* o una disposición particular de los elementos. ¿Qué son y cómo llegamos a pensar en unidades lingüísticas? Al proponer un enfoque centrado en los caracteres propios del lenguaje, Benveniste logra definir las unidades y los niveles lingüísticos en función de dos pares conceptuales: 1) forma-sentido, subyacentes a su vez de los conceptos de 2) distinción-distribución.

*Los criterios: principios distributivo y distintivo.*

La lengua es esencialmente significación dada por la función vocal. Desde este punto podemos discriminar la forma y el sentido de la lengua: arrancar de su realización

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, pág. 218. El énfasis es mío.

<sup>27</sup> *Ídem*.

vocal (forma) para disociarla en unidades que nos permitan declarar algo sobre el lenguaje (sentido). La forma y el sentido tienen que ver con la función *sintagmática* o *paradigmática* de la unidad dentro del discurso, donde sintagma tiene que ver con aquello que se deja ver con lo dicho y el paradigma se corresponde con la mera disposición gramatical de una lengua.<sup>28</sup> Por otro lado, la *distinción* y la *distribución* son métodos de análisis del lenguaje en unidades comparativamente mayores. Los principios distributivo y distintivos nos permiten observar el lenguaje desde dos perspectivas.

Primeramente, según el principio distintivo, los elementos del lenguaje se ponen en una relación, digamos, paralela que permite la sustitución de un elemento por otro del mismo nivel. “Se establece así un repertorio de todas las sustituciones admisibles, cada una de las cuales desgaja a su vez un segmento identificable en otros signos.”<sup>29</sup>

Signo, aquí, es la unidad básica del lenguaje, pero es, gracias a su cualidad distintiva, disociable en unidades más pequeñas que pueden sustituirse. Así, si de la voz inglesa *gain* pueden obtenerse la serie sonora */gein/*, podemos sustituir el fonema */g/* por */r/* o */p/*. De este modo, las unidades que logramos identificar como sustituibles son aquellas que distinguen cierta unidad lingüística: */pein/* y */gein/* difieren por sólo un fonema. Tenemos así el nacimiento de la fonología como estudio de cierta unidad de lenguaje.

Por otro lado, nos encontramos con el principio distributivo de análisis lingüístico, donde los elementos del lenguaje no están en relación sustituible, sino simultánea

---

28 Cabe pensar en los tropos como una forma de retar el paradigma y sublimar el sintagma. Por ahora esto debe quedar sólo anotado, pues más adelante estudiaremos el caso particular de la metáfora como el tropo que, por excelencia, desafía el paradigma de la lengua y eleva el sintagma o su sentido.

29 Émile Benveniste, “Los niveles de análisis lingüístico” en *Problemas de lingüística general I*, pág. 119.

[...] consiste en definir cada elemento por el conjunto de los alrededores en que se presenta, y por medio de una doble relación, relación del elemento con los demás elementos simultáneamente presentes en la misma porción del enunciado [relación sintagmática]; relación del elemento con los demás elementos mutuamente sustituibles [relación paradigmática].<sup>30</sup>

El lenguaje así visto, reclamaría desde sí mismo, su propia división; es decir, al acercarnos a ver cómo funciona el lenguaje, nos percatamos de que consiste de elementos que se relacionan según dos principios, cosa que nos otorga, para fines analíticos, dos tipos de relaciones: sintagmática y paradigmática. El principio distributivo de análisis del lenguaje nos permite disociar el lenguaje que se nos manifiesta como discurso en unidades según las relaciones sintagmáticas (de los elementos que aparecen al mismo tiempo en una unidad lingüística y le dan sentido) más que según las relaciones paradigmáticas (de la forma en que se presenta el enunciado o unidad lingüística), de las cuales nos daría cuenta el método distintivo.

Regresemos al ejemplo de la voz inglesa */gein/* donde los elementos distintivamente manifiestos son los fonemas tomados por separado y susceptibles de sustitución. Sin embargo, los mismos fonemas adquieren un cariz distributivo cuando nos dedicamos a intercambiarlos de modo que, en su relación horizontal forman unidades de nivel superior. Explicamos: a la serie sonora */gein/* puede extraérsele el fonema */g/* por */p/* o */r/* de modo que tendríamos por lo menos tres series sonoras llenas de sentido. La relación de los fonemas en este caso es distributiva y no distintiva.

Es por esta razón que podemos declarar que los elementos lingüísticos guardan una doble relación entre sí: una que los permite distinguirse de unidades menores y otra que les permite crear unidades mayores. Pero, en el caso de nuestro ejemplo, ¿podemos

---

30 Ídem.

intercambiar el fonema /g/ por /ʒ:/? Distintivamente (paradigmáticamente) podríamos manipular nuestro signo de modo que /ʒ:ein/ surgiera como serie sonora, pero distributivamente (sintagmáticamente) no estaríamos formando un signo, pues /ʒ:ein/ no es una serie sonora que tenga sentido. Benveniste explica “¿De dónde viene la autoridad de esta decisión? De la condición lingüística del *sentido* al que debe satisfacer la delimitación de la nueva unidad de nivel superior”<sup>31</sup>

Así, nos adelantamos a definir el *sentido* del modo siguiente: “El *sentido* es en efecto la condición fundamental que debe llenar toda unidad de todo nivel para obtener estatuto lingüístico [...] el fonema no tiene valor sino como discriminador de signos lingüísticos, y el rasgo distintivo, a su vez, como discriminador de fonemas”<sup>32</sup> Así que las unidades lingüísticas quedan definidas siempre en función del sentido que puedan o no tener de acuerdo a los principios distributivo y distintivo.

*Los niveles: el fonema, la palabra, la frase.*

Después de la explicación de los criterios de diferenciación de las unidades lingüísticas, podemos centrarnos y pasar rápidamente por los diferentes niveles lingüísticos que se nos pueden presentar al pensar el lenguaje desde la función de sus unidades y sus combinaciones.

El primer nivel en que podemos analizar el lenguaje es desde sus manifestaciones sonoras. Como dijimos más arriba, el lenguaje se realiza en su sonoridad. Así, si regresamos a nuestro ejemplo del apartado anterior, es preciso que encontremos en

---

31 *Ibidem*, pág 120.

32 *Ibidem*, pág 121

la serie sonora /ʒlaprã/ elementos constitutivos de una unidad superior. Los fonemas /l/, /a/, /r/ no tienen sentido sino cuando se los pone juntos en una serie que resulta significativa.<sup>33</sup> Podemos decir que, en tanto que unidades simples de lenguaje, los fonemas, por lo general, no tienen un punto de vista distintivo, pues en ningún caso se diferencian uno de otro en función de su sentido. Sin embargo, la presentación simultánea de fonemas en cualquier situación, nos otorga unidades superiores llenas de sentido que, en un primer momento, podemos identificar como palabras, es decir, signos. El análisis fonológico podría fijarse dentro de un punto de vista distributivo, pero nunca dentro de un punto de vista distintivo.

Al observar la naturaleza de la palabra, ésta se nos aparece como primer signo lingüístico lleno de sentido y susceptible de análisis. Puesto así, en la palabra encontramos una doble perspectiva de análisis: la distributiva y la distintiva. Desde el punto de vista distintivo la palabra se define en relación con otras palabras. El signo difiere del signo de acuerdo con sus fonemas. Por otro lado, desde el punto de vista distributivo, la palabra es, en combinación con otras unidades semejantes, constitutivo de una unidad superior: la frase.

Al nivel lingüístico que se encarga de estudiar los componentes mínimos de las palabras, a saber los fonemas, lo llamamos, desde la jerga saussuriana, *fonología*. Al estudio de la palabra como unidad significativa, es decir, unidad plena de sentido comprensible, distinguible y manifiesta en el discurso, la llamamos, ahora desde un glosario de Benveniste más que de Saussure, *semiótica*.<sup>34</sup>

---

33 Cabe aquí notar los fonemas como el francés /ʒ/ que, aunque son simples, tienen un sentido que nos obliga a tomarlos como palabras. En este caso, estos fonemas se observan desde su punto de vista distributivo; mientras que, por otro lado, si intentásemos colocar el fonema en algún otro lugar de la serie, lo estaríamos observando desde su punto de vista distintivo, pues no causaría ningún sentido.

34 Es importante no confundir la semiótica con la semiología. Ésta última es la propuesta incipiente que

Como podemos ver desde este momento, los niveles de análisis lingüístico dependen de la capacidad de las unidades para dotarse de sentido en el momento en que aparecen simultáneamente. Es decir, la palabra sólo es unidad gracias a que la combinación de los fonemas tiene un sentido que es comprensible, cuando la función sintagmática se deja ver claramente por la función paradigmática. Así, “se ve entonces que este nivel [de la palabra] no es algo exterior al análisis; está en el análisis; es el nivel operador. Si el fonema se define, es como constituyente de una unidad más elevada, el morfema.”<sup>35</sup> Y es que la palabra dicha necesita a su otro, aquello que se deja ver, para poder decir *algo sobre algo*. La palabra funciona como punto de partida siempre y cuando se nos muestre como unidad de sentido combinable y sustituible.

Si seguimos con la línea de análisis que hemos trazado, vemos que las palabras son unidades significativas compuestas de unidades más pequeñas que, aunque tomadas por separado no tienen un sentido, conforman la unidad llamada palabra. Podemos así decir que la palabra como unidad no es únicamente la suma de los componentes fonemáticos en una serie, sino que es la serie con su significación; es decir, la palabra se define como unidad mayor gracias a su forma llena de sentido.

Del mismo modo, la palabra aparece simultáneamente en el discurso con otras unidades de su mismo nivel. Pero lo que escuchamos en el discurso del día a día, no es en modo alguno una suma indiscriminada de palabras, sino, desde Benveniste, frases. “La

---

hallamos en el *Curso...* de Ferdinand de Saussure, que se dedicaría a estudiar la naturaleza de las unidades mínimas de significación en el lenguaje, cualesquiera que ellas fueran. La semiótica, por lo menos desde Benveniste hasta Ricoeur, no se dedica a comprender las unidades mínimas del lenguaje, sino, específicamente el papel que ellas juegan en tanto que unidades mínimas de sentido. Es decir, la diferencia principal entre semiótica y semiología es que ésta última pensaría la significación de la unidad, mientras que la primera se encargará de pensar la unidad en términos de su sentido. Habrá luego, que pensar la diferencia entre sentido y significación. Pero esto, por el momento, lo dejamos como pregunta.

35 Émile Benveniste, “Los niveles de análisis lingüístico” en *Problemas de lingüística general I*, pág. 121.

frase se realiza en palabras, pero las palabras no son sencillamente los segmentos de ésta [...] la palabra puede definirse como la menor unidad significativa libre susceptible de efectuar una frase, y de ser ella misma efectuada por fonemas.”<sup>36</sup> La frase surge como unidad cuando las palabras se unen gracias a su carácter distributivo y adquieren un sentido que no tenían al momento de pensarlas por separado. Así, la frase, gracias a su forma, adquiere un sentido que le da unidad. A este nivel le llamamos *semántico*.

El nivel semántico, entonces, se encargaría de pensar la frase como unidad de sentido. Éste, sin embargo, es el nivel máximo en que podemos pensar el lenguaje, según Benveniste. Recordemos que “en virtud de que las entidades lingüísticas son discretas, admiten dos especies de relación: entre elementos del mismo nivel o entre elementos de niveles diferentes [...] Entre los elementos del mismo nivel las relaciones son distribucionales; entre elementos de nivel diferente, son integrativas.”<sup>37</sup> Así, cada una de las unidades debe poseer una doble cualidad que le permita relacionarse con elementos de niveles superiores: el fonema tiene la cualidad de tomar sentido en la palabra y esta última toma un nuevo sentido en la frase. Sin embargo, si intentamos pensar en la capacidad de la frase para combinarse con otras frases y así adquirir un sentido que nos llevaría a pensar en una unidad mayor, encontraremos una imposibilidad pues: “No hay función proposicional que una proposición pueda llenar. Así, una frase no puede servir de integrante para otro tipo de unidad. Esto proviene ante todo del carácter distintivo entre todos, inherente a la frases de ser un predicado.”<sup>38</sup>

El carácter distintivo del que tanto hemos hablado nos permitía diferenciar

---

36 *Ibidem*, pág. 122.

37 *Ibidem*, pág. 123. Con “integrativo” Benveniste se refiere a la relación distintiva, donde los elementos se relacionan horizontalmente y no verticalmente, otorgando así una unidad del mismo nivel. Entiéndase por esto la combinación de una diversidad de fonemas que forma una palabra.

38 *Ibidem*, pág. 127.

unidades del mismo nivel y nos dejaba pensar en la posibilidad de tomarlas en cuenta distributivamente, es decir, la posibilidad de crear unidades de sentido. Sin embargo, la frase se muestra como esencialmente predicativa, lo que quiere decir que sólo puede diferenciarse una de otra. Así, si “la forma de una unidad lingüística se define como su capacidad de dissociarse en constituyentes de nivel inferior” y “el sentido de una unidad lingüística se define como su capacidad de integrar una unidad de nivel superior,”<sup>39</sup> la frase se sostiene de su potencial analítico y no encontramos sentido en su combinación con otras frases -por lo menos desde Benveniste.<sup>40</sup> El caso particular del texto, para Benveniste, sería únicamente la suma de frases, cada una con su sentido o, en el mejor de los casos, una frase extendida, pero no hallaremos en él indicios de que el texto conforme una unidad distinta a la frase como la hemos estudiado hasta ahora. La pregunta que podríamos hacer en este caso nos lleva a pensar en los límites del pensamiento benvenistiano, pues ¿en qué sentido podríamos diferenciar una novela de un tratado de medicina si ambos textos se consuman en la mera suma de frases? Desde el propio Benveniste podemos ver que la frase encuentra su realización en el discurso, en un determinado momento, en cada caso. La frase tiene un sentido que se rige por el sistema de la lengua y sus caracteres paradigmático y sintagmático.

Este sentido es implícito, inherente al sistema lingüístico y a sus partes.  
Pero al mismo tiempo el lenguaje hace referencia al mundo de los  
objetos, a la vez globalmente, en sus enunciados completos, bajo forma

---

39 *Ibidem*, pág. 125.

40 Sería grosero extender el argumento al lenguaje poético, pues Benveniste mismo se limita al lenguaje ordinario y su análisis. Sin embargo, podemos desde aquí plantear la pregunta por la posibilidad del sentido de la frase metafórica: ¿es que la unión de palabras en la metáfora tiene sentido? Si fuera así, ¿de qué modo puede integrarse ésta al discurso? Esto, como hemos dicho, quedará anotado como cuestión de futuro análisis. Éste es el problema que discutiremos ampliamente desde la teoría de Ricoeur. Si para Benveniste la frase no es capaz de integrar a otra frase del mismo modo que la palabra puede integrar a otra, encontraremos que el texto, o el discurso en general no es sino la suma indiscriminada de frases. Ricoeur por su lado, pensará en que hay un sentido nuevo en el discurso. Por el momento basta anotar esta posible vía de argumentación.

de frases, que se relacionan con situaciones concretas y específicas, y bajo la forma de unidades inferiores concernientes a "objetos" generales o particulares, tomados en la experiencia o forjados por la convención lingüística (...) Ahora bien, decir cuál es el *referendo*, caracterizarlo, es una tarea distinta, a menudo difícil, que no tiene nada en común con el manejo correcto de la lengua.<sup>41</sup>

La realización de la frase en discurso tiene que ver más con lo que se hace al hablar (o al usar el lenguaje) que con cómo es posible hallar un sentido en lo que se dice. El nivel de discurso apunta a las cosas, al mundo, mientras que el nivel lingüístico se limitaría a ver lo que podemos llamar anatomía de la lengua. Aquí encontramos el límite de la lingüística: el lugar donde el lenguaje se vuelve acción; el lugar donde el lenguaje es sistema pero se desborda y apunta a las cosas.

Hasta ahora hemos trazado un panorama donde la lengua se muestra como sistema cerrado y susceptible de análisis. Partimos de la manifestación y llegamos a la realización: el análisis nos mostró que hay niveles distintos en que podemos pensar el lenguaje o la lengua, pero que sea cual fuere, se observa siempre de un modo cerrado. Es decir, lo que logramos es mostrar que el lenguaje se autoconsume cuando se lo toma como entidad separada del mundo: la frase difiere de la frase y el signo difiere del signo.

Sin embargo, hay un punto en que el lenguaje no se contiene a sí mismo y es necesario ponerlo en relación con algo otro, a saber, el mundo. Meramente como un postulado, podemos aventurarnos a considerar este punto como el que permite que el pensamiento filosófico explote para comenzar a pensar la realidad como lenguaje. Pero antes de dar el salto a la exposición de tan aventurada afirmación nos queda un paso que debemos explicar, que se refiere al estudio de la lengua como instrumento de comunicación. Así, y una vez explicada la imposibilidad del lenguaje de contenerse a sí

---

41 Émile Benveniste, "Los niveles de análisis lingüístico" en *Problemas de lingüística general I*, pág. 126-127. El énfasis es mío.

mismo, la pregunta que nos guiará en lo siguiente es: ¿qué hacemos cuando hablamos? Dice Benveniste “la frase, creación indefinida, variedad sin límite, es la vida misma del lenguaje en acción.” Y más adelante: “la frase se sale del dominio de la lengua como sistema de signos y penetra en otro universo, *el de la lengua como instrumento de comunicación, cuya expresión es el discurso.*”<sup>42</sup>

### ***La dirección del lenguaje***

En esta parte del capítulo nos dedicaremos a observar los alcances del lenguaje. Si la pregunta con que cerramos el apartado anterior fue “¿qué hacemos cuando hablamos?” es porque la acción del habla apunta a algo distinto de sí. Nos referiremos a dos modos en que el lenguaje sale de sí, para señalar algo más: la referencia y la acción; Frege y Austin.

El que elijamos a ambos autores como representantes de un incipiente pensamiento que declara la exterioridad del lenguaje, tiene como base la argumentación ricœuriana sobre la misma. Nuestro caso, sin embargo, no se dedicará a agotar las posibles formas de exterioridad sino que únicamente tomaremos en cuenta aquellas formas que nos lleven directamente a la acción (lo que se hace con el lenguaje) y al referente.

### ***Sentido y referencia.***

“Sentido y referencia” da por sentado un par de supuestos que ya hemos establecido anteriormente en nuestro trabajo, a saber, 1) la constitución de un signo lingüístico dentro de un sistema de la lengua y 2) la diferencia constitutiva de este signo

---

42 *Ibidem*, pág. 128-129. El énfasis es mío.

con respecto a aquello sobre lo cual habla, es decir, la referencia como no-lenguaje.

El ensayo tiene como hilo conductor la pregunta por la identidad en una oración del tipo  $a=b$ . Es decir, la pregunta sobre cómo podemos reconocer que dos signos lingüísticos tienen una equivalencia en *aquello que designan* (o *refieren*) y cómo, al aceptarla, el valor cognitivo de la oración  $a=b$  es distinto a la tautológica  $a=a$ .

*Grosso modo*, la argumentación de Frege sigue esta misma línea. Un enunciado con la forma  $a=a$  depende de su mero contenido. Sin embargo, un enunciado de la forma  $a=b$  tiene una forma que modifica su valor cognitivo y lo hace subsidiario de su valor de verdad. El valor de verdad quedará a su vez definido como una especie de *adequatio*<sup>43</sup> entre el enunciado  $a=b$  y aquello sobre lo cual se habla. En este sentido, la exterioridad del lenguaje que hemos mencionado anteriormente, quedaría explicada en términos de referencia.  $a$  y  $b$  serán, luego, signos lingüísticos de una misma cosa.

A los signos lingüísticos que funcionan de esta manera Frege los llama *modos de designación* de la cosa u objeto. Estos modos de designación están contenidos en un espectro más amplio al que llamamos sentido. El referirnos a la cosa como  $a$  o  $b$  cambia el sentido de lo que decimos: “la estrella de la noche” y “la estrella de la mañana” pueden referir a uno y el mismo objeto, pero no del mismo modo. El modo de designación, luego, depende del sentido que quiere expresarse.

En su ensayo, Frege afirma: “es natural que ahora pensemos que a un signo [lingüístico] (nombre, combinación de palabras, letra), además de aquello que designa -llamado referente del signo-, también le corresponda lo que me gustaría llamar el sentido

---

43 Tengamos claro que la elección del término *Adequatio* es una interpretación de la glosa ricoeuriana sobre este artículo de Frege que está incluida en “Estudio 7. Metáfora y referencia” en la *Metáfora Viva* de un modo muy definido, mismo que explicaremos un par de párrafos más abajo.

del signo, mismo que contiene su modo de presentación.”<sup>44</sup> Y más adelante, encontramos lo que Frege considera un “signo”:

[...] es claro por el contexto que por 'signo' y 'nombre' he entendido cualquier designación que represente un nombre propio, cuyo referente sea un objeto definido, pero no un concepto ni una relación [...]. La designación de un solo objeto puede también consistir en un grupo de palabras o en otros signos.<sup>45</sup>

De esta manera, una identidad de la forma  $a=b$  es verdadera o falsa en el momento en que  $a$  y  $b$  designan a una y la misma cosa de modos distintos, llevando así una variante cognitiva con respecto a una identidad  $a=a$ . Aunque Frege ha señalado la importancia del conocimiento que se obtiene sobre el objeto designado, hay que diferenciar esta referencia y el conocimiento que tenemos sobre ella -el sentido con el que la referimos-, de algo llamado “concepción asociada”.

El referente y el sentido de un signo tienen que ser distinguidos de la concepción asociada. Si el referente de un signo es un objeto perceptible por los sentidos, mi concepción de ello es una imagen interna que nace de la memoria de impresiones sensoriales que tengo y de las actividades que he realizado. Una concepción de este tipo está regularmente saturada de sentimiento, la claridad de sus partes varía y oscila.<sup>46</sup>

En este sentido podemos declarar que la referencia y el sentido son algo meramente “objetivo”, es decir, sólo conciernen al objeto designado, mientras que la concepción asociada es una impresión interna que el individuo tiene sobre aquello que se designa. El individuo, entonces, podría sentir repulsión por la estrella de la noche mientras venera a la estrella de la mañana.

---

44 Gottlob Frege, *Sense and Reference*, p. 210. La traducción es mía aquí y cuando la obra sea citada.

45 Ídem. Debemos recordar que al hablar del signo saussuriano nos referimos a él como algo inscrito en un sistema de la lengua, es decir, que guardaba relación con otros signos. El hecho de pensar aquí el signo desde el punto de vista fregeano nos da para señalar aquello extraño a la lengua que Saussure no veía, pero que Benveniste sí señalaba.

46 Íbidem, p.212. Analíticamente resulta conveniente considerar la diferencia entre concepción asociada y el referente mismo. Sin embargo, podemos aquí cuestionar si, de hecho, la concepción asociada, la referencia y el sentido se presentan de manera diferenciada. Por el momento nos limitamos a considerar la relación entre estos tres elementos.

Esta argumentación nos conduce a un carácter doble del signo lingüístico o modo de designación: “un nombre propio (palabra, signo, combinación de signos, expresión) expresa su sentido, refiere o designa a su referente. Por medio de un signo expresamos su sentido y designamos a su referente.”<sup>47</sup>

El signo en su sentido general, y sobre todo en el sentido lingüístico que nos atañe, presenta al mismo tiempo su sentido y su referente. De modo que la afinidad de tal o cual expresión con el mundo del escucha depende de la concepción o conocimiento que éste tenga de tal o cual expresión.

Esto, sin embargo, no quiere decir que el valor de verdad de una expresión o de una identidad dependa de la concepción asociada del escucha. Por el contrario, ahora es claro que la expresión o la identidad únicamente es verdadera o falsa en el momento en que coincide con aquello que está ahí frente a los ojos, que no con el estado de cosas. Y es que, según lo visto y en palabras de Ricoeur, “el enunciado entero es considerado desde el punto de vista de su denotación, realiza la función de nombre propio respecto al conjunto de cosas que 'designa'.”<sup>48</sup> Llegamos entonces a un nivel de argumentación en el texto de Frege que tiene como finalidad aclarar la naturaleza de las oraciones declarativas. Éstas, dice Frege, son susceptibles de tener un valor de verdad, es decir, de ser verdaderas o falsas, pero se reducen al nombre propio que enuncian. “La proposición tiene una denotación por medio del nombre propio.”<sup>49</sup> Si no hay denotación, luego, no se puede atribuir predicado ninguno.

El hecho de que un signo lingüístico ya exprese y designe algo apunta a la no menos relevante situación de que en cada oración está incluido un pensamiento, o para decirlo de otra forma, un factor humano.

---

47 *Ibidem*, p. 214

48 Paul Ricoeur, “Estudio 7. Metáfora y Referencia” en *Metáfora viva*, pág. 289.

49 *Ídem*.

Una frase del tipo “la estrella de la noche es visible” difiere de “la estrella de la mañana es visible” en el pensamiento que una presenta con respecto a otra. Así, podemos decir, que las frases, aunque presenten un mismo referente, expresan un sentido y un pensamiento distinto ya que el modo de designación es diferente en cada una. Luego, el sentido de la frase es dependiente del sentido que presente el modo de designación. Asimismo, el valor de verdad de la oración declarativa tiene a su vez que ver con su referente. Una oración es verdadera o falsa si el referente es encontrado en las condiciones que señala la oración.<sup>50</sup> De este mismo modo podemos decir que el sentido no es relevante para la frase como sí lo es su valor de verdad y que, al ser los modos de designación intercambiables por sinonimia, el valor de verdad no cambia, pues se designa a la misma cosa.

Si el transcurso de nuestra argumentación nos llevó del modo que queríamos, hemos ahora recorrido un camino similar al que Benveniste había marcado: nos hemos movido del nivel lingüístico del signo hacia el nivel de la frase o de la oración declarativa.

A diferencia de Benveniste, Frege no declara inmediatamente una diferencia constitutiva de la frase con respecto al signo, sino que la frase se sujeta al funcionamiento de la referencia. El lenguaje, en el modo referencial de Frege, quedaría supeditado a la exterioridad que representa su referente. El referente es aquello hacia donde se dirige el lenguaje. Esta división del lenguaje según sistema y exterioridad es, luego, una distinción semántica, pues aunque se hace evidente en la frase, ésta es dependiente del signo lingüístico.

---

50 En Frege, esta aseveración se extiende hasta el punto de decir que las oraciones que no tienen referente son consideradas falsas. Russell en su “On denoting” analizará las frases sin referencia y llegará a fundar el concepto de “frase denotativa”. Por lo demás, en este apartado no nos toca analizarlo, sino únicamente apuntar a aquello exterior al lenguaje que en Frege se presenta como referente.

### *Los actos del discurso.*

Ahora, según logramos establecer al final del apartado anterior, la exterioridad del lenguaje es necesaria. El modo inmediato en que ésta se presenta es como referencialidad y sentido (siendo el sentido algo inherente al lenguaje), pues en el lenguaje está el *decir algo* sobre *algo*. La exterioridad del lenguaje la podemos también localizar al referirnos a la estructura de los actos del discurso.

La búsqueda por la exterioridad del lenguaje se plantea en los ensayos inaugurales de la *Metáfora viva* de Ricoeur. Allí logramos ver que más allá de ser referencial, el discurso puede desarrollarse en actos, a saber, locutivo e ilocutivo.

“¿Qué estamos haciendo realmente cuando hablamos? Hacemos muchas cosas y en muchos niveles.”<sup>51</sup> La primera de ellas refiere al acto locutivo, que es simplemente el acto de *decir* algo. El segundo es el acto ilocutivo y se refiere a aquello que hacemos cuando hablamos (cuando decimos algo, hacemos una promesa, juramos, apostamos, bautizamos, etcétera.) Hay un tercer nivel, el perlocutivo, que tiene que ver con los efectos de lo que hablamos.

Esta división en actos del discurso es rastreada por Ricoeur en J. L. Austin, en la serie de conferencias *Cómo hacemos cosas con palabras*. El texto que nos toca analizar en esta última sección es el correspondiente a la primera conferencia; cosa que quedaría justificada en el hecho de que el concepto introducido por Austin marca un límite en lo que hasta ahora hemos llamado lenguaje.

En su conferencia inicial, Austin apela a la historia de los estudios sobre la naturaleza del lenguaje y declara que los filósofos únicamente han dado importancia a los

---

51 Paul Ricoeur, “Estudio 3. Metáfora y semántica del discurso” en *Metáfora viva*, p. 106. (Uso aquí mi traducción sobre la versión inglesa de Czerny en Paul Ricoeur, “Metaphor and the semantics of discourse” en *The Rule of Metaphor*, p. 73.)

enunciados que pueden ser verdaderos o falsos, es decir, a los que son susceptibles de tener un valor de verdad. En este sentido “apareció el punto de vista, no siempre expuesto sin un infortunado dogmatismo, de que un enunciado (fáctico) debe ser 'verificable', y esto llevó a pensar que muchos 'enunciados' sólo son lo que puede denominarse seudoenunciados.”<sup>52</sup> Es decir, los enunciados que no eran susceptibles de declararse verdaderos o falsos caerían en una especie de vacío en el que su naturaleza y quizá su “utilidad” dentro de un texto o argumentación cualquiera serían cuestionadas. Tal es el caso de las proposiciones éticas, que “persiguen manifestar emociones, exclusiva o parcialmente, o bien prescribir conducta o influirla de maneras especiales.”<sup>53</sup> La frase sería verdadera o falsa si describe o constata tal o cual hecho, pero podría no tener valor de verdad si no describiese ni constatase nada en absoluto. El grupo de frases al que se le puede adjudicar un valor de verdad es llamado por Austin “constatativo”, mientras que el grupo de frases al que no se le puede asignar un valor de verdad, es el grupo de las frases “realizativas”<sup>54</sup>.

Las frases realizativas se disfrazan, dice Austin, de constatativas. Sin embargo, siempre existen pistas que nos pueden ayudar a distinguir una de la otra. Por ejemplo, las frases realizativas se encontrarán siempre conjugadas en la primera persona del singular en el presente del indicativo en su voz activa. Además de que no “describen” o “registran” nada (no son ni verdaderas ni falsas) y el acto de expresar una oración de este tipo es ya realizar la acción o parte de ella. Y es que, aclara Austin, todos son realizativos 'explícitos'[...] <sup>55</sup>

En este sentido, una frase del tipo “Bautizo este barco Queen Elizabeth”<sup>56</sup>, explícitamente realiza la acción de bautizar a un barco al mismo tiempo que se pronuncian las palabras. Para estandarizar este tipo de expresiones, se apela al modelo de la promesa,

---

52 J. L. Austin, “Conferencia I” en *Cómo hacemos cosas con palabras*, p. 46.

53 *Ibíd.*, p. 47.

54 Sigo aquí la traducción de Genaro Carrió y de Eduardo Rabossi por los términos “constative” y “performative”.

55 *Ibíd.*, p. 49.

56 *Ibíd.*, p. 50.

pues el hecho de prometer algo implica tanto la enunciación de la promesa, como el cumplimiento de la misma.

Aquí Austin encuentra posibles objeciones. ¿Qué pasa cuando una promesa no se cumple? La primera respuesta que encontramos es que, en realidad, el enunciado “prometo que...” es falso y, por lo tanto, es un enunciado constataivo. A pesar de esta natural objeción que declara la falsedad del enunciado, no resulta en ninguna paradoja pues, según la argumentación del mismo Austin, la expresión en tanto que acción es en el mejor de los casos, negligente, más no que el enunciado *qua* enunciado sea falso. “En ningún caso decimos que la expresión es falsa sino que ella, o *más bien el acto* (por ejemplo, la promesa) es rudo, o hecho de mala fe, o incompleto, o cosa semejante.”<sup>57</sup>

Así que la verdad de la enunciación de la promesa no está comprometida. En todo caso es la acción de prometer la que deberíamos considerar como verdadera o falsa. Es decir, podríamos ahora hablar de acciones verdaderas o falsas, y ya no sólo de enunciados con valor de verdad. Hasta aquí Austin ha logrado instaurar algo que no habíamos logrado mencionar anteriormente: la verdad y la falsedad de la acción.

El lenguaje, como sistema de la lengua que obedece a sus propias reglas y se contiene en sus niveles de análisis, se desborda al volverse acción. La formulación de un enunciado realizativo consiste entonces en apuntar a elementos que escapan a la lógica del lenguaje en tanto que sistema: los elementos humanos de la promesa, y específicamente de la acción de prometer (o bautizar, o cuestionar), se incluyen en el lenguaje. Es decir, la acción de prometer, por ejemplo, estaría sujeta a dos cosas: por un lado al carácter formal o paradigmático de la promesa, *v.g.*, “yo prometo...” o el uso del futuro del indicativo en

---

<sup>57</sup> *Ibidem.*, p. 55.

primera persona. Por otro lado, este enunciado demandaría un cumplimiento que no depende de la mera enunciación, sino de la realización del mismo. La promesa no se cumple en la palabra.

Este hecho será retomado por Paul Ricoeur para lograr una teoría de la acción con base en una teoría del texto.<sup>58</sup> Esta teoría de la acción es incipiente en *Metáfora viva* y explícita en los ensayos hermenéuticos que conforman el volumen *Del texto a la acción*. Con este objetivo en mente, encontramos en el ya mencionado tercer estudio de la *Metáfora viva*,

No únicamente los enunciados realizativos presentan la complejidad estructural de los actos del discurso. Se debe notar que el acto locutivo [el mero decir] nos permite *anclar* elementos en el lenguaje que son considerados psicológicos -la creencia, el deseo, los sentimientos, y, en general, un 'acto mental' correspondiente. Esta anotación es importante, ya que refiere al *agente* locutivo, al *sujeto hablante*.<sup>59</sup>

Los conceptos de anclaje y de agente que aquí rescatamos son valiosos para el pensamiento de Paul Ricoeur que nos toca analizar en los siguientes capítulos. Forjar una teoría de la acción del modo que lo hace Ricoeur, debe responder a estos conceptos.

Hasta ahora hemos señalado los límites del lenguaje como sistema. Partimos del acto del habla y llegamos al acto del habla. Partimos del sujeto que habla y del mismo modo hemos llegado al sujeto que enuncia. Finalmente, nos hemos dado cuenta de que existen ciertas unidades del lenguaje para las que el decir no basta, sino que demandan su realización. Así, podemos decir que los límites del lenguaje están dados en términos de anclaje en la acción. ¿Cuál es el lugar de la acción y desde dónde la pensamos?

---

58 Recordemos que nuestra tarea aquí es la de señalar aquellos posibles argumentos que nos lleven del lenguaje “en sí” hacia su propia exteriorización. Reservamos para los próximos estudios (en especial para el final) los argumentos concernientes a la constitución de una teoría de la acción.

59 Paul Ricoeur, *Op. Cit.*, p. 73. La traducción y los énfasis son míos.

## Capítulo 2

### Lengua, habla, filosofía

Si hemos trazado de un modo adecuado el camino de nuestro capítulo anterior, podemos entonces ya considerar al lenguaje como un sistema susceptible de ser analizado en por lo menos tres distintos niveles, a saber, signo, oración o proposición y frase. Cada uno de estos modos de análisis lingüístico tiene, por su parte, un método particular para ser indagado.

El primero, el análisis de los signos, corresponde a la semiótica que incipientemente mostraba Saussure. Por otro lado, la lingüística de un sistema de la proposición era explicada por Benveniste de un modo general como relaciones internas de signo-signo y frase-realidad. Sin embargo, en el mismo tenor del análisis de Benveniste, era imposible alcanzar una unidad superior a la frase y hacíamos del texto una mera suma de frases con referente, digamos, común. Así, al llegar al final del capítulo anterior podría parecer reprochable el hecho de que los estudios mencionados no competan si no a la lingüística en general o, en el mejor de los casos, a una psicología del hablante y el escucha.

Siguiendo con la línea que hemos ya trazado, la tarea que nos proponemos en este capítulo es múltiple, pero con un fin único. Por un lado trataremos de poner en contexto filosófico el estudio de las unidades de la lengua como lo hemos planteado en el apartado anterior. Asimismo, nos preocuparemos por extrapolar nuestra discusión sobre las unidades mínimas y máximas del lenguaje hacia el caso particular del texto, donde estas mismas se nos muestran como discurso, frase y signo. Esto con el fin de prepararnos para el

análisis particular del texto como discurso en el capítulo tercero de este escrito.

Así, entonces, el orden de nuestro análisis será el siguiente. En primer lugar hablaremos del contexto filosófico de la proposición como unidad del lenguaje. Nos situaremos en un horizonte que nos permita pensar en la totalidad del lenguaje como algo filosófico más que como algo referente a la ciencia lingüística como Saussure la consideraba. Para ello, nos guiaremos por las reflexiones de Sara Escobar con respecto al logos apofántico y la apertura del mundo desde una lectura de Heidegger. Con esto ganaremos el contenido que nos permita considerar el lenguaje de modo tal que sea susceptible de las consideraciones que nos competen en éste y el siguiente capítulo. Es decir, el lenguaje no se autoconsumará en el mensaje, sino que se mostrará necesitando, en relación simbiótica, a su otro, a su mundo. Al final de las consideraciones heideggerianas, luego, podremos declararnos dentro de un horizonte filosófico hermenéutico.

En un más extenso segundo momento, abordaremos los temas de la formación del discurso y su carácter ontológico. Esto lo lograremos desde un punto de vista hermenéutico, pero ahora desde la perspectiva ricœuriana. En primer lugar, pensaremos en el lenguaje como discurso, es decir, indagaremos sobre la formación del discurso como unidad del lenguaje a diferencia de la unidad de la frase y el signo. Las preguntas a responder en este apartado tendrán que ver, evidentemente, con nuestra concepción de discurso y, dado el cariz ontológico-hermenéutico de nuestras notas heideggerianas que nacen de la lectura de los párrafos 31 a 34 de *Ser y tiempo*, preguntaremos por la verdad en el discurso y los parámetros a los cuales ella responde; es decir, nos preguntaremos por la naturaleza del discurso en términos de su verdad no concebida como identificación o correspondencia, sino como mostración del ente *qua* ente. Esto nos llevará de vuelta hacia

la pregunta por el lugar del lenguaje en la filosofía y la, llamémosla así, metodología que corresponde al análisis de éste.

Finalmente, nuestro capítulo terminará por considerar al texto como el lugar privilegiado en el que el discurso o lenguaje se comporta de manera tal que puede ser contemplado en su unidad ontológica originaria. A partir de ahora nos dedicaremos a lo primero, es decir a poner en un contexto filosófico la unidad de sentido que representa la frase.

### ***Logos apofántico***

Inscribimos el concepto de logos apofántico en el contexto planteado en el ensayo inicial de *El conflicto de las interpretaciones*, “Existencia y hermenéutica”, donde Paul Ricoeur señala la necesidad de entroncar la hermenéutica con la semiótica cuando la fenomenología y la hermenéutica por su parte no son suficientes para un análisis de las problemáticas ontológicas inherentes a la interpretación.

La “vía corta” de la fenomenología hermenéutica planteará de inicio la comprensión y la interpretación como modos de ser en el mundo; es decir, el acceso al mundo se da en términos de comprensión o interpretación, cosa que no se muestra por vía de un método, sino por vía de la analítica del ser que comprende e interpreta. Si bien el análisis de los modos de ser del que interpreta y comprende nos ayuda a contemplar el mundo en términos de interpretación y comprensión, nos estamos olvidando, dice Ricoeur, de los problemas que nos llevaron a postular la comprensión como modo de ser. Estos problemas son:

¿Cómo dar [...] un *organon* a la exégesis, es decir, a la inteligencia de los textos? [...] ¿De qué modo arbitrar el conflicto de las interpretaciones rivales? Estos problemas no son

considerados por una hermenéutica fundamental; esto es así de manera intencional: esta hermenéutica no está destinada a resolverlos, sino a disolverlos.<sup>60</sup>

Y es que sucede que aún cuando andamos siempre interpretando en el mundo, hay, *de facto*, interpretaciones distintas, que no incompatibles, entre sí, cosa que no se muestra desde una analítica del ser como comprensión. Para Ricoeur, el horizonte del texto y el lenguaje es el indicado para rescatar el conflicto de las interpretaciones:

Así, mantendremos constantemente el contacto con las disciplinas que practican la interpretación de manera metódica y resistiremos a la tentación de separar la *verdad*, propia de la comprensión, del *método* puesto en práctica por las disciplinas provenientes de la exégesis.<sup>61</sup>

Verdad y método van unidas en la semántica de la interpretación, es decir, en la elucidación de la posibilidad de significaciones múltiples o, como las llama Ricoeur, simbólicas. El problema que señalamos tiene que ver así con el nacimiento de la “vía larga” de Ricoeur, donde “el símbolo da qué pensar”. Lo que sigue nos permitirá pensar el concepto de logos apofántico como el símbolo que abre la multiplicidad de interpretaciones.

### *Introducción al concepto*

En los párrafos introductorios a *Ser y tiempo*, Heidegger se da a la tarea de plantear el *desde dónde* hacer la pregunta por el sentido del ser. Es por ello que encontramos numerosas páginas que tratan de explicar su metodología diferenciándola de otros modos de abordar la cuestión. En este sentido, el párrafo 7 resulta de capital importancia para clarificar los principales rasgos de un análisis distinto al de la tradición

---

60 Paul Ricoeur, “Existencia y hermenéutica” en *El conflicto de las interpretaciones*, p.15.

61 *Ibidem.*, p.16.

que, según él, ha leído mal a Aristóteles y los griegos en general<sup>62</sup>. El método que propone es la *fenomenología*, misma que podría ganarse el epíteto de *hermenéutica*.

Heidegger delimita su método acudiendo a la lengua griega que, a su modo de ver conserva un modo *original* de expresar las cosas, que se ha perdido por la tradición y la traducción. El primer término del que se sirve para caracterizar su método es el de *fenómeno*. Éste, al llevar una tarea exegética-filológica (que en realidad es hermenéutica) nos lleva a las expresiones *phainos*, *pha*, y *phoos*, mismas que tienen que ver con la *luz*, o bien, con “aquello que puede hacerse patente, visible en sí mismo.”<sup>63</sup> No nos detendremos con la explicación del término “fenómeno”, pues lo analizaremos en lo que viene desde la lectura que Sara Escobar hace de Heidegger. Lo que rescatamos de él es el hecho que Heidegger señala sobre la posibilidad de los entes “para mostrarse por sí mismos de distintos modos, según la forma de acceso a ellos.”<sup>64</sup> Por fenómeno nos bastará entender, por ahora y por ambigua que nos resulte la expresión, la mostración de un ente en tanto que sí a alguien que de algún modo puede acceder a él. Es decir, el fenómeno es el ente mostrándose a una complejidad que lo comprende. Baste esto por ahora, pues cómo se muestra el ente y en qué circunstancias, es cosa que intentaremos responder en breve.

Por otro lado, el concepto de *logos*, considera Heidegger, ha sido el más castigado por la tradición, pues se lo ha traducido por términos que van desde “concepto” hasta “juicio”, sin embargo, él considera que la traducción literal por “habla” debería ser capaz de incluir todas las modificaciones, variaciones y matices de cada uno de ellos. Es por ello que la tarea está en estudiar el modo originario en que el término *habla* es tratado para tales fines. Tal tratamiento lo encuentra en el Aristóteles de *De interpretatione*, para

62 Vid. Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 42.

63 Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 39.

64 Ídem.

quien el término *logos* está pensado más como *apophainesthai* pues “el *logos* permite ver algo (*phainesthai*), a saber, aquello de que se habla, y lo permite ver *al* que habla (voz media) o a los que hablan unos con otros.”<sup>65</sup> De modo que el habla deja ver a las cosas en tanto que sí y desde sí; dicho de otro modo, el habla da paso al fenómeno. Asimismo, el habla tiene que ver con la *síntesis*, pero no de un modo predicativo, sino en el dejar “ver algo en su estar *junto con* algo, permitir ver algo *como* algo”<sup>66</sup>. Por lo que podemos declarar que el habla como término original (existenciario en lengua heideggeriana) no determina ni delimita aquello que mienta. El habla, más bien, se encargaría de mostrar el mero plexo de significaciones y referencias en el cual se inserta *algo*. Es en este mostrar algo como algo que el habla introduce su carácter verdadero; la verdad, desde este punto de vista, estará pensada en términos de “des-velación”. Por ahora no nos detenemos en el estudio de la verdad del *logos apofántico* pues también lo reservamos para estudiarlo a detalle desde las lecturas de Sara Escobar sobre los textos heideggerianos. En donde sí nos tenemos que detener es en el *al* a quien se muestra algo *como* algo.

En los párrafos 29 a 34, Heidegger estudia las estructuras existenciales del ser al cual se le puede mostrar algo *como* algo, a saber, el *ser-ahí*, *Dasein*, o el ser que somos en cada caso. Del ser-ahí o *Dasein* podemos extraer la estructura principal del “ahí” que, *grosso modo*, es el mundo en el cual se mueve el *Dasein*, el mundo del andar manipulando, mismo que se muestra como a) *ser a la mano*, b) *ser ante los ojos*, c) *ser para*, etc. Estas estructuras, que Heidegger llama por momentos esenciales o fundamentales pese a su reticencia, se diferencian con el “encontrarse”, el “comprender” y el “interpretar” inherentes al *Dasein*. El *encontrarse* responde al estado de ánimo del *Dasein*, cosa que para

---

65 *Ibidem*, p. 43. Los énfasis son de Heidegger.

66 *Ídem*.

finde de nuestro estudio no es conveniente desarrollar y nos contentaremos con decir que al *Dasein* se le muestra algo como algo siempre en un modo *afectivo*<sup>67</sup>.

El *comprender*, sin embargo, tiene que ver más con aquello de lo que hemos venido tratando, que es el mostrarse de las cosas en tanto que tales a alguien: el mostrarse del mundo en tanto las estructuras fundamentales (*i.e.* existenciales) que arriba enumeramos. Lo que se muestra en el comprender son las posibilidades de lo que aparece significativamente en el mundo. “La significatividad es aquello sobre el fondo de lo que es abierto el mundo en cuanto tal. [...] El 'ser-ahí' es un ente al que, en cuanto 'ser en el mundo', le va él mismo.”<sup>68</sup> El *Dasein* que *comprende* al mundo se diferencia de él en el momento en que se asume como posibilidad abierta, sin determinaciones, en contraste con el mundo mismo, que aparece como un plexo de significaciones ya dadas. La escoba es para barrer porque así *se* usa en el mundo, aunque su estructura original no sea esa, sino la de “ser a la mano”, la de ser utilizada; Aquiles no sirve para nada, sino que se asume como distinto en su calidad de no tener determinación. *Comprender* es hallarse como posibilidad abierta sin determinación al mostrarse el mundo en tanto que significatividad. “Lo 'a la mano' es en cuanto tal descubierto en su 'ser servible', 'ser empleable', 'ser nocible'.”<sup>69</sup> El *Dasein*, por su lado, *es* en cuanto descubierto en su *ser posible*; es decir, “en tanto comprender, el 'ser ahí' proyecta su ser sobre posibilidades.”<sup>70</sup>

El desarrollo de una de las posibilidades, dice Heidegger, es la *interpretación*. Comprender e interpretar van de la mano hacia el *sentido*. “Cuando los entes

---

67 La estructura del “encontrarse afectivo del *Dasein*” es algo que queda fuera de los alcances de nuestro trabajo. Nos limitamos a señalar al “encontrarse” como una estructura existencial del *Dasein* que indica el estado “afectivo” en el cual se mueve por el mundo que lo rodea.

68 *Ibidem*, p. 161.

69 *Ibidem*, p. 162.

70 *Ibidem*, p. 166.

intramundanos son descubiertos a una con el ser del 'ser ahí', es decir, han venido a ser comprendidos, decimos que tienen 'sentido'.”<sup>71</sup> Y es que, si cuando el ser-ahí comprende el ser de lo que se presenta en el mundo, aquello a que hace frente el *Dasein* se muestra determinado, es decir, dentro de un círculo de significaciones que llamamos sentido. Precisemos: El *Dasein* no anda por el mundo encontrándose con cosas como, digamos, meros ruidos, meras luces o, en términos de Russell, con meros *sense data*. En cambio, sí se encuentra con algo *como* una motocicleta, *como* una mesa, *como* la lluvia que cae por la ventana. Así es como el *Dasein* se mueve en el mundo, pero cuando descubre lo que está ahí *en* el mundo en su 'ser para', es cuando podemos hablar del carácter triple del *Dasein* en su encontrarse de modo afectivo en un mundo, en su comprender la apertura de posibilidades de aquello a que hace frente y, finalmente, en su interpretar como desarrollar una de ellas. Pero este desarrollar una u otra posibilidad tiene de fondo el hecho de que cada cosa sea vista como algo. ¿Cómo pues podemos abstraer el ser de lo “a la mano”, “para” o “ante los ojos”, es decir, del mundo en el cual el *Dasein* es si todo se muestra determinado? La respuesta de Heidegger se inclina hacia la proposición, que es caracterizada como un modo derivado de la interpretación.

La proposición puede ser, según Heidegger, a) indicación, b) predicación o, c) comunicación.<sup>72</sup> En tanto que esta última, la proposición resulta derivada de a) y b) en un “co-permitir ver' lo indicado en el modo de determinar”<sup>73</sup>. Es decir, una proposición del tipo “este martillo pesa demasiado”, para usar el propio ejemplo de Heidegger, indica a otro mi propia determinación sobre una posibilidad, una interpretación, del modo de ser del martillo, a saber, que, para mí, este martillo pesa demasiado. De este modo, entender

---

71 *Ibidem*, p. 169.

72 *Ibidem*, p. 173.

73 *Ibidem*, p. 173-174.

proposición como comunicación resulta un modo derivado del “ser en el mundo” del *Dasein*, pues la comunicación no muestra la apertura de posibilidades de lo comunicado, sino que la cierra en sus determinaciones.

Comprender como predicación a la proposición resulta igualmente problemático, pues en la apertura de las posibilidades se ve coartada por la interpretación que carga el predicado. “Este martillo pesa demasiado” muestra un martillo que es interpretado, o de determinado, por su peso.

El determinar no es lo que descubre, sino que como modo de indicación *encierra* inmediatamente al “ver” justo *en los límites* de lo que se muestra -el martillo- en cuanto tal, para hacer por medio del expreso *arrancar los límites de la mirada* que lo patente se torne *expresamente* en su determinación.<sup>74</sup>

El martillo que está frente a nosotros se nos muestra, vía la proposición-predicado, como un ente que está determinado ya por su peso, mas nuevamente no se muestra el martillo en su apertura de posibilidades, sino que ésta está limitada por el ser pesado del martillo. Para indicar el sentido más original de la proposición, dice Heidegger, hay que dar un paso atrás; y entonces encontraremos a la proposición como indicación. Ésta está emparentada directamente con el logos apofántico del que hemos venido hablando. Así, la proposición “el martillo pesa demasiado” no sólo muestra mi interpretación del martillo a otro, sino que muestra, más originalmente el martillo en su mera apertura de posibilidades.

Aún en los casos en que este ente no es una tangible ni 'visible' cercanía, mienta la indicación el ente mismo y no, por caso, una mera representación de él, ni nada 'meramente representado', ni menos todavía un estado psíquico del que formula la proposición, su representarse el ente.<sup>75</sup>

---

74 *Ibíd.*, p. 173.

75 *Ídem.*

El indicar es, pues, un forma mostrar el ente desde la mera apertura de sus posibilidades. El indicar estará así relacionado directamente con lo que viene previamente al juicio, a la síntesis de sujeto y predicado o al mero enunciado científico que indica en gramos, en decibeles, en metros, las determinaciones del ente. El indicar es, pues, el modo de ser del *habla*.

### *Apertura del mundo*

Por ahora nos detenemos en este punto del análisis heideggeriano por la importancia que implica para nuestro trabajo. Para pensar en él, nos serviremos de la lectura de Sara Escobar quien, por su lado, emprende un análisis puntual respecto al concepto de logos apofántico en *Ser y tiempo* y la *Lógica* de Heidegger y en diversos textos aristotélicos.

Su reflexión comienza por pedirnos considerar los siguientes postulados: La verdad ocurre en el juicio y ésta consiste en la adecuación del juicio con aquello que representa; cosa que ha sido falsamente adjudicada a Aristóteles.

Así, Sara Escobar deja ver la necesidad de introducir el método hermenéutico en el análisis aristotélico sobre el juicio y la proposición. Los enunciados aristotélicos estarían, luego, pensados de un modo distinto al tradicional. Pero este no es el único ni el más importante motivo por el cual se menciona a Aristóteles como precursor de los estudios lingüísticos de la verdad.

Estos cuatro postulados nos ponen de manifiesto el lugar preciso que tiene la verdad en un sentido ontológico dentro del discurso en general. La verdad no está en el

logos como adecuación, sino en el logos apofántico por su mero ser descubridor. “Logos apofántico es operación del intelecto que une a un sujeto y un predicado”<sup>76</sup>

Y esto es lo que tanto Heidegger como Aristóteles y Escobar llaman logos apofántico o descubridor: éste se muestra como enlace mostrador. El carácter del discurso (en la traducción más lata del término logos) es así aquello que permite que las cosas su muestren como cosas. Por extensión diremos que aquello que se muestra no es, entonces, la adecuación de lo dicho con el objeto mentado. Valdrá la pena abundar en esto.

Si recordamos nuestras notas anteriores sobre el discurso desde Ricœur, nos daremos cuenta de que el discurso siempre es discurso dirigido a alguien sobre algo. Y Sara Escobar nos permite enriquecer esta declaración del siguiente modo:

Al hablar, hablamos con alguien de algo; el sentido genuino de ese hablar no es otro que dejar ver y hacer patente ese algo. Ese es el sentido primario del enunciado y, por extensión de toda proposición y de todo logos. Todas las demás funciones del enunciado [...] suponen la idea fundamental de la apofánsis.<sup>77</sup>

Así que antes de poder decir que la proposición “la pizarra es negra” es verdadera o falsa al contrastarla con la pizarra que está ahí delante, evocamos una pizarra que pueda o no estar allí. La posibilidad de verdad o falsedad del enunciado tiene, entonces, su carácter originario en la mostración inherente al enunciado. El enunciado es en este sentido *apofainomai*, es decir, hace ver desde sí mismo aquello sobre lo cual estamos hablando que es, en nuestro ejemplo, la pizarra.

De esta manera podemos decir que la estructura de nuestro ejemplo (que es el de Heidegger) “la pizarra es blanca” como “S es P” es una estructura derivada del hecho mostrador de mentar al sujeto y predicado de nuestra proposición. Si podemos decir que

---

<sup>76</sup> Sara Escobar, “Logos apofántico y apertura del mundo”, p. 364.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 365.

ésta es verdadera o falsa, es únicamente porque damos por sentado que hay algo que podemos llamar pizarra y que podemos o no atribuirle la determinación “blanca”.

Si fuimos claros, debemos ahora preguntarnos de dónde viene esta posibilidad de comprensión del enunciado. En otras palabras, cabe preguntar por qué comprendemos la proposición. La respuesta de Heidegger está dada desde la hermenéutica: la intuición.

Este término, tan caro para la fenomenología desde Husserl, es la “experiencia” previa al conocimiento de ellas. Es intuición sensible e intuición categorial. La primera la podemos entender, de modo grosero, como la mera experiencia de los sentidos. La segunda es más compleja y Sara Escobar nos ayuda a caracterizarla: “[la intuición categorial] explica el modo de aprehensión de aquellos elementos, presentes en los juicios, cuya identificación cognoscitiva sobrepasa la percepción sensible y que las teorías tradicionales explican por referencia a lo categorial.”<sup>78</sup> Se abandona de este modo la preeminencia de la proposición como lugar originario de la verdad.

Tenemos luego, dos modos de considerar la verdad: una como verdad del enunciado, o gnoseológica, y otra como el lugar en que se muestran las cosas como tales. Una como verdad del juicio como determinación y otra como carácter mostrativo del mismo. *Wahrsein* la primera y *Wahrheit* la última. Así, en nuestro ejemplo “la pizarra es blanca” como *Wahrsein* puede ser verdadera o falsa si la pizarra *de hecho* es blanca o no, mientras que, al considerarla como *Wahrheit*, nos muestra que hay o no una pizarra sobre la cual hablamos.<sup>79</sup> “La proposición es un hacer ver en el que está ya contenido el 'acerca de qué', el objeto del que se habla.”<sup>80</sup> Es desde el logos que

---

78 *Ibidem*, p. 368-369.

79 A esta cualidad del enunciado de dirigirse a las cosas la llamamos intencionalidad. Sin embargo, cuando la intencionalidad de tal o cual enunciado no señala algo que está ahí a la mano, el caso en el que nuestra pizarra no esté, declararemos el enunciado como una intencionalidad vacía.

80 *Ibidem*, p. 372.

[...] surge el enunciado, no como un nuevo objeto, sino como una forma de hacer accesible aquello de lo cual se habla. El objeto se pone al descubierto, lo que supone que se tiene ya de él un cierto conocimiento, que se vive en un cierto saber acerca del mismo.<sup>81</sup>

Es así que podemos declarar que el enunciado no es el lugar originario de la verdad, sino que es únicamente un modo de acceder a ella. El ser descubridor tiene su “fundamento” a su vez en el modo de ser del *Dasein*, es decir, en el andar por allí en el mundo en contacto con las cosas, en el tener una comprensión del mundo previa a lo que el enunciado pueda o no decir. En pocas palabras, el mundo es ya significado antes de enfrentarnos a la proposición. Y ésta se caracteriza como un modo de acceder a él. En este momento, debemos considerar un aspecto que nos permitirá entender el análisis ricoeuriano del discurso.

Si hemos dicho en algún momento que el discurso siempre es decir algo sobre algo a alguien, debemos tomar en cuenta, como queda claro con los estudios saussurianos, que el discurso se da siempre en una situación, en un contexto. Podemos hablar de algo porque quien recibe el mensaje se encuentra en una situación o contexto similar al del hablante o emisor y el enunciado, proposición o discurso hace sentido a ambos.<sup>82</sup> Sin embargo, el nivel de discusión que entonces habíamos llevado no pretendía considerar al enunciado como modo de acceso al mundo, sino únicamente como medio de comunicación. Ahora podemos decir, con Sara Escobar, lo que “el enunciado se limita a hacer ver, a mostrar el objeto, desligado de todo el contexto atemático del 'para qué' (*Wozu*), del 'cuidar' (*Besorgen*) y del 'significar' (*Bedeutung*), a pesar de que éste yace en el enunciado mismo.”<sup>83</sup>

Es decir, antes de utilizar el enunciado de un modo temático y siquiera de significar el

---

81 Ídem.

82 *Vid.*, Martin Heidegger, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*. Parágrafos 16-17.

83 *Ibidem*, p. 379. El 'cuidar' va más allá del alcance de nuestro trabajo, pero bastará señalarla como estructura existencial del ser-ahí que anda manipulando y usando objetos. (*Concernedness*, en inglés.)

contenido del mismo, hay una mostración, una intencionalidad o dirección. “La pizarra es blanca” es una proposición que cobra un sentido y se vuelve significativa cuando el “ser a la mano” de la pizarra se hace patente por medio de la proposición. Sólo porque el previo “ser a la mano”, *i.e.* la apertura de sus posibilidades, es des-velado por la proposición, es que un juicio tal como “la pizarra es blanca” puede ser derivado.

Así, pues, podemos dar por concluido este recorrido que nos llevó desde las meras consideraciones lingüísticas sobre el lenguaje hasta la posibilidad de pararnos en un terreno de reflexiones filosóficas con relación al mismo. Por consiguiente, deberá entenderse que lo que viene se piensa desde este punto de vista.

Considerar filosóficamente al lenguaje nos permitirá, a su vez, ver la relación entre él y el mundo. La teoría de Paul Ricœur, que es la que nos ocupa, tiene que ver con los modos específicos en los que se establece la relación mundo-lenguaje-hablante. ¿Por qué el discurso es un lugar privilegiado de acceso al mundo? ¿Cuáles son sus casos específicos? ¿Cómo acceder al mundo desde cada caso particular de discurso? La teoría ontológica sobre el logos apofántico nos permitía ver esto en la globalidad; a continuación, pues, pensaremos en distintos casos particulares de la formación de discurso como acceso al mundo desde Paul Ricœur.

### ***Lenguaje, discurso***

Si lo que hemos hecho anteriormente ha sido plantear la necesidad de observar el lenguaje desde cierto modo, a saber, como apertura y acceso al mundo, ahora nos damos a la tarea de pensar el lenguaje en el caso particular de presentarse como discurso: ¿cómo se presenta el lenguaje en un mundo sobre el cual habla? La pregunta parecería haber sido

resuelta por Benveniste y Saussure en nuestro primer apartado, pero esto sólo nos sirve como punto de partida para vislumbrar la pregunta a la luz de los textos de Paul Ricœur. Así, habrá que pensar en primer lugar de qué modo se comporta el lenguaje para ser visto como discurso. Cuándo al lenguaje lo podemos considerar como algo sobre algo.

Como recordamos, los estudios de Saussure sobre el lenguaje planteaban la dicotomía, inherente al signo, entre el significante y el significado. El lado correspondiente al significante tenía que ver con el lenguaje como *Langue*, que es la representación escrita o la serie fonética que, en algún modo hace sentido. El significado, por su parte, se empataba con el lenguaje como *Parole*, que era, a su vez, el código que cierta lengua usa para formar expresiones con sentido dentro de ella misma. *Parole* es, entonces, el valor diferencial de la lengua.

El estudio de Saussure nos permitió establecer la necesidad de analizar el lenguaje desde su mera manifestación fenoménica. Y es que desde la mera combinación de sonidos o fonemas se forman unidades de sentido llamadas signos o palabras. Éstas, al combinarse, forman frases. Y estas frases conforman, a su vez, el sistema de la lengua. Los signos se distinguen uno de otro por su formación fonética, mientras, por otro lado, la frase sólo difiere de otra frase en el modo en que se refiere a las cosas.

Aunque parezca claro, sólo con Saussure no podríamos haber llegado a tal conclusión. Fue hasta nuestra lectura de los estudios de Benveniste cuando cambiamos nuestra perspectiva con respecto a los fragmentos del lenguaje. Así, abandonamos la noción de unidad de análisis del lenguaje y la cambiamos por la noción de nivel de análisis lingüístico. Y es que gracias a Benveniste observamos que el signo se compone de fonemas significativamente agrupados mientras que la frase surge al agrupar significativamente una

diversidad de signos. Y a la pregunta de cómo sabemos que una combinación es significativa, respondimos con los principios distintivos y distributivos de las unidades de análisis.

Estos principios, que lograban diferenciar las unidades, también nos otorgaban la noción de nivel. Un signo no se comporta de la misma forma que una frase, porque corresponden a principios distintivos completamente diferentes. Así pues, con este autor el orden de las unidades es jerárquico y no solamente “acumulativo”. Al estudiar a Benveniste no comenzamos desde la manifestación vocal como la unidad de la lengua que nos conduce a un sistema, sino que, por el contrario, el primer encuentro con el lenguaje fue al considerarlo como un sistema orgánico de relaciones que nos permitía descomponerlo en niveles donde los elementos se relacionaban de diferente manera en cada caso.

Después de pasar por este pequeño recordatorio podemos ya comenzar a preguntarnos por el momento en que al lenguaje dejamos de mentarlo como tal y comenzamos a llamarlo discurso. El momento en que esto sucede lo estudiaremos desde Paul Ricœur y sus escritos inspirados en Saussure y Benveniste.

### *La semántica y el lugar del discurso.*

En cada uno de los textos en que Ricœur trata algún aspecto de la naturaleza y funciones del lenguaje nos encontramos con un intento inicial de aclarar la globalidad de éste en relación con sus niveles de análisis. Esto es lo que observamos principalmente en el primer ensayo del libro *Teoría de la interpretación* y en la *Metáfora viva*.

En ellos localizamos dos modos distintos de estudiar el lenguaje. Uno desde la semiótica, que correspondería a la tarea de distinguir las unidades del lenguaje unas de

otras en tanto que signos; y en segundo término como semántica, por dedicarse a distinguir los niveles del lenguaje en tanto que frases. Cabe señalar que la distinción entre semiótica y semántica es un argumento recurrente dentro de la discusión ricœuriana que no siempre está claramente justificado.

Sólo en un momento poco común dentro de sus textos, el francés se toma tiempo para explicarlo. En él, Ricœur discute con las ideas estructuralistas de Ferdinand de Saussure que mencionamos apenas unos párrafos arriba, *Langue y Parole*, y decide marcar un matiz con respecto al suizo con el fin de validar su propia metodología. Entonces encontramos la siguiente declaración:

Mi sustitución del término *parole* (que expresa sólo el aspecto residual de una ciencia de la *langue*) por el de *discurso* tiene asignado no solamente el propósito de enfatizar la especificidad de esta nueva unidad en la que todo discurso se apoya, sino también el de legitimar la distinción entre semiótica y semántica como las dos ciencias que corresponden a los dos tipos de unidades características del lenguaje: el signo y la oración.<sup>84</sup>

Paul Ricœur es bastante directo en este momento, pues, además de dejar claro que las unidades principales del lenguaje son las palabras y las frases y que a cada una corresponde una ciencia, nos asegura que cada una tiene un grado distinto de importancia pues “el objeto de la semiótica -el signo- es meramente virtual. Solamente la oración es real en tanto que constituye el objeto del habla.”<sup>85</sup>

Es en este instante cuando Ricœur nos recuerda los niveles de análisis lingüístico: la suma de fonemas no hace palabras como la simple suma de palabras no hace una frase. La frase y la palabra responden a criterios y principios diferentes. Y aunque esto haya sido dicho en el *Sofista* y el *Crátilo* por Platón en un sentido similar al logos

---

84 Paul Ricoeur, “El lenguaje como discurso” en *Teoría de la interpretación*, p.21.

85 Ídem.

apofántico que ubicamos en la primera parte de este capítulo, Ricœur habla desde Benveniste y los principios distributivos y distintivos del lenguaje. El principio distributivo, como recordamos, es aquel por el cual reconocemos una unidad superior, es decir, es el principio integrador del lenguaje y de él depende la forma del mismo. Por otro lado, es gracias al principio distintivo que el lenguaje se disocia en unidades que tienen la misma jerarquía, pero un grado distinto de verdad en el sentido que comentamos al inicio del apartado. Estos principios integradores y analíticos del lenguaje son, digamos, la piedra de toque de la metodología ricœuriana.<sup>86</sup>

Así, con este suelo bien plantado, podemos comenzar a hablar con Ricœur sobre la naturaleza de la oración en tanto que unidad real del lenguaje susceptible de estudio. Esto gracias a que, como hemos visto, la oración es la primera unidad de sentido del lenguaje que se acerca hacia lo real del modo en que Sara Escobar y Heidegger lo consideran: el dejar ver algo. Los actos del lenguaje como la orden, el deseo, la petición, la queja, etcétera, con su forma gramatical particular tienen su base en aquello que muestran. “Cierra la puerta” es una proposición que se funda en el dejar ver la puerta previo a la orden misma. En la frase se hacen notar los principios disociativos e integradores del lenguaje. La oración, el discurso en este sentido, es el primer lugar de verdad en el lenguaje.

Analíticamente, el primer paso de Ricœur es sobre el terreno de la integración y disociación del lenguaje en el discurso y, para lograrlo, es necesario pensar en por lo menos dos pares conceptuales: acontecimiento-sentido y referencia-significado. Estos pares conceptuales explican, además, lo que Ricœur llama “el acontecimiento del habla”, que no es otra cosa más que el acto en el cual ocurre el discurso. Sólo partiendo de este punto

---

<sup>86</sup> Cfr. *ibidem*, p.22.

podremos hablar de una ciencia de la lengua en general.

Si nos detenemos a analizarlo desde una distancia menor, podremos darnos cuenta de que *sólo hay lenguaje por el sentido o mensaje que este contiene*. Y es que “sólo la oración es real en tanto ella misma constituye el mismo acontecimiento del habla.”<sup>87</sup>

La oración capta los aspectos formal y externo del lenguaje. Por un lado, porque el lenguaje dice algo sobre algo, podemos pensar la relación del lenguaje con su otro en términos epistémicos, pues un enunciado del tipo “a es b” nos dice más del mundo que uno del tipo “a es a”. Por otro lado, lo que nos dice la oración, el mensaje, perdura gracias a que comprendemos lo que nos muestra, en términos de Heidegger, el “ser a la mano” de lo dicho. Predicar que “la pizarra es blanca” es un acto del discurso que tiene por función “señalar algo ahí” que podemos llamar pizarra. Este acto, sin embargo, se desvanece en el decir mismo, pero la señal es comprensible. El mensaje perdura y no así el discurso. ¿Cómo pues, perdura el discurso hablado si no hay algo que lo fije? La respuesta se da en términos de sentido o mensaje.

Así, la tarea que nos concierne en este punto es la de diferenciar los niveles de análisis, ¿cuándo estamos analizando frases y cuándo estamos analizando signos? La pregunta de Ricœur es por la diferencia entre semiótica y semántica; pues, como hemos dicho anteriormente, una ciencia de las formas y las estructuras como la semiótica se autoconsume y se cierra ante cualquier atisbo de mundo. Si, por otro lado, nos dedicamos a pensar el acontecimiento del habla en el nivel de la mostración, tendremos a la vista un acceso al mundo mediado por la proposición a la usanza del logos apofántico que nos permita pensar el sentido. Sólo partiendo de este punto podremos hablar de una ciencia de

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, p 23.

la lengua en general. Hay que considerar dos puntos.

En primer lugar, mientras la semiótica se dedica únicamente a las relaciones entre elementos del sistema, la semántica tendrá que apuntar hacia algo distinto a éste. Para tener claro aquéllo hacia lo cual apunta el lenguaje en su carácter semántico, debemos partir de la diferencia entre la debilidad distintiva del lenguaje (el acontecimiento del habla, que hemos llamado *mostración*) con respecto a su durabilidad virtual (el aspecto formal semiótico de la proposición). Para diferenciar los niveles de análisis, tomamos en cuenta el hecho de que el discurso es débil y evanescente, así que la semiótica deberá:

[...] rectificar esta debilidad epistemológica de *parole* que se da como consecuencia del carácter evanescente del acontecimiento, en contraste con la estabilidad del sistema al vincularla con la prioridad ontológica del discurso que resulta de la realidad del acontecimiento, por oposición a la simple virtualidad del sistema.<sup>88</sup>

Diremos, pues, que una aproximación semiótica al discurso nos otorgará el aspecto formal del acto lingüístico que tiene su base en el “mostrar”. Así, para pedir algo, necesitaremos el modo imperativo y del signo que nos resulte útil para tales efectos; sólo entonces podremos decir “cierra la puerta”. La “prioridad ontológica” tiene que ver con el “sobre qué” del acto del lenguaje. En nuestro ejemplo, el “sobre qué” es la puerta señalada. Y es justo este señalar el que resulta evanescente, pues al predicar o al pedir, diremos que la puerta está abierta, aunque la base pre-temática de que la puerta “es a la mano” no sea expresada. Es decir, la determinación viene siempre como un derivado del acontecimiento propio del habla.

Por otro lado, un enunciado como “la pizarra es blanca” acontece en un tiempo determinado (mismo que encuentra un paralelismo en el tiempo gramatical) y podemos

---

88 Ídem.

decir que es “válido” dentro de éste, sólo porque la evanescencia del enunciado, el mero decir, es superado y conservado por el mensaje. El mensaje dota al discursos de un carácter asequible más allá de la formalidad gramatical. “Solamente el mensaje le confiere realidad al lenguaje, y el discurso da fundamento a la existencia misma del lenguaje, puesto que sólo los actos del discurso discretos y cada vez únicos actualizan el código.”<sup>89</sup> Diremos entonces que sólo porque *hay mensaje* podemos actualizar y hacer real el discurso. El acontecimiento del habla no es sólo evanescencia, sino que algo perdura en él, a saber, el mensaje. Así, sólo podremos pensar en la realidad del lenguaje desde la dialéctica del acontecimiento evanescente el mostrar heideggeriano subyacente a la *instancia* de Benveniste o a la *situación* saussuriana y su opuesto, el factor formal del acontecimiento del habla.

Esta dialéctica del acontecimiento y el sentido nos indica que el discurso se da en cada caso, pues hay siempre una forma lingüística específica para señalar algo como algo. Así, comenzar a pensarla desde el inicio de cualquier estudio sobre el lenguaje se debe considerar como un paso de la lingüística del discurso a la lingüística del mensaje. Y por mensaje entendemos la realidad mostrada por el mero acontecimiento del habla, el sentido. En palabras de Ricœur, “si todo discurso se actualiza en el acontecimiento, es comprendido como sentido.”<sup>90</sup>

Más adelante, Ricœur usa su jerga fenomenológica para explicarnos: “Si el lenguaje es un *Meinen*, un intentar, es precisamente por esta *Aufhebung* mediante la cual el acontecimiento es cancelado como algo meramente pasajero y retenido por el mismo significado.”<sup>91</sup> Al considerar entonces la realidad del discurso estamos considerando al

---

89 Ídem.

90 Ibídem, p.26.

91 Ídem.

mismo tiempo la parte evanescente y duradera de éste. Su naturaleza dual, temporal y anclada fuera del tiempo en un sistema virtual, permite y propicia su propia intencionalidad. El lenguaje en tanto discurso se sobrepasa y apunta a algo distinto de sí. El lenguaje es así intencionalidad fenomenológica gracias a la comunidad de acontecimiento y mensaje. Pero hay que ir más a fondo de esta comunidad dialéctica.

La intencionalidad del lenguaje está dada por la dialéctica del acontecimiento y el sentido. Asimismo, la intencionalidad se refiere a la dirección que el lenguaje toma al superarse y conservarse. Este significar del lenguaje, según hemos visto hasta ahora, apunta hacia dos lugares principalmente: 1) hacia lo que el interlocutor dice, pues el discurso siempre es en cada caso, e incluye lo que significa esa unión de identidad y predicado; y 2) hacia el ser de lo que se muestra como apertura de posibilidad. Estos dos puntos conforman lo que conocemos como acontecimiento del habla. Aquí se hace además patente que tanto el código como el sistema son meramente virtuales, mientras que lo único real es el habla. “Las lenguas no hablan, las personas sí.”<sup>92</sup>

Pero esto no quiere decir que el acontecimiento del habla se reduzca a un mero acto mental o psicológico. Debemos entonces encontrar el punto en que el acto del habla apunte hacia el discurso mismo y no sólo hacia el sentido impreso por el interlocutor. Ricœur encuentra esto en los “traslativos” del lenguaje, que son aquellos aspectos del lenguaje que refieren la oración completa al sujeto gramatical de la oración, los pronombres personales son un ejemplo de ellos. El ubicarnos en esta perspectiva, implica una ventaja con respecto al situarnos en el mero sujeto gramatical, pues la definición del sentido del interlocutor (lo que éste quiere decir) no depende de la psicología del mismo, sino del mero

---

92 Ibidem, p. 27.

acto del discurso. En la oración “yo veo una pizarra negra”, “yo” forma parte del acontecimiento del habla, apunta hacia el interlocutor y hacia aquello que quiere decir.

Con Austin, la oración se explica desde los actos locutivo, ilocutivo y perlocutivo del lenguaje, donde el primero es el mero decir, el segundo es aquello que se hace al decir (prometer, reclamar, pedir) y el tercero tiene que ver con los efectos del decir (obtener alguna cosa, el favor o la confianza de alguien). Pero es notable que el acto ilocutivo muestre la misma distinción semántica del acontecimiento y el sentido. Una oración muestra un sentido especial de acuerdo con la forma en que aparece en el mero decirse, es decir, gramaticalmente, una promesa no es igual a una orden o una invitación,

[...] en cada caso, una gramática específica corresponde una cierta intención para la que el acto ilocutivo expresa la fuerza distintiva. Lo que puede expresarse en términos psicológicos (como las acciones de creer, querer, desear) está investido de una existencia semántica gracias a la correlación entre estos recursos gramaticales y el acto ilocutivo.<sup>93</sup>

Podemos ahora observar una correlación entre un sentido que no se reduce a la voluntad del hablante y el carácter formal del acontecimiento en que se presenta.

Si bien el discurso es autorreferencial en los sentidos de los actos locutivos e ilocutivos, existe un tercer momento de este análisis que nos arroja hacia un lugar distinto al del lenguaje. Del lenguaje podemos identificar, además, el acto interlocutivo, que no es más que decir que el discurso está dirigido a un interlocutor. Y es que, como dice Ricœur, cualquier modalidad del acto locutivo es una invitación para que alguien que puede escuchar y es susceptible de responder. El discurso tiene siempre un destinatario, siempre está dirigido *hacia* alguien. Nos encontramos entonces con esta declaración

[...] la presencia de ambos, el hablante y el oyente, constituye el lenguaje como *comunicación*. Sin embargo, el estudio del lenguaje desde el punto

---

93 *Ibidem*, p. 28.

de vista de la comunicación no empieza con la sociología de la comunicación [ni con su psicología]. Como dice Platón, el diálogo es una estructura del discurso.<sup>94</sup>

Y como tal, como estructura del discurso, lo considera Ricoeur. A partir de este momento de la argumentación, Ricoeur apuesta por el papel fundamental de considerar el discurso como un diálogo; y es que si estructuralmente el discurso es diálogo, estamos transgrediendo la inevitable soledad humana en un sentido meramente ontológico. La soledad según Ricoeur es el hecho de que “lo experimentado por una persona no puede ser transferido íntegramente por otra persona.”<sup>95</sup> Esta cualidad del discurso (el hecho de que sea por naturaleza diálogo) se incluye en la dialéctica del sentido y el acontecimiento. Cabe aún la pregunta: ¿cuáles son los aspectos del lenguaje que se comunican en el diálogo?

Ricoeur responde desde el lugar de la proposición, de la unión entre sujeto y predicado. Gracias a lo que Benveniste llama instancia del discurso podemos observar que el acto del discurso-diálogo, “ayuda al otro a identificar lo que yo estoy señalando.”<sup>96</sup> Y esto gracias al abanico de posibles combinaciones que representan las unidades léxicas. En este sentido, lo más comunicable por el lenguaje es el contenido proposicional del discurso, pues el acto ilocutivo del mismo encuentra su límite en las unidades discretas del lenguaje. Esto resulta especialmente notorio en el lenguaje escrito, donde los signos de exclamación o interrogación, el entrecomillado, los subrayados, etcétera, no satisfacen la demanda de “intencionalidades” del interlocutor.<sup>97</sup> El acto del diálogo provee, sí, la al acontecimiento del habla de estructuras conocidas pero nunca de modo infalible ni total.

La comunicabilidad es así un aspecto a considerar dentro de las dialécticas del

---

94 *Ibidem*, p. 29. El énfasis es mío.

95 *Ibidem*, p. 30.

96 *Ídem*.

97 Hay que pensar en una teoría del texto, para eso nos reservamos el tercer capítulo de este estudio.

lenguaje. En el caso del diálogo, que es estructura esencial del discurso, observamos de forma clara el acaecer de la dialéctica entre acontecimiento y sentido. El mensaje permanece y lo que dijimos, y cómo lo dijimos, desaparece en el acto.

Las cualidades dialógica y dialéctica del discurso nos permiten pensar en otros dos pares conceptuales que pueden caracterizar al lenguaje: el lado objetivo y el lado subjetivo del lenguaje. Debido al riesgo de parecer anticuados y modernos al utilizar estos términos, debemos ser cuidadosos al matizarlos dentro de una teoría del lenguaje como la que hemos trazado hasta ahora. El aspecto “subjetivo” del lenguaje lo empataremos con las dimensiones e intencionalidades individuales de cada interlocutor mientras que el “objetivo” se despliega en algo más complejo que resultará medular en nuestro análisis desde este punto preciso: el objeto del lenguaje es significado (el *qué*) y referencia (el *sobre qué mostrador*).

Por extensión de lo argumentado hasta ahora desde Ricœur, “lo que hace la oración en una cierta situación y de acuerdo con un cierto uso es *referir*” siempre “desde la estructura *ideal del significado*”<sup>98</sup> El hablante, entonces, habla *sobre algo a alguien*. La ontología del discurso es así observada desde su propio análisis lingüístico. El carácter fundamental discurso es doble y hasta triple pues siempre es *de alguien, para alguien y sobre algo*.

Esta es la *condición ontológica de la referencia*. Tener experiencia que traer al lenguaje no es un postulado por el que la metodología de la lingüística del discurso es guiada. El lenguaje está, de hecho, fundado en la “experiencia de ser en el mundo”. Sólo a

---

98 *Ibidem*, p. 34. El subrayado es mío. Es importante caracterizar el quid del la estructura ideal del significado. Por ella entendemos lo que idealmente se señalaría o se dejaría ver con tal o cual lexema. En el enunciado “la pizarra es blanca”, “pizarra” estaría entonces señalando idealmente aquello que conocemos como pizarra y no a algo distinto. Para romper el sentido ideal del lexema tenemos a la metáfora, cuyo estudio hallamos en *Metáfora viva*.

partir de ella demos hablar sobre algo. En palabras de Paul Ricœur, “es porque primero hay algo que decir [...] Por lo que, a la inversa, el lenguaje no solamente se dirige hacia los sentidos ideales, sino que también se dirige a lo que es.”<sup>99</sup>

El lenguaje es entonces significativo porque es referencial, porque se dirige a lo real. Y a esto se dirige la semántica. ¿Qué hay del caso específico del texto como una forma del discurso? ¿Puede la semántica analizar al texto del mismo modo que analiza al discurso en general? ¿Cuáles son los límites de la semántica? En todo caso, habría que preguntarnos por la noción de límite y, con ella, la de hermenéutica.

### ***Discurso y obra***

Demos un paso adelante y pensemos que uno de los fines fundamentales de la hermenéutica ricœuriana es el de pensar la posibilidad de la comunicación. La tarea de Ricœur es tal que, al pensar la condición de posibilidad de la comunicación interhumana, se desvelarían los distintos modos de ser el ser humano de un modo no antropológico sino meramente ontológico, es decir, pensamos en las categorías fundamentales de la condición humana. En este recorrido, la comunicación se muestra como límite de la lingüisticidad de los interlocutores. La comunicación separa y une al interlocutor con su semejante y con su mundo. Esto lo hemos planteado desde el punto de vista de la oración o del lenguaje como discurso. Pero si hemos de considerar seriamente las consecuencias de estas últimas declaraciones, debemos ahora hacer énfasis en la noción de límite más que en sus meras condiciones. Si podemos referirnos a la comunicación como el límite del discurso, estamos al mismo tiempo implicando la función lingüística de la distancia<sup>100</sup>. Pero ahora cabe la

---

<sup>99</sup> *Ibíd.*, p. 35.

<sup>100</sup> Distanciamiento o distanciación dependiendo de la traducción. Elijo el término “distancia” para evitar el neologismo y por ser un sustantivo de más fácil manejo y comprensión.

pregunta, ¿cuál es la característica del discurso que nos deja ver la distancia tal y como la hemos apenas esbozado?

El tema de la distancia queda caracterizado desde la propia comunicación, producto del lenguaje como discurso. Sin embargo, el discurso, aunque lo sea en sí, no se muestra como primordialmente distancia. Debemos entonces buscar una unidad en la que nos sea evidente esta distancia primaria. Ricœur la llamará obra. Por ahora, bastará con caracterizar el discurso hablado como obra para poder hablar de la composición de una unidad distinta a la frase.<sup>101</sup>

En primer lugar, hay que decir que el discurso como obra presenta un nuevo problema de comprensión debido a la naturaleza de la misma. Esta unidad sería, en primer lugar, más extensa de lo que es el discurso y con un carácter abierto distinto al carácter semi-cerrado del discurso. El discurso apunta, primordialmente, a los interlocutores y hacia la referencia (hacia aquello sobre lo cual se habla) simplemente, dejándolos ver. El discurso como obra señalaría los mismos componentes de la comunicación, aunque de un modo particularmente especial.

Paul Ricœur se toma tiempo para explicarnos las diferencias de inicio. En primer lugar, la obra exigirá, tal como hemos dicho, un modo distinto de interpretación por su carácter abierto y más extenso que el discurso como lo hemos considerado. En segundo lugar, la obra tiene siempre una *composición*. En la lengua hablada, como en la escrita, no se expresan igualmente una orden y una petición del mismo modo que una novela no es igual a un poema o a un poema épico. Y, finalmente, la obra está sujeta a la disposición particular de un individuo que la compone, a su estilo.<sup>102</sup>

---

101Cfr., Paul Ricœur, “La función hermenéutica del distanciamiento”, en *Del texto a la acción*, p. 100-104.

102 Paul Ricœur, “La función hermenéutica del distanciamiento”, en *Del texto a la acción*, p. 100-101.

“La palabra misma, 'obra', revela la índole de estas categorías nuevas; son categorías de la producción y del trabajo; imponer una forma nueva a la materia, someter la producción a géneros.”<sup>103</sup> Es decir, la unidad de la obra no responde ya de inmediato a la necesidad de la comunicación. La obra es *praxis*. La obra no se presenta de un momento a otro, sino que es producto del trabajo y de la técnica. El caso de la obra literaria es notablemente más problemático porque explota estas características: “En este caso la idea de significado recibe una especificación nueva, referida a la escala de la obra individual. Por esta razón las obras tienen un problema de interpretación, irreductible a la simple comprensión de las oraciones una por una.”<sup>104</sup>

Es, pues, en este sentido que las obras marcan una unidad distinta de la frase. Una obra como unidad es irreductible a la mera suma de frases. La obra no se presenta como una oración o frase más larga, sino que tiene un aspecto técnico que nos entrega a la definición de una nueva forma de interpretar. Pese a estas diferencias, la obra como forma del lenguaje en general también incluye de modo particularla dialéctica del acontecimiento y el sentido, que caracterizamos como fundamental. La obra se estaría presentando en una estilística del acontecimiento tal que su configuración, el mero acto de la escritura, es observado como el correlato de su sentido.

Las consecuencias directas de considerar la obra como una unidad procedente del trabajo individual van más allá de lo que en primer lugar se puede pensar como apología del sujeto y del autor como origen ontológico de la obra. Lejos de esto, el intento de Ricœur es diametralmente opuesto. El autor, el “artesano del lenguaje”, quien lleva a cabo la tarea de componer la obra, no es en ningún modo un sujeto psicológicamente

---

103 *Ibidem*, p. 101.

104 *Ídem*.

determinado. Al situarse en el campo de la obra como construcción, el autor se incluye en la configuración de la misma. Es decir, se vuelve parte abierta dentro de la obra, dejando así a un lado cualquier interpretación psicológica de ésta.<sup>105</sup>

Como ente particularmente distinto de la frase y que al mismo tiempo responde a las necesidades básicas de decir algo sobre algo a alguien, la obra demanda un método peculiar de acercamiento. Si para la frase, oración o discurso, era necesaria una semántica que lo dotara de realidad, la obra como “discurso compuesto” también necesitaríamos del camino que le entregue realidad a la obra. Para Ricœur, la

[...] hermenéutica sería el arte de descubrir el discurso en la obra. Pero este discurso sólo se da en y por las estructuras de la obra. En consecuencia, la interpretación es réplica de este distanciamiento fundamental que constituye la objetivación del hombre en sus obras discursivas, comparables a su objetivación en los productos de su trabajo y de su arte.<sup>106</sup>

Diremos entonces que la obra es esencialmente discurso en el sentido en que deja ver algo a la manera de la frase, pero porque es producto del trabajo y la técnica, necesita una aproximación distinta a la del discurso. La obra cumple con el requisito fundamental del lenguaje, que es el decir algo sobre algo a alguien. La hermenéutica como teoría de la interpretación de la obra no es la tarea de escudriñar los motivos del autor y el perfil de quien la escribe o dicta, sino que es la tarea de desvelar aquello que se deja ver en su discurso.<sup>107</sup>

Hay ahora que pensar en los términos del texto. ¿Por qué una obra literaria es

---

105 Para explorar el lugar del autor desde su ausencia en la obra, cfr. Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, y Roland Barthes, *La muerte del autor*.

106 *Ibidem*, p. 104.

107 Podremos ahora señalar los matices de los términos “frase”, “oración” y “discurso”. Los dos primeros, tendrían que ver con la conjugación de acontecimiento y sentido del habla, pero siempre resaltando la comunión entre forma y sentido. *Oración* sería así el término genérico para hablar de la *frase*, término que señala la unidad lingüística mayor a la palabra. Por su parte, el *discurso* es la estructura lingüística que por la cual algo es mostrado en el sentido de logos apofántico.

considerada una forma de discurso? Pero la pregunta se puede extender a un lugar particularmente interesante en la filosofía; y es que, ¿por qué esa obra literaria, o texto en general, puede ser en algún momento considerada como una forma de discurso distinta al discurso constativo? Hemos de responder desde el principio con algo que podríamos llamar desde el propio Ricœur “liberación del texto”.

### ***La liberación del texto.***

El texto es una forma de discurso. Pero el texto es una forma de discurso bien diferente a la obra hablada del mismo modo en que la tradición oral que nos entregó la *Iliada* es diferente a la tarea estilística de *Mrs. Dalloway*. Hasta este momento ya hemos considerado el discurso como obra, pero nos limitamos al discurso hablado.<sup>108</sup>

En el trayecto que hasta ahora trazamos hallamos naturalmente en nuestra argumentación el caso particular del discurso escrito, pero no lo hemos abordado. Para hablar del discurso escrito, habremos de considerar las consecuencias de trasladar nuestros argumentos hacia este terreno. La primera de ellas, y la más importante, es que el carácter evanescente del discurso al que tanto apelamos en párrafos anteriores cambia, pues ahora es observado como una configuración que perdura como sentido.

Es decir, la evanescencia del discurso que tenía su correlato en el sentido duradero del mensaje, es ahora de alguna manera sustituido por el carácter de configuración

---

108 Este análisis sobre la naturaleza del texto será enriquecido con la lectura del ensayo “¿Qué es un texto?” en *Del texto a la acción*, páginas 127-147. Aquí, Paul Ricœur considera de inicio al texto del mismo modo en que lo hemos pensado aquí, pero añade su posible explicación por vía del análisis estructural del mismo. Por los fines que tiene nuestra disertación nos limitamos a referirlo por ahora. Nos reservamos su análisis para la última parte de este texto. Sin embargo, ahora es rescatable de él y de utilidad para nuestras futuras declaraciones pensar en la función narrativa de la constitución del texto como una forma de acceder a su sentido, es decir, de interpretarlo.

del sentido en la obra. Y no es precisamente que el sentido aparezca al pronunciarse la frase. A diferencia del discurso hablado donde el sentido dependía de la “instancia” o “contexto” y de los interlocutores, el *sentido del texto* depende de un proceso técnico de configuración.

Además, el texto guarda una autonomía con respecto a su autor. Y es que no porque el texto sea una obra que perdura gracias a la configuración de su sentido, el mundo del autor como productor y el texto como producto de una configuración *desde* el mundo del autor deben ser transparentes. El mundo del texto sí incluye la posibilidad de dejar ver el mundo del autor; es gracias a la escritura que el mundo del texto abre la posibilidad de observar el mundo del autor. “Lo que el texto significa ya no coincide con lo que el autor quiso decir. Significado verbal es decir, textual, y significado mental, es decir, psicológico, tienen desde ahora destinos diferentes.”<sup>109</sup>

Es a esta característica del texto, y del discurso en general, que llamamos *distancia*: la posibilidad de ver más allá de la instancia del discurso. Y así podremos decir que gracias a la configuración del sentido del texto, la lectura, distinta en tiempo y lugar autor, permite explotar mundos distintos al del autor, aunque, habría que señalarlo de una vez, nunca ilimitados. En palabras de Ricœur:

[...] lo que vale para las condiciones psicológicas vale también para las condiciones sociológicas de la producción textual; es esencial para una obra literaria, para una obra de arte en general que trascienda sus propias condiciones psicosociológicas de producción y se abra así a una serie ilimitada de lecturas, situadas ellas mismas en contextos socioculturales diferentes.<sup>110</sup>

Y ahora resulta evidente el concepto de distancia del discurso. El discurso no

---

109 Ídem.

110 Ídem.

pertenece a los interlocutores, sino que responde, en el caso del discurso hablado, a un momento determinado o, en el caso del texto, al momento particular de la lectura. Es preciso, sin embargo, acotar la declaración ricœuriana sobre la serie ilimitada de lecturas. Lo único que se quiere decir es la posibilidad ilimitada de acceso al mundo del texto por medio de la lectura. La lectura no es equivalente en este punto de la argumentación a la interpretación, sino que es equiparable en cierto modo al diálogo como la apertura y mostración del mundo de los interlocutores. El discurso muestra lo que hay en el mundo de los interlocutores y nada más; lo mismo podemos decir del texto. *La montaña mágica* nunca será una *Temporada en el infierno*.

El texto es así puesto de manera triple: a) como autónomo con respecto al autor y al lector; b) como la expresión más clara de la distancia en el discurso y c) como poseedor de una noción distinta de *referencia*, pues, ¿de qué se habla cuando se escribe?

Al eliminar la situación común entre el lector y el escritor, hemos de preguntarnos por la referencia del discurso de un modo distinto al que usamos cotidianamente. En la lengua hablada la situación entre interlocutores es la misma, la llamamos instancia, responde al mundo común y generalmente nos es evidente de primera intención. Sin embargo, el texto elimina la situación común y por ello su referencia va más allá de lo que en primer lugar se nos muestra en el discurso hablado.

El discurso como lo habíamos considerado hasta ahora tenía su referencia en el ser en el mundo del interlocutor y su verdad primaria estaba en el hacerlo visible. Pero el texto resulta autónomo con respecto a su autor y lector y por ello su referencia, la condición de posibilidad de su verdad, está cargada de una tonalidad diferente.

Si bien aún podemos decir que la referencia de la obra como texto apunta hacia

al ser en el mundo, esta referencia no es demostrable ni ostensible. No se la puede señalar aunque sí se conecta con el mundo al nivel heideggeriano. El mundo, al hablar de obra y texto, no está ahí frente al interlocutor, sino que se incluye en el texto mismo. “Esta eliminación del carácter mostrativo y ostensivo de la referencia hace posible el fenómeno que llamamos literatura, donde toda referencia a la realidad dada puede ser suprimida.”<sup>111</sup>

El texto es entonces la condición de posibilidad de la literatura como un modo de hablar de algo que no está inmediatamente frente a nosotros y que, sin embargo, comprendemos porque posee un sentido configurado. Si este sentido es comprensible, es porque estamos en “contacto” con él. ¿Cómo comprender algo que no está ahí? Ricœur declara que su tesis

[...] es que la anulación de una referencia de primer grado, operada por la ficción y por la poesía [como estilos particulares de la configuración del sentido escrito], es la posibilidad para que sea liberada una referencia segunda, que se. Inyecta con el mundo no sólo ya en el nivel de los objetos manipulables, sino en el nivel que Husserl designaba con la expresión *Lebenswelt* [la experiencia propia] y Heidegger con la de *ser-en-el-mundo*.<sup>112</sup>

Después de todo, el texto, sea cual fuere su estilo particular, es una forma de discurso y, como tal debe poder mostrar algo a alguien. La comprensión del texto no se puede dar en términos de la psique del autor y, mucho menos, en términos del objeto referido. Pero si esto es así, hay que interrogarnos por las direcciones del texto y los métodos de acercarnos a ellas. Si para el discurso necesitamos de la semántica y la semiótica como modos de dilucidar su sentido, referencia y significado, la obra, al comportarse de modo distinto, necesita su método particular para resolver la pregunta: ¿quién habla sobre qué en el texto-obra?

---

111 *Ibidem*, p. 106.

112 *Ibidem*, p. 107

Es tarea de la hermenéutica “explicitar el tipo de ser en el mundo desplegado ante un texto.”<sup>113</sup> Las categorías están ahora claramente ligadas al Heidegger de *Ser y tiempo*. La categoría de ser-en-el-mundo se observa a la luz de nuestro análisis de Escobar; la categoría de *comprensión* tiene que ver con la estructura del *ser-en-el-mundo* y la *proyección* de los posibles más propios en una situación determinada.<sup>114</sup>

Es decir, la comprensión en la teoría de Heidegger tiene que ver con la identificación del modo de ser peculiar en cierto momento: “las plantas del botánico no son las flores del camino”<sup>115</sup>. La misma categoría puede ser aplicada en la teoría ricœuriana del texto donde lo que se comprende e interpreta es una *propuesta de mundo*. No comprendemos un mundo asequible y manipulable, sino un mundo donde puede desplegarse uno de mis modos de ser en el mundo más adecuados para afrontar el texto. “Lo dado a interpretar en un texto es una proposición de un mundo, de un mundo habitable para proyectar allí uno de mis posibles más propios.”<sup>116</sup> El mundo del texto se observa a partir de ahora como la distancia inevitable que propicia nuestra comprensión de lo real. “El distanciamiento es la condición de la comprensión.”<sup>117</sup>

El caso particular del texto como una obra de sentido configurado por el trabajo del artista, permite decir algo sobre algo que no está ahí a la mano. Asimismo, el texto como obra abre la posibilidad de la comprensión por vía de la distancia entre su discurso y el mundo del lector. Al explotar esta posibilidad, aparece la literatura como caso peculiarmente conflictivo.

---

113 Ídem.

114 Ídem.

115 *Vid.* Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, pág. 84.

116 Paul Ricœur, *loc. cit.*, “*La función hermenéutica...*” p. 107. La tercera parte de nuestro estudio abundará a este respecto.

117 Ídem.

El texto puede llevar un discurso ostensivo al dejar ver y señalar aquello que está en el mundo tal como lo hacen los textos de las revistas científicas o legales. Pero el texto también incluye la posibilidad de explotar la distancia con respecto al mundo asequible y configurar él mismo un mundo sobre el cual es posible decir algo. A esta posibilidad la llamamos literatura o poesía según la configuración específica y, como tal, muestra una problemática específica subyacente a su mera posibilidad de ser comprendida: su sentido y referencia. En la literatura, la referencia se anula para dar paso a una nueva modalidad de acercarse a las cosas. En esta última parte de nuestro capítulo nos dedicaremos a pensar el proceso mediante el cual la forma discursiva del texto literario queda redefinida en términos de su función.

### *La metáfora*

A esto hemos llegado: El sentido del texto es un mundo configurado. La literatura se muestra así como forma de acceder a un mundo que no existe, pero que es. De esta forma, la obra literaria permite comprender nuestro propio ser en el mundo posible del texto gracias a la “creación” de una referencia distinta a la “real” que está ahí a la mano. Pero el proceso mediante el cual la referencia es creada resulta para nosotros algo que únicamente podemos inferir.

Si pensamos en el enunciado como modo de acceder y de dejar ver la realidad en el sentido de la semántica y la ontología de la proposición tal como lo hemos hecho desde Sara Escobar, Benveniste y en momentos con el mismo Ricœur, es momento de considerar el caso en el que el lenguaje es trabajado de tal modo que aquello que se muestra, no está en ningún modo a la mano. Es decir, es momento de analizar las últimas

consecuencias de la posibilidad de producir un enunciado metafórico.

Es importante que arranquemos el análisis con el postulado de que el enunciado metafórico no tiene que ver con la mera transposición del nombre. Esto lo hemos de sostener con la mera naturaleza de los signos. El análisis de un enunciado como “Aquiles es un león” en el mero plano de la semiótica arrojaría la mera incompatibilidad de los términos usados; “Aquiles” no es ni será jamás sinónimo de “león”, pues no son sustituibles. Por otro lado, es cuando consideramos la frase como unidad, como discurso, que la comunión de ambos términos construye un sentido comprensible pero bien diferente a aquel que tiene una frase del tipo “Aquiles es un guerrero”. ¿Qué nos dice el primer enunciado sobre la realidad? Y más, “¿qué dice el enunciado metafórico sobre la realidad?”<sup>118</sup>

Esta es la pregunta de arranque y hay que plantearla en el nivel de análisis adecuado. Dado que no estamos abogando por el plano de los meros signos como partes del sistema de la lengua, hay entonces que referirnos de inicio al sentido y la referencia del enunciado metafórico, que es el nivel de la semántica. Y es que “la intencionalidad del discurso [*l'intenté*], el correlato de la frase completa, es irreductible a aquello que la semiótica llama el significado, que no es si no la contraparte del significante en el sistema de la lengua.”<sup>119</sup>

Así pues, somos capaces de posarnos en un nivel distinto al de la semiótica y de comenzar a pensar el momento en que el trabajo sobre la frase crea sentido. Es decir, si la semántica se encarga de pensar, *grosso modo*, la relación entre realidad y enunciado y la metáfora se piensa como producto de un trabajo de configuración de sentido, entonces el

---

118 Paul Ricœur, “Metáfora y referencia” en *Metáfora viva*, p. 287.

119 Ídem.

estudio semántico resulta insuficiente.

Pero demos un breve paso atrás. Si con Frege nos percatamos de que la frase, además de un sentido, tiene referencia (que en la traducción al español de *La metáfora viva* es llamada denotación), Ricœur extrapola el argumento y dice: “no nos contentamos con la estructura de la obra, suponemos su mundo.”<sup>120</sup> Así, el mundo de la obra cumpliría, de cierto modo, con la función denotativa o meramente referencial de la frase. Así que, del mismo modo en que la semántica basa y piensa la relación entre mundo y frase, toca a la hermenéutica pensar la relación entre estructura de la obra y mundo de la obra. “Interpretar una obra es desplegar el mundo de sí referencia en virtud de su disposición.”<sup>121</sup>

Ahora hay que pensar en la primera consecuencia que nos atañe, a saber aquella que tiene que ver con lo que llamamos obras literarias. En ellas, siguiendo a un Ricœur que lee a Frege, “la producción de un discurso como 'literatura' significa [en primera instancia] precisamente que se suspende la relación del sentido con la referencia.”<sup>122</sup> Y es que, si pensamos en términos fregeanos, solamente el enunciado de corte científico sería susceptible de ser analizado con respecto a su sentido y denotación o referencia. Los enunciados de la poesía tendrían sentido, pero no referencia y, por lo tanto, serían falsos.

Sin embargo, el valor de verdad del discurso en cualquiera de sus niveles, tiene que ver más con lo que Ricœur entiende por referente que con lo que Frege entiende por denotación. Es claro, con Ricœur o sin él, que no podemos leer de igual forma un tratado de medicina y *La montaña mágica*, así que no es posible rechazar en su totalidad el argumento de Frege sino que, como Ricœur, habrá que marcar una diferencia importante: el lenguaje de la obra literaria no tiene que ver con la ausencia de referencia, sino con una diferencia

---

120 *Ibidem*, p. 291.

121 *Ibidem*, p. 292.

122 *Ídem*.

constitutiva en ella. “En la obra literaria, el discurso despliega su denotación como de segundo rango, en favor de la suspensión de la denotación del discurso de primer rango.”<sup>123</sup>

Así que no se trata de cancelar la referencia permanentemente, sino de considerarla en un estado latente desde el cual puede ser, y de hecho es, construido un mundo de sentido. La referencia de primer rango resulta dada; la de segundo, construida.

Ahora bien, si el estudio de la naturaleza del enunciado por la semántica en general nos ha llevado a considerar a la obra desde la hermenéutica, entonces debe haber un caso particular del enunciado que nos lleve a considerar la totalidad de discurso que resulta ser la obra literaria. Para Ricœur, esto sucede con la metáfora:

En efecto, puede ser que el enunciado metafórico sea precisamente esta relación entre la referencia suspendida y la desplegada. Así cómo el enunciado metafórico alcanza su sentido metafórico sobre las ruinas del sentido literal, también adquiere su referencia sobre las ruinas de lo que podemos llamar, por simetría, su referencia literal.<sup>124</sup>

Mantenemos así nuestro postulado, pues, de que debe haber previamente algo que decir para alzar la posibilidad de construir un sentido, cosa que conocemos como realidad, “mundo” o “real extra-lingüístico”. ¿Pero cómo funciona esta suspensión de la relación sentido-referencia (de primer nivel)?

Hay que entender que el análisis se vuelca sobre la función poética del lenguaje, que es de algún modo correlato de la función referencial del lenguaje. Esto quiere decir que nos interesaría observar el lenguaje en tanto que la referencia del primer rango se suspende. Así, no se trata de equiparar la función poética con “poema”; en el poema prevalece la función poética del lenguaje, pero no se suprime del todo la función referencial. Hay en el poema un cambio jerárquico de sus funciones lingüísticas que nos lleva a su comprensión.

---

123 *Ibidem*, p. 293.

124 *Ídem*.

“La función poética se distingue por el modo como los dos ordenamientos fundamentales (selección y combinación) se relacionan entre sí.”<sup>125</sup>

Son los términos “combinación” y “selección” los que nos sirven para aclarar esta distinción. Es decir, si en el diálogo uno a uno la función referencial es primordial, en el texto literario, es la función poética la más alta en jerarquía. Y esto se debe solamente a que la combinación y selección de términos y unidades lingüísticas dentro de cada uno es bien distinta.

La combinación de elementos constituye el sintagma, es decir, la disposición de unidades lingüísticas, que puede ser variable, dentro del discurso que dotan al mismo de sentido. Por otro lado, la selección favorece y, más aún, constituye el orden paradigmático del lenguaje, es decir, las estructuras gramaticales correspondientes a la expresión. El funcionamiento de la relación combinación-selección queda claro cuando consideramos el caso de la poesía lírica, donde la selección de los términos utilizados está de algún modo subordinada a la exigencia de ritmo y cadencia dentro del texto. Así, lo que el poema dice, es decir, su sentido, está dado en función de la combinación de los elementos que lo forman más que de la disposición de los mismos. Un soneto tendrá siempre la misma forma pero no dirá siempre lo mismo.

De esta relación surge entonces la relación entre sentido y referencia. Así que, si llevamos a sus últimas consecuencias lo que acabamos de decir y acentuamos el mensaje, entonces podemos en cierto modo anular la referencia de la obra. ¿Cómo podemos rescatar entonces la relación que habíamos declarado necesaria entre sentido y referencia?

La respuesta de Ricœur parte desde la crítica literaria, que es un modo adecuado

---

125 *Ibidem*, p. 295

de acceder al análisis del texto, pero que tiene consecuencias psicologizantes. Si, como el francés, pensamos en el “yo” que narra la novela o el héroe épico, veremos que éste se desdobra al igual que su referencia, su destinatario y su mensaje. Es decir, el yo que narra la obra se estaría refiriendo a un mundo que se despliega ante sí, y que es comprensible para el lector en pos de la anulación o *epoché* de la referencia constativa o asequible.

Podemos hablar de significación literaria siempre que se pueda oponer al discurso interactivo o didáctico, ilustrado por el lenguaje, un tipo de información orientada en sentido inverso a la dirección centrífuga de los recursos referenciales. En efecto, centrífugo o “externo” es el movimiento que nos lleva fuera del lenguaje, de las palabras hacia las cosas. Centrípeto o “interno” es el movimiento de las palabras hacia las configuraciones verbales más amplias que constituyen la obra en su totalidad.<sup>126</sup>

De este modo, lo que aparece en el texto como discurso es autorreferente en el discurso literario y no es necesariamente algo hacia lo cual el lector pueda referirse en lo que podemos llamar su mundo actual. El mensaje o sentido del lenguaje en el texto literario estaría así comprendido por su mera auto-referencialidad.

Una primera respuesta a la pregunta sobre cómo el texto literario puede ser comprendido si, de hecho, no refiere a nada “real extra-lingüístico” es encontrada en Nortop Frye, quien declararía que la unidad de sentido esta dada en un *mood* o estado de alma [estado de ánimo], que resulta ser tan centrípeto como el lenguaje que lo informa.<sup>127</sup> La obra literaria, desde este punto de vista, únicamente diría algo sobre algo interno al lector o, en dado caso, al autor.

Pero este no es el caso con Ricœur pues, como hemos querido aclarar, la función poética del lenguaje en el texto no tiene su unidad en el autor que la escribe ni en el lector que encuentra un sentimiento común, sino en aquello sobre lo cual se dice algo. Todo

---

126 *Ibidem*, p. 298.

127 *Ibidem*, p. 303.

análisis de la función poética del lenguaje en su carácter referencial debe, pues, fundamentarse en el análisis del enunciado metafórico como una composición centrífuga, y no como algo que se agota en sí mismo, en el carácter centrípeto de la obra. Es así que diremos que todo intento por interpretar la obra literaria, toda hermenéutica, tiene su apoyo en la semántica. La referencia metafórica se da por la impertinencia semántica de la referencia abolida más que por los efectos que ésta provoca. En otras palabras, el acto locutivo de la metáfora es lo más comunicable, antes que el acto perlocutivo, *i.e.*, su mensaje depende de su disposición interna.

La selección de términos tiene entonces una función específica, que es la de construir la referencia de segundo orden que la obra literaria como unidad demandaría. Así, “si todo lenguaje o simbolismo consiste en “rehacer la realidad” [de modo que algo pueda ser dicho] no hay lugar del lenguaje en que esta acción se manifieste con mayor evidencia que cuando ese simbolismo [como sistema] infringe sus propios límites adquiridos y conquista tierras desconocidas.”<sup>128</sup> La metáfora es entonces el lugar privilegiado de la constitución de una realidad referida en términos no convencionales. La metáfora, en tanto enunciado y obra, resulta un límite en el que el lenguaje es y no es referencial; todo depende, sin embargo, de lo que se quiere decir (del mensaje) que no es arbitrario, sino que responde a la relación entre selección y combinación.

La “conveniencia”, el carácter “apropiado” de determinados predicados verbales y no verbales, ¿no son acaso el indicio que el lenguaje no sólo organiza de otro modo la realidad, sino que pone de manifiesto una forma de ser de las cosas que, gracias a la innovación semántica, es llevada hasta el lenguaje? El enigma del discurso metafórico consiste al parecer en que “inventa” en el doble sentido de la palabra: lo que crea, lo descubre; y lo que encuentra, lo inventa.<sup>129</sup>

---

128 *Ibíd.*, p. 313.

129 *Ibíd.*, p. 316.

Es el juego entre la combinación y la selección más que el estado de ánimo del lector el que dota de realidad al enunciado metafórico, pues da una nueva significación a los símbolos utilizados para expresar el mensaje. Resulta de este juego la innovación semántica, que no es otra cosa que el mero decir “algo más” de aquello sobre lo cual se habla.

La metáfora en su carácter de unidad del discurso resulta así el lugar más apropiado para explotar los límites del mismo. Al jugar con los términos lingüísticos de modo que su combinación nos otorgue un sentido distinto al que literalmente les corresponde, llegamos al punto preciso en el cual el lenguaje se refiere al mundo, a eso real-extra-lingüístico, de una manera no ordinaria. La función poética del lenguaje en general y la metáfora en particular nos muestran un mundo distinto al que tenemos a la mano.

Así hemos alcanzado un punto en nuestra argumentación con el que cerramos este capítulo. Sin embargo, después de este planteamiento surge una serie de interrogantes que nos es preciso considerar en nuestro último capítulo como una guía para mostrar de alguna forma la función de la referencia dentro del texto literario, misma que, como hemos querido decir, es imprescindible en cualquier forma de discurso.

La metáfora se presenta así, como la forma de discurso límite de lo que hemos venido tratando como discurso mostrador. La parte formal del discurso metafórico juega con la denotación de tal modo que nos lleva a pensar en esta última en términos la primera. Es, pues, en la metáfora donde se conjugan la forma, el acto del habla, el sentido y la significación para señalar aquello que en el mundo tenemos a la mano de un modo distinto al que usamos en el habla cotidiana. La metáfora juega con el logos apofántico: es

referencia de lo que no es. “Aquiles es un león” deja ver a Aquiles en un modo particular de ser, pero tomando esta posibilidad de representación desde una apertura de posibilidades trabajada por el estilo, la selección y combinación de términos que nos dice algo sobre el mundo de un modo distinto al común.

Y las preguntas surgen: ¿Qué es este mundo sobre el cual decimos algo metafóricamente? ¿De qué modo se constituye un mundo sobre el cual hablamos de modo poético, es decir, un mundo que no está a la mano, pero que es comprensible? ¿Qué relación puede establecerse entre este mundo configurado como sentido del discurso poético y el mundo que podemos llamar circundante, sobre el cual hablamos y actuamos?

### **Capítulo 3**

#### **Obra y mundo**

Después de nuestro recorrido por las diferentes características que podemos llamar funcionales del lenguaje, llegamos a un punto crucial de nuestra argumentación: el de pensar las implicaciones más propias de la forma discursiva del lenguaje poético.

Y es que hasta ahora pudimos establecer la necesidad de un agente externo al lenguaje que responde a la pregunta sobre aquello acerca de lo cual se habla. Esto podría ser claro en el momento de pensar el discurso literal o constativo, en el que el sentido está dado por la significación de los elementos incluidos. Pero el sentido de los textos de carácter literario (correspondientes a la globalidad de la función poética del lenguaje) resultaba configurado y, de este modo, un producto del trabajo sobre el lenguaje.

A pesar de ser un producto, el sentido del lenguaje poético no podía ser atribuido a una conciencia o a un individuo particular (sea el autor, sea el lector), sino que respondía a la mera configuración del discurso que, en el caso que analizamos por ser representativo, resulta en el texto. Así pues, la intencionalidad del discurso poético, el sobre qué, estaba fundado en el mero decir del texto.

El desarrollo de esta idea pide, sin embargo, una aclaración debido a la posibilidad de la siguiente objeción: si el sentido en el lenguaje poético está pensado desde su configuración, ¿cómo entonces podemos pensarlo como independiente de un sujeto creador o de una conciencia lectora? En otras palabras, para evitar futuros reclamos, debemos aclarar el funcionamiento propio del sentido del discurso mediante el cual adquiere su sentido y referencia. Después de todo, si el sentido de un texto no se da por su escritura o por su lectura, entonces quedaría en evidencia un objetivismo radical en el cual

el texto es una cosa desde la cual se construye la referencia y, con ello tendríamos una referencia vacía. Así, al eliminar al sujeto, el texto sería jerárquicamente superior a su sentido y significación. Pero comprender un texto no es un proceso que funcione por jerarquía, sino que su adquisición de sentido se remite a un punto distinto que vale la pena aclarar.

Le eliminación ricœuriana del sujeto responde más a su crítica a la subjetividad de tipo husserliano que al mero postulado de la autonomía del texto. En este sentido, Paul Ricœur no es objetivista ni subjetivista, sino que construye una noción de configuración de sentido que tiene que ver con el concepto de pertenencia en el mero estilo heideggeriano. La hermenéutica se basa, según Ricœur, en diálogo directo con Gadamer, Heidegger y Husserl, en la *pertenencia*.

Husserl<sup>130</sup> hubiera pensado en una justificación última de las cosas. El sujeto podría dar cuenta de su mundo a otra conciencia vivencial debido a su experiencia más propia. La mera actitud de comunicar aquello que se experimenta implicaría una suspensión momentánea del mundo sobre el cual se genera la experiencia. Así, la noción de vivencia explicaría el carácter fundamental de la comprensión entre sujetos. Pero esta justificación queda fuera del pensamiento cuando hablamos de pertenencia en el sentido que hemos señalado a mitad de nuestro capítulo anterior<sup>131</sup>, pues no es necesario suspender nada en absoluto para dar cuenta de ello, sino únicamente re-conocer la finitud del conocer. Es decir, la comunicación, y más aún la interpretación, se funda en la posibilidad fenomenológica de la *mostración inherente al habla*.

Con la finitud del conocer nos referimos a la capacidad de re-conocer lo que

---

130 *Vid*, Paul Ricœur, “Fenomenología y hermenéutica”, en *Del texto a la acción*, p. 39-44.

131 *Vid, supra*. Págs. 47-59.

hemos llamado instancia del discurso. Así, la intuición, el concepto de intuición (que en nuestro nivel de análisis es equiparable a, más no sustituible por, el de vivencia) queda fuera de discusión. Somos ya en el mundo y pertenecemos a él. La pretensión del sujeto, la subjetividad como tal provoca el sentido negativo de la comprensión. La pertenencia, por otro lado, es el origen positivo de la misma. Expliquemos.

No hay intuición pura. La vivencia del mundo sobre el cual se habla no se da únicamente por la intuición de modo puro o desde la suspensión del mundo sobre el cual se dice algo. En términos ricœurianos, lo “*real extra-lingüístico*” está siempre mediatizado por la pertenencia al mundo.

Esta pertenencia es aprehendida a continuación como finitud del conocer. Sin embargo, el matiz negativo que connota el término mismo de finitud sólo se introduce en la relación totalmente positiva de pertenencia -que es la experiencia hermenéutica misma- porque la subjetividad ha elevado ya su pretensión de ser del fundamento último. Esta pretensión, esta desmesura, esta *húbris*, hace aparecer entonces, por contraste, la relación de pertenencia como finitud.<sup>132</sup>

La posibilidad de la interpretación está así dada por el carácter positivo de la pertenencia que, desde Heidegger, es pensada en términos de finitud. El concepto heideggeriano de “ser-en-el-mundo” expresa así, “la primacía del cuidado sobre la mirada y el carácter de horizonte de aquello a lo que estamos ligados. El ser-en-el-mundo es el que precede a la reflexión.”<sup>133</sup> Al dar cuenta del mundo sobre el cual estamos, o decir algo sobre algo, suponemos que hay algo que decir al momento de hacerlo, de modo tal que la reflexión o tematización en general (o la predicación en nuestro caso particular) sería posterior al mero “reconocer” las cosas del mundo.

Este reconocer la instancia del discurso se sustrae el campo interpretativo del

---

132 Paul Ricœur, “Fenomenología y hermenéutica”, en *Del texto a la acción*, p. 45.

133 Ídem.

texto. No importaría tanto el mensaje original del texto (que se explicaría en términos psicológicos de deseo, protesta, negación, invitación, etcétera) como la exégesis que es permitida por el horizonte del texto. El intérprete no se sitúa como fundamentación última de la interpretación, sino siempre en medio del proceso que implica la relación texto-mundo. “Llegamos, en cierto modo, a mitad de una conversación que ya ha comenzado y en la que tratamos de orientarnos para poder, cuando nos llegue el turno, aportar nuestra contribución.”<sup>134</sup> Y a esto aunamos que, “la hipótesis de la hermenéutica filosófica [el método que intentamos clarificar en estos párrafos] es que la interpretación es un proceso abierto que ninguna visión concluye.”<sup>135</sup> La visión del intérprete o la del autor no constituye en ningún momento una versión definitiva del sentido del texto, sino que es gracias a lo referido en el texto que un intérprete tiene la posibilidad de predicar algo sobre algo.

La objetividad se “funda” así en el concepto de pertenencia: las cosas aisladas no cuentan si no son mediadas cuando son mentadas al otro. Dice Heidegger que “hablar es hablar 'sobre...' [...] El habla tiene necesariamente este elemento estructural, porque contribuye a constituir el 'estado de abierto' del ser en el mundo [...]. Y, más adelante, “lo hablado 'en' el habla es siempre hablado 'a..' en determinado respecto y dentro de ciertos límites.”<sup>136</sup> Así, antes de la constitución conceptual del objeto mentado nos encontramos con la apertura de las posibilidades de lo dicho para apropiarnos positivamente de sus

---

134 *Ibidem*, p. 48. Para una mayor discusión sobre la apertura de la obra hacia la recepción, cfr. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, p. 136. “Pues si ha de ser verdad que la obra de arte no es acabable en sí misma, ¿con qué podría medirse la adecuación de su percepción y comprensión? La interrupción casual y arbitraria de un proceso de configuración no puede contener por sí misma nada realmente vinculante. En consecuencia debe quedar en manos del receptor lo que éste haga con lo que tiene delante. Una manera de comprender una construcción cualquiera no será nunca menos legítima que otra. No existe ningún baremo de adecuación. No es sólo que el poeta mismo carezca de él; con esto estaría también de acuerdo la estética del genio. Es que de hecho todo encuentro con una obra posee el rango y el derecho de una nueva producción.”

135 *Ídem*.

136 Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 180.

límites, mismos que dan paso a la comunicación entendida como hacer ver algo *como* algo. ¿Qué es entonces lo “real extra-lingüístico” si no la mera pertenencia pre-inter-subjetiva? ¿Qué es entonces lo “real extra-lingüístico” si no el mero ser-en-el-mundo en el más puro estilo heideggeriano? Y con ello queremos alzar la siguiente cuestión: ¿por qué explicar en términos lingüísticos algo que, de suyo explica la lingüisticidad? Tengamos claro que en *Ser y tiempo*, no hablamos de prioridad ontológica del ser-en-el-mundo con respecto al habla o a la comprensión; entendemos que estos términos se explican de manera, por mucho, simultánea, pues únicamente apuntan a una estructura que, entre otras cosas, permite comprender algo como algo.

En pocas palabras, la lingüisticidad del mundo no es algo que explique nuestra forma originaria de relacionarnos con el mundo, sino que la condición de posibilidad de la comunicación, la inter-subjetividad, la comprensión y la interpretación en el más general de sus sentidos, es nuestro andar-ahí-por-el-mundo. La tesis que nos atañe aquí es: ni sujeto ni objeto, sino pertenencia e interpretación.

Si pensáramos que el sujeto es el origen del sentido al modo de Husserl, y no que el sentido se da en y por el ser-en-el-mundo, el error en la comunicación (el *misunderstanding* del inglés) habría de pensarse en términos de limitación. Sin embargo, la hermenéutica ricœuriana no mira con estos ojos a la equivocación. Más que un *impasse*, el equívoco resulta en una estructura fundamental de la interpretación porque en él radica la apertura de sentidos. La pertenencia es así un aspecto de nuestro ser en el mundo que nos permite comprendernos en él y predicar algo acerca suyo.

Pero las cosas adquieren un cariz distinto al nivel del texto, en el cual, como hemos establecido, decimos algo sobre algo que no es precisamente el mundo circundante.

En este nivel de análisis agregamos un punto más para la comprensión de la pertenencia, la función hermenéutica por excelencia: el distanciamiento.

El distanciamiento, en este sentido provisto por el texto, nos entrega el carácter de una “mediación” para la comprensión de un mundo de sentido configurado y no comprendido en la praxis cotidiana. Y es que en el mundo nos movemos sabiendo que los útiles que tenemos a la mano sirven para tal o cual cosa y contamos con ellos; sólo en casos excepcionales nos percatamos de su presencia o su “ser ante los ojos”<sup>137</sup>. Es decir, comprendemos, sin tematizar, que el mundo funciona de cierta manera. Pero en el caso del texto, comprendemos un mundo que no está ahí, pero que está configurado de modo tal que su sentido nos es asequible. La comprensión pre-temática del mundo del texto no puede, no obstante, funcionar del mismo modo que la comprensión pre-temática del mundo que nos rodea. Por lo tanto debe haber una diferencia que no habíamos notado entre la comprensión pre-temática del ser-en-el-mundo y la comprensión pre-temática del mundo del texto. Así, el concepto de *distancia* que entra en juego: el texto representa así el lugar originario de un sentido que comienza en su configuración, se separa del mundo circundante y se ancla a él por su lectura.

Ricœur, al llegar a este punto de la argumentación, dialoga abiertamente con Gadamer y se aventura a declarar que la tarea de la hermenéutica está en encontrar la “cosa” del texto, que resulta ser doble: 1) encontrar en el texto, no el sentido que el autor pensó, sino la comprensión del mundo abierto por él, y 2) identificar que el texto abre un mundo *como* ése al que nosotros pertenecemos.<sup>138</sup>

---

137 Heidegger en *Ser y tiempo* lo ilustra con la ausencia del útil al momento de la necesidad de usarlo, mientras que en *El origen de la obra de arte* indica que es gracias al cuadro de Van Gogh que puede entender el 'ser a la mano'.

138 Paul Ricœur, “Fenomenología...”, p. 50-51.

Es decir, dimos muerte al Sujeto y a la subjetividad en pos de la intersubjetividad; acabamos con la objetividad en pos de la pertenencia. Y esto es algo que el texto sin referente “real extra-lingüístico”, la literatura en el sentido más amplio del término, hace evidente. El texto literario es entonces capaz de poner distancia entre el sentido y la intención, y entre la referencia y mundo.<sup>139</sup>

Así pues, el papel de la comprensión del mundo del texto, tiene que ver con la “comprensión de uno de mis posibles más propios”<sup>140</sup>. En este sentido, uno se comprende ante el texto, nunca tematizándose, sino mediado por el texto.

Lo que es apropiación desde un punto de vista es desapropiación desde otro. Apropiarse es conseguir que lo que era ajeno se haga propio. Aquello de lo que nos apropiamos es siempre la cosa del texto. Pero esta se convierte en algo mío si me desapropio de mí mismo para dejar que sea la cosa del texto. Entonces cambió el *yo*, *dueño* de sí mismo, por el *sí mismo*, *discípulo* del texto.<sup>141</sup>

El texto juega el papel de “potenciador del reconocimiento propio”. Y con ello

---

139 Para confrontar la idea sobre la crítica a la subjetividad, *vid.* Mariflor Aguilar, *Confrontación crítica y hermenéutica*, pp. 19-48. Por otro lado, la noción de mundo en este punto está esbozada en el Estudio 8 de *La metáfora viva*, donde Paul Ricœur aborda una serie de objeciones que se reducen a la posibilidad de imputarle a la hermenéutica un carácter meramente subjetivista o meramente objetivista, con lo que se caería o en un relativismo absoluto o en la necesidad absoluta. Cabe también una serie de cuestiones importantes, que no estamos aún en condiciones de responder, ilustrada por las siguientes preguntas: ¿acaso Ricœur señala al texto como el otro de la conciencia, mismo que le permite mediatizarse o, en último caso, tematizarse? ¿Hablamos de conciencia de algo del mismo modo en que hablamos de un texto sobre algo, es decir, como categoría de acceso a lo real? ¿Sólo estamos planteando, como Ricœur dice “la muerte pacífica del sujeto”, donde lo único que subyace es el ser en el mundo en tanto que tal? Si es así, ¿el lugar del mundo se da únicamente en términos de “horizonte cultural”? Podríamos aventurarnos a responder que no. El horizonte cultural no limita a la comprensión del mundo del texto, sino que a ella se le une la experiencia individual más propia del intérprete. Por su parte, Gadamer responde desde la experiencia estética: “En cuanto que en el mundo nos encontramos con la obra de arte y en cada obra de arte nos encontramos con un mundo, éste no es un universo extraño al que nos hubiera proyectado momentáneamente un encantamiento. Por el contrario, en él aprendemos a conocernos a nosotros mismos, y esto quiere decir que superamos en la continuidad de nuestro estar ahí la discontinuidad y el puntualismo de la vivencia. Por eso es importante ganar frente a lo bello y frente al arte un punto de vista que no pretenda la inmediatez sino que responda a la realidad histórica del hombre.” Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, p.139.

Por otro lado, debido a la naturaleza de nuestra reflexión, hemos decidido abordar esta problemática del modo en que ya hemos presentado, pues representa de mejor manera los casos claves para la comprensión de una referencia literaria contra una referencia literal.

140 *Vid supra*. Pág 66.

141 *Ibidem*, p. 53.

podemos preguntarnos por una noción de referencia que muestre un ser-en-el-mundo que podemos reconocer e identificar como propio. Es decir, al enfrentarnos al texto, pensaremos la pertenencia del lector al mundo del texto de un modo distinto a la pertenencia del lector al mundo de la praxis cotidiana. Hablaremos entonces de una referencia hermenéutica desde el momento en el que el lector, el intérprete, hace suyo el ser en el mundo mostrado en y por la configuración de sentido en el texto.

### *El texto y la obra*

En este momento vale la pena recordar los estudios que María Antonia González Valerio realiza desde Ricœur y Gadamer en *Un tratado de ficción. Ontología de la mimesis*, sobre la ontología de la obra de arte y su relación con el texto en tanto que modos de acceso a lo real. Esta obra comprende dos partes esenciales en las que se muestra el paso del pensamiento de la ontología de la obra de arte desde el horizonte lingüístico de Gadamer como modo de acceso a lo real hacia la consideración del relato de ficción como modo de anclaje de la obra en lo real. Es decir, en esta obra se abordan dos posibilidades de considerar el lenguaje como experiencia de lo real. Por un lado, Gadamer dirá que “está abierto el camino en el que al preguntar por el ser, se halla el lenguaje como manifestación del ser”, y, por otro, Ricœur se propone “preguntar directamente por el lenguaje para hallar al ser, al mundo y a nosotros en la existencia cotidiana o más allá de ésta.”<sup>142</sup> Resulta, pues, que desde nuestro análisis de los modos de ser del lenguaje, hemos replicado de algún modo la vía larga de Paul Ricœur al intentar buscar en las manifestaciones ónticas del lenguaje una ontología o un modo de pensar lo real. Sin embargo, lo único que hemos

---

142 María Antonia González Valerio, *Un tratado de ficción. Ontología de la mimesis*, p. 23.

podido hacer es señalar atisbos de un nivel de análisis que hasta ahora nos resulta lejano y, en el mejor de los casos, apenas identificable.

La tarea de González Valerio resulta de capital importancia para nuestro pensamiento en el modo en que plantea la discusión sobre el lenguaje en un nivel ontológico desde el inicio. Sin embargo, aunque las consideraciones gadamerianas sobre el horizonte lingüístico y las heideggerianas sobre la pertenencia dejan un camino bastante plano para poder aterrizar las ideas de Ricœur sobre el lenguaje, no volcaremos nuestro trabajo en este sentido, sino que nos remitiremos al análisis de González Valerio que considera al relato de ficción como una forma de acceder a lo real en tanto que una forma de arte.

Se nos podría objetar de inicio que el relato de ficción no ha sido definido, delimitado, caracterizado o siquiera catalogado como una forma de arte; es más, jamás en nuestro trabajo mencionamos el papel de la obra de arte como des-velador del mundo. Ante esto hemos de responder que la razón por la cual no lo hemos hecho es precisamente la citada en el párrafo anterior: hemos tratado de replicar hasta cierto punto el trabajo de Paul Ricœur para llegar desde las manifestaciones fenoménicas del lenguaje hasta el punto en que la relación entre ellas y el mundo resulta problemática. De inicio pudimos pensar en que el lenguaje, en tanto decir algo sobre algo a alguien, daba por sentado un mundo sobre el cual era posible predicar; sin embargo, a medida que nuestra argumentación avanzaba, notamos que la relación lenguaje-mundo se volvía cada vez más gris y porosa: el texto literario resultaba paradigmático en este sentido, pues jugaba con los límites planteados por el Heidegger de *Ser y tiempo* y los explotaba en un modo distinto a Gadamer en *Verdad y método*.

Este es el punto al que González Valerio llega con su argumentación sobre la naturaleza de la obra de arte y su aparición como mostradora del mundo. Para la autora, el relato de ficción resulta ser el arquetipo de una relación problemática entre lenguaje y mundo. En nuestro trabajo, la relación alcanza la cúspide de su problemática al llegar al texto literario. Así, en tanto que manifestación particularmente problemática del texto literario, y por mor de nuestra argumentación, hemos ahora de limitarnos a considerar al relato de ficción como piedra angular de nuestro estudio sobre la relación del texto literario con su “referente”, con su mundo.

### *La fenomenología*

González Valerio aborda esta problemática desde cuatro puntos de vista distintos, mismos que se vuelcan, tarde o temprano, hacia lo que hemos llamado tarea hermenéutica: la perspectiva fenomenológica, la perspectiva de la teoría de la recepción, la perspectiva narratológica y finalmente, la perspectiva estructuralista.<sup>143</sup>

La primera de ellas tiene que ver con las lecturas gadamerianas y heideggerianas sobre el lugar del relato de ficción como manifestación artística dentro del mundo. No se trata así de pensar las características formales de la obra de arte, sino de ubicar las condiciones de posibilidad del sentido de la obra literaria ya dada. Es así que

---

<sup>143</sup>Se nos podría reprochar el no hacer un análisis más concienzudo y extenso sobre el funcionamiento y los procesos específicos de cada uno de los puntos de vista planteados por González Valerio, pero nuestro trabajo resultaría en una lista por demás extensa de las posibles explicaciones y confrontaciones interpretativas sobre el relato de ficción y la obra literaria en general, sin mayor incidencia argumentativa para nuestros fines. Por consecuencia, estas perspectivas serán expuestas en la medida que nos resultan indispensables para nuestra problemática relativa a la obra literaria; es decir, pensaremos en ellas en el modo en que, de alguna manera, resultan significativas para la problematización del concepto de referencia literaria, i.e., en la medida en que nos ayuden a responder a la pregunta por el sentido de la obra literaria como manifestación lingüística. Nos limitaremos, pues, a estudiar las dos primeras perspectivas: la fenomenológica y la de la teoría de la recepción. La perspectiva estructuralista se analizará directamente desde Paul Ricoeur en la siguiente parte de este capítulo. La perspectiva narratológica resultará como un corolario de nuestra exposición que abre situaciones técnicas relativas al funcionamiento del relato, de tal modo que no la abordaremos en este trabajo.

tanto Ingarden como Gadamer y Heidegger “buscan centrarse en la obra para no reducirla a la intencionalidad del autor, pero tampoco a la experiencia del lector.”<sup>144</sup>

En este sentido, la veta fenomenológica de los estudios del relato de ficción, y el texto literario en tanto que tal, no tiene que ver con “preguntar por la obra y su relación con el mundo, sino de preguntar por su constitución interna.”<sup>145</sup> Es decir, la tarea de la fenomenología, por lo menos desde Ingarden según González Valerio, plantea que el primer paso es el de preguntarnos por las estructuras constitutivas de éste para, en último término, observar su relación como constituyentes de un sentido.

Aunque es similar, este proceso difiere del pensamiento ricœuriano en el sentido en que, por un lado, el francés da un paso atrás y se pregunta por la condición de posibilidad de las estructuras fundamentales constitutivas del texto literario; por el otro lado, desde la perspectiva fenomenológica, se parte del hecho de que *hay* obras literarias, que son susceptibles de ser observadas desde sus estructuras más originarias.

Con Ricœur, el estudio de la obra literaria se lleva a cabo gracias a que las unidades más básicas del lenguaje permiten pensar su complejidad como obra. Desde la fenomenología, la obra literaria es una manifestación problemática del lenguaje que es susceptible de análisis. Ambos caminos, reconozcamos, tienden a explicar la constitución del sentido de la obra y, aunque estamos en el camino de ver cómo lo hace el francés, cabe la anotación sobre la resolución de Ingarden.

González Valerio pone especial énfasis en la caracterización ingardiana de los “correlatos puramente intencionales”. Pese a la oscuridad de esta jerga que nos recuerda a Husserl, ubicaremos este concepto en términos de nuestro ensayo. En jerga fregeana, el

---

144 *Ibidem*, p. 161-162.

145 *Ibidem*, p. 162.

correlato puramente intencional tiene que ver con la dupla sentido-referencia. Los términos utilizados en el relato son carentes de algo que puede ser intuido en el mundo real y, sin embargo, se encuentran insertos en un plexo de significaciones y sentidos mediante los cuales son comprensibles. Los términos, nombres u objetos mentados en la obra literaria tendrán sentido, pero no referencia. “Toda oración tiene un correlato puramente intencional más allá de la existencia objetiva de aquello que refiere. Tal existencia sería ópticamente autónoma en la medida que no depende de la conciencia, pero el correlato de una oración es heterónimo porque necesita de la oración para ser.”<sup>146</sup> Por lo que podemos decir que en el mundo nos movemos entre cosas “a la mano” que no necesariamente tenemos “ante los ojos”; están, pero no son.

Así que la oración tiene, como con Frege, dos aspectos esenciales: sentido y referencia. El sentido depende entonces de la mera constitución de la oración, pero la referencia es autónoma y escapa a la oración y al texto. Esto quiere decir que existe algo “real extralingüístico” que resulta prescindible para el texto literario en el sentido general del texto. Al explicarlo de esta forma, el discurso constataivo o declarativo sería jerárquicamente superior al discurso poético o literario en el sentido en que el primero tiene un anclaje directo con el mundo en el que nos movemos, mientras el segundo estaría reducido a una mera *imitación*, a un *ser-cómo*, o, en el mejor de los casos, a una *cuasi-referencia*. “Sin intención de adecuación con “lo que es” la obra queda libre de comparación con 'lo que es'.”<sup>147</sup>

Esto dicho nos deja imposibilitados para declarar un valor de verdad de la oración y el texto literarios que tanto hemos defendido en nuestro recorrido, puesto que no

---

146 *Ibidem*, p. 169.

147 *Ibidem*, p. 171.

dejan ver algo “real”. “Lo aparecido en la obra no es nunca lo real, puesto que lo primero es un correlato puramente intencional y lo segundo es un ente ónticamente independiente.”<sup>148</sup>

Es entonces cuando la vertiente fenomenológica del estudio del relato se vuelve una extensión del raciocinio moderno sobre la verdad como adecuación de ente y pensamiento.

Pese a que este postulado sea improcedente a la luz de nuestra argumentación, es rescatable el “espacio de variación” que surge del postulado ingardiano de la aparición de los correlatos puramente intencionales en un plexo de sentidos. La combinación de los correlatos intencionales hace que la obra diga más que aquello que se manifiesta explícitamente. Las variaciones en el texto se producen al ser éste ejecutado; y es que la obra no es un monumento que permanece estático por su constitución, sino que además de su constitución fácticamente inamovible “requiere del lector que relaciona los estratos [la “materia del texto”] y hace estallar la multiplicidad.”<sup>149</sup>

Desde la fenomenología, entonces, el texto literario es en el mejor de los casos pensado desde su no-relación con el mundo que, de algún modo logra construir sentido. González Valerio, rescata de ella la configuración del sentido de la obra sobre su pretensión de verdad.

La denigración ontológica que representa el espacio entre texto y mundo “tiene la virtud de explicar la obra como un “heterocosmos” que no se mide ni se valida con la “realidad exterior”, sino que es presentada como un mundo autónomo que crea y configura sus sentidos.”<sup>150</sup> Y el modo en que la obra constituye sus sentidos y su mundo se abre con la posibilidad de concretizarse en la lectura en cada caso que la obra se ejecuta. De este modo

---

148 *Ibidem*, p. 175.

149 *Ibidem*, p. 181.

150 *Ibidem*, p. 182.

la obra incide en el mundo del ejecutor.<sup>151</sup> Así, la carencia de la relación directa entre mundo y obra representa la oportunidad de acercarnos al mundo de la obra al tiempo que pensamos en el papel clave de la ejecución: el lector. Es decir, si la obra tiene un efecto sobre el mundo del lector, ¿entonces qué tipo de relación podemos establecer entre mundo de la obra y lector? Y si es así, si es que esta relación existe, ¿no estamos pensando que la obra tiene, de suyo, un correlato en el mundo?

### *La recepción*

González Valerio localiza esta perspectiva en la teoría de la recepción de Wolfgang Iser, quien enriquece el estudio sobre la obra literaria al dotarla de una textura palpable en el sentido en que ella “trae algo al mundo” y no simplemente lo dice. La obra literaria sería performativa (en contraposición al lenguaje constataivo) porque tiene efectos en el mundo del receptor, perlocutiva porque tiene la intención de producir efectos, e ilocutiva porque responde a una “gramática específica” dependiente de sus efectos insertos. Esto quiere decir que el texto literario “comienza con lo real, con el mundo que será reformulado en la obra y tal reformulación regresará hacia el mundo y actuará sobre él.”<sup>152</sup> Y para ello, tal como una oración necesita ser escuchada para producir efectos, el texto necesita ser leído. Es decir, se necesita extraer su sentido más que su referencia en la “realidad”.

Dicho de otro modo, la relación del texto y su sentido no es un objeto asequible por un sujeto soberano que puede intuirlo de modo real. El sentido del texto se vuelve el

---

151 González Valerio observa la ejecución de la obra desde una perspectiva gadameriana. Sin embargo, en este punto, el término “ejecución” resulta equivalente al “decir algo sobre algo” ricœuriano, pues la obra, en tanto discurso, es si y sólo si puede decir algo a alguien sobre algo.

152 *Ibidem*, p. 184.

“objeto de estudio” del lector en el momento en que este último deja de buscar una referencia “real” y se vuelca hacia la mera convivencia que tiene con el texto. “El sentido [del texto] es el resultado de una interacción que como tal no es el producto exclusivo del texto (objetivismo) ni del lector (subjektivismo).”<sup>153</sup> *Antes que ser referido, el texto literario debe ser comprendido desde su constitución.* Esto es, la constitución del texto se muestra como la condición de posibilidad de la interpretación del lector del mismo modo en que una orden debe ser dicha en el modo imperativo del lenguaje para ser comprendida.

La relación que hay entre el texto y el lector se explica en términos del acontecer del sentido, y el sentido es lo primordial del texto. Si esto es verdad, entonces el texto debe tener una estructura que le permita ser explotado y actualizado por el lector. González Valerio la encuentra en el “lector implícito” de Iser que se identifica con el lector factual si y sólo si este último es considerado como una posibilidad entre la multiplicidad de lecturas. En otras palabras, *Los detectives salvajes* no es un manual de poesía porque su estructura demanda que el lector lo considere como una narración; asimismo, el lector factual no lo considerará un manual de poesía porque la estructura narrativa le es familiar.<sup>154</sup>

Resulta transparente la posición del texto literario frente al lector con respecto a los actos del lenguaje. Si con Austin observábamos que la forma específica de la frase performativa influye en el acto perlocutivo del lenguaje, con Iser agregamos el elemento de la distancia y contemplamos la posibilidad de una obra performativa en función de su “lector implícito”. “Los objetos, las situaciones y demás [aspectos mentados en la obra] son

---

153 *Ibidem*, p. 185.

154 La familiaridad del lector con la estructura narrativa es la consecuencia más importante del pensamiento ricœuriano. Los tres volúmenes de *Temps et récit* tienen como uno de sus objetivos mostrar la condición narrativa inherente al ser humano. Esto tiene consecuencias importantes en la labor histórica, en la ontología estética y en la ontología en general. No es este el lugar para pensar estas implicaciones, pero quedan anotadas para posteriores estudios.

producciones que realiza el lector a partir de las instrucciones proporcionadas por el texto.”<sup>155</sup> Es importante pensar en el texto como el elemento que proporciona las instrucciones, o como acto ilocutivo, ya que es una de las herramientas con las que cuenta el lector para comprender el sentido del texto y hacer surgir lo que González Valerio llama el “objeto estético”. Y es que en el texto la distancia juega un papel necesario para la constitución del sentido; existe una “descontextualización” del lector con respecto a la situación del texto que busca ser resuelta en la lectura. “La brecha entre el texto, el lector y la realidad intenta ser salvada continuamente por la lectura que pretende reducir las indeterminaciones, esto es, busca la manera de compaginar los diferentes elementos.”<sup>156</sup>

Es así que el texto convive con el lector para generar un sentido. Dado que hay dos partes principales que entran en juego para dar lugar a la “emergencia del sentido” u “objeto estético”, hay que caracterizar las condiciones de posibilidad de interpretación del texto. Éstas en Iser funcionan de forma similar que en Austin; mientras que con el segundo vemos que las convenciones y los procedimientos aceptados (una cierta gramática para cada función lingüística) posibilitan el mensaje, con el primero es la conjugación del repertorio y las estrategias (el *qué* se dice y el *cómo* se dice, respectivamente) lo que abre las posibilidades de comprensión. El lector, como el receptor, se encargaría de des-codificar la relación entre uno y otro para llegar a la comprensión.

Pero si el texto literario funciona a modo de instructivo más que de modo “referencial” por su carácter distanciado y si, sin embargo, dice algo de la realidad y tiene efectos en ella, entonces estamos hablando de una noción de realidad completamente distinta a la observada en Ingarden y en la fenomenología de corte husserliano. ¿Cómo

---

155 *Ibidem*, p. 192.

156 *Ibidem*, p. 193.

entonces se incorpora la realidad al texto literario si no es de un modo referencial? Es la pregunta de González Valerio, quien en seguida responde:

Primero, no es la realidad tal cual puesto que el texto no representa objetos, sino “instrucciones” para representar objetos. Segundo, la realidad no es ningún objeto susceptible de ser aprendido y luego ser representado por el texto sino, con Gadamer, la realidad es una red de interpretaciones y comprensiones. Si tomamos esto como premisa, se entiende que Iser sostenga que la realidad incorporada sea un “modelo de realidad”, yo diría una visión del mundo.<sup>157</sup>

Así que el juego entre repertorio y estrategias selecciona y reorganiza la realidad de modo tal que posibilita tal o cual comprensión del texto. Y con esto queremos recordar lo que antes hemos mencionado: *algo debe estar ahí para poder ser dicho*. La selección de elementos de una realidad (las estrategias) para incorporarlos en el texto literario responde, desde esta perspectiva, a la mostración de visiones del mundo arquetípicas de cada época y horizonte cultural; es decir, el texto literario muestra un sistema de significación reaccionario frente a cierto sistema histórico y paradigmático, aunque nunca total. El texto literario es posible como ruptura frente a un sistema de significación o realidad. En este sentido la literatura en general estaría limitada a un tipo de archivo que otorga modos de comprensión de lo real que el lector contemporáneo puede actualizar y comprender.

Pero esta objeción queda como una anotación que nos discutiremos por ahora, puesto que la idea es enriquecedora para nuestro propio texto en el sentido en que no estamos ya en la búsqueda del “real-extralingüístico” fáctico que el texto refiere, sino que apunta hacia la comprensión a modo de *convivencia* entre texto literario y lector. Esto quiere decir que “no hay una realidad dada sobre la que el texto literario actúe, sino una

---

157 *Ibidem*, p. 196.

realidad *conformada* que el texto literario ayuda a conformar.”<sup>158</sup> Y el texto conforma un mundo de sentido cuando selecciona los elementos a decir y los combina de tal o cual manera para otorgar un sentido: el texto literario no es así la suma de frases, sino la configuración del sentido producida por la combinación determinada de elementos seleccionados. Ricœur llamará a esta interacción la relación *mimesis-mythos*. González Valerio rastrea estos principios directamente en Jakobson; nosotros, en Benveniste, para quien la disposición de los elementos del lenguaje la dotan de un corpus significativo.

Las afirmaciones de nuestra autora están impregnadas de un cariz ontológico que nuestro texto aún no ha ganado y que resulta difícil incluir por ahora. En primer lugar, no hemos especificado y no podemos inferir de lo dicho hasta ahora un carácter lingüístico del mundo y lo real en términos de sistema de significaciones. No nos aventuramos a postular nada sobre el modo de ser del mundo *qua* mundo. En todo caso podríamos decir que lo real se nos presenta de un modo ya significado y que ello se hace evidente lingüísticamente por el carácter mostrador del lenguaje.

El trasfondo ontológico resultaría en nosotros ser una consecuencia todavía lejana en términos de la vía larga de Ricœur que estamos siguiendo. Asimismo, es importante para nuestro trabajo el hecho de que las visiones del mundo insertas en la literatura tengan un anclaje en el mundo por medio del horizonte del lector, que está ya inserto en un sistema de significaciones que, aunque por ahora no podemos identificar con el mundo, sí podemos considerar como un su *ser en el mundo*.

La relación del texto con el lector está siempre mediada por la vida cotidiana de este último, dado que es desde ahí desde donde construye el sentido del texto, esto es, la participación del lector ejecuta desde su situación hermenéutica, en la que se incluye la tradición, el horizonte, los prejuicios, la precomprensión... así la vida del lector, con sus experiencias

---

158 *Ibidem*, p. 199.

pasadas, se pone en juego en la lectura, eso se traduce, para Iser, en que el enfrentamiento con el texto no ha de dejarnos inalterados, la experiencia de lo no-familiar transforma el trasfondo de la familiaridad.<sup>159</sup>

Baste esto para terminar con nuestro análisis directo del pensamiento de González Valerio: La incidencia en el ser en el mundo del lector se da gracias a que éste identifica en el texto literario, en términos de Ricœur, “uno de sus posibles más propios”. Entonces debemos preguntarnos: ¿en qué medida esto se traduce en una transformación del mundo del lector?

Nuestra autora intentará responder a esta pregunta desde la perspectiva pura del relato de ficción y su constitución como obra de arte, tanto desde la perspectiva narratológica de Pimentel y Cohn como con la estructuralista de Barthes. Por nuestra parte, detendremos la marcha para, antes de caracterizar el modo de ser del relato de ficción en términos de transformación y configuración de un mundo, contemplar en esos mismos términos a la obra literaria. Si bien resulta importante la labor de la autora mexicana, nuestro propósito no radica en la mostración del sentido del relato de ficción *per se*, sino en la constitución de un sentido dentro de la obra literaria qua manifestación lingüística. Así, el análisis del relato de ficción se daría como una consecuencia de la labor por la constitución del sentido de la obra literaria en el sentido grueso del término. Tenemos, pues, que explotar las posibilidades de configuración de sentido que hemos ganado hasta este momento bajo la luz que representa el hecho de que aquello que buscamos no se da autónomamente ni fuera del texto.

### *El texto, el mundo, la acción*

El punto preciso en el que nos encontramos es problemático. El lenguaje se nos

---

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 207.

mostró desde su mera manifestación mundana como un conjunto de elementos cuya combinación produce un sentido. La palabra, la frase, el discurso y la obra son así modos diferentes de observar el lenguaje en función de sus disposiciones productoras de sentido. La frase, el discurso y la obra literaria presentan problemas específicos en el momento en que no es tan evidente la comunicación o la conformación de un sentido; esto se debe a que el texto literario, en tanto discurso fijado por la escritura (Ricœur), agrega el elemento de la distancia al acto del lenguaje.

La separación del lector con respecto a la situación del texto, oscurece el proceso de configuración del sentido en el texto, pero no lo impide. Resulta así, especialmente problemático y, sobre todo, improcedente el considerar que el sentido del texto se adquiere por factores externos o autónomos; el principio racionalista moderno de la adecuación entre ente y pensamiento tiene como consecuencia la degradación ontológica del lenguaje literario. Pero el lenguaje literario, el lenguaje en su función poética, sigue siendo lenguaje y, como tal, comunica y dice algo sobre algo.

Los principios de configuración y selección posibilitan el hablar de comunicación, mostración y del decir algo sobre algo que está ya dado en términos de su incidencia en el ser en el mundo del lector y no solamente en términos de lo que hay en el mundo a la mano. Esto nos lleva a considerar las preguntas siguientes: si la obra literaria, tiene un anclaje en el ser en el mundo de quien la interpreta, ¿cómo es afectado el ser en el mundo del lector por la obra literaria?, ¿de qué manera el lector se vuelve parte de la constitución de obra? Y más aún, ¿en qué sentido comprendemos el mundo en el cual incide la obra literaria? Estas preguntas tienen una posible vía de respuesta en Paul Ricœur, misma que abordaremos en dos momentos que pueden resumirse en el concepto de

*mimesis*.<sup>160</sup>

Parecería contradictorio pensar estas problemáticas bajo la luz de este concepto, pues el concepto tiene la carga semántica de la imitación, la pretensión, la duplicación, el ser-como, la devaluación ontológica, etcétera, y en un primer momento representa todo lo que hemos intentado evitar, a saber, la impertinencia y lo accesorio al lenguaje de la obra literaria. Pero veremos que la *mimesis* posee una significación bien distinta a la que estamos acostumbrados en el momento que tomamos en cuenta el trasfondo lingüístico que hemos discutido tan ampliamente. Es momento, pues, de comenzar esta última parte de nuestro camino que, parece, nos podría llevar hacia una noción de referencia literaria.

### ***¿Qué hace (a) un texto?***

En primera instancia, el texto es discurso fijado por la escritura. “¿Pero qué se fija en la escritura?” Es la pregunta de Ricœur, pues aunque resulta intuitivamente evidente, los aspectos del discurso, y con ellos los del lenguaje, que son fijados por el texto permanecen oscuros en un análisis detenido. Si el discurso escrito es texto, por simetría con el análisis del discurso que hemos hecho, debe haber una relación de comunicación. Pero el texto en calidad de escritura no funciona igual que el diálogo o el discurso de la vida cotidiana; y es que el texto, aunque pide una lectura, no es equiparable a un diálogo con el

---

160 Es importante recordar que el concepto de *mimesis* aparece en Platón de diversos modos. En *República* X, a partir de 596d, nos queda claro que las artes miméticas son degradaciones del ser de las cosas mismas, que engañan a quien las observa. Dice en 598d que “el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, por eso produce todas las cosas pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen”. Por otro lado, en *Sofista* 235e a 236d Platón distingue los tipos de imitación simulativa y figurativa según la técnica y los fines del artista; engañar para la segunda e “intentar ser” para la primera. La importancia de esto radica, además del lugar común sobre la posibilidad ontológica del error, en que Platón abre la posibilidad de decir algo sobre algo desde la imitación de su ser. Es, sin embargo, con el Aristóteles de la *Poética* con quien esta posibilidad se explicita en el modo de ser de la *mimesis* como *mimesis praxeos*, o imitación de la acción, que nos permite decir algo significativo, con efectos y estructuras como la catarsis, desde la configuración de la acción trágica.

autor mediante su obra. Esto es, el texto imprime en el diálogo una cualidad distanciada con respecto a sus interlocutores. Autor y lector no son interlocutores propiamente hablando. Sin embargo, el texto se da como una manifestación lingüística, *i.e.*, se da en el lugar en el que el habla solía ocurrir al tratar de decir algo sobre algo.<sup>161</sup>

Esto nos entrega, desde Ricœur, tres actitudes posibles frente al texto: a) remite directamente a la realidad, b) tiene su límite en el sentido, en la mostración de aquello sobre lo cual habla o, c) el texto es un diálogo interrumpido e interceptado y, en el caso que no tuviera una referencia directa con la realidad, la lectura que es inherentemente impelida en él trata de efectuarla; esta lectura que atrae el sentido es lo que conoceremos interpretación. Paul Ricœur tratará de establecer la tercera opción desde la consideración de los límites de las dos primeras.<sup>162</sup>

Y es que es claro que el texto elimina la “situación dialogal” que encontramos en Benveniste. El texto es una entidad “autónoma” porque se escinde del mundo: no es referencia, sino sentido y dirección; se separa del lector porque éste no es un interlocutor que comparta la misma situación, sino que es gracias al lector que la referencia, la situación, se actualiza; y además, el texto se diferencia del autor, que, más que ser el origen del sentido del texto, es un advenedizo en el espacio de la escritura.

Pero estas consideraciones, que tienen que ver con c) sólo son posibles por el reconocimiento de los límites del texto como a) entidad cerrada y como b) mostradora autosuficiente de sentido. La lectura es, pues, el punto de partida necesario sobre el análisis de la naturaleza del texto como forma del lenguaje en tanto que ahí acaece el decir algo sobre algo. Luego, a) y b) representan dos actitudes fundamentales para enfrentar al texto

---

161 Gadamer, por su lado, pensará al texto como un interlocutor.

162 Paul Ricœur, “¿Qué es un texto?”, en *Del texto a la acción*, p. 130-131.

desde la lectura.

Ricœur analiza estas actitudes desde el par conceptual explicación-interpretación y retrae el problema a la hermenéutica diltheyana. En ella, el par explicación-interpretación está supeditada a la relación explicación-comprensión, donde el interpretar resulta un accesorio de la comprensión. Sucede que Dilthey parte de un principio racionalista donde la explicación se hace al modo de las Ciencias de la naturaleza y la comprensión corresponde a las Ciencias del espíritu, la interpretación en este modelo está pensada como el lado menos “subjetivo” de las Ciencias del espíritu: “La región del espíritu es la de las individualidades psíquicas, hacia cuyo interior cada psiquismo es capaz de trasladarse. La comprensión es ese traslado hacia el interior de un psiquismo ajeno.”<sup>163</sup>

Luego, las ciencias del espíritu necesitarían superar y conservar estas dificultades psíquicas para ser consideradas ciencias, *i.e.*, “dicientes” de algo-real. Esto es sólo posible gracias a que hay signos exteriores al psiquismo que lo hacen susceptible de análisis. Y más aún, cuando estos signos se entregan de manera duradera (en “archivo”, de modo escrito), la interpretación entra en juego para la comprensión: “la interpretación aporta el grado de objetivación, gracias a la fijación y conservación que la escritura confiere a los signos.”<sup>164</sup>

Así, la interpretación se mueve entre lo subjetivo y psicologizante y lo objetivo y duradero. La interpretación dota a las ciencias del espíritu de su carácter verificable al mismo tiempo que pone en duda su pertinencia dentro de un sistema de la Ciencia pues, ¿podemos hablar de la objetividad de la interpretación siendo que ésta tiende a lo psicologizante?

---

163 *Ibidem*, p. 132.

164 *Ibidem*, p. 133.

La respuesta de la hermenéutica diltheyana se puede intuir: los signos sólo son accesibles desde la obra y se muestran como una transparencia con respecto a su autor al ser distintos de sus valores dialogales y así, con respecto al proceso creativo. Dicho de otro modo, los signos que el intérprete observa contienen aquello que hace del texto un todo organizado. Los signos y su disposición en cuanto texto otorgarán lo interpretable. Y lo interpretable es el psiquismo del autor.

La hermenéutica procede de la objetivación de las energías creadoras de la vida en las obras que se intercalan así entre el autor y nosotros; es el psiquismo mismo, su dinamismo creador lo que reclama esta mediación a través de significaciones, valores, fines.<sup>165</sup>

Hay, luego, una tensión entre objetivación del texto como sentido ideal (aquello que el autor quiso decir) y la dinámica creadora que le antecede. Aunque la interpretación se dirija al texto qua texto, éste se supedita a la necesidad del psiquismo del autor por ser mediado a través de signos. Ricœur ve en esta tensión un motivo para alejarse de la interpretación del texto “como caso particular de la comprensión de un psiquismo interior”<sup>166</sup> y planea ponerla en relación con su explicación. Es decir, para interpretar un texto hay que primero explicarlo, cosa que sólo logramos desde nuestro acercamiento como lectura.

Hay, para Ricœur, dos modos de acercarnos al texto: a) aceptar que es una suspensión de relaciones (como mencionábamos arriba), o bien, b) leerlo en términos de comunicación. “Podemos permanecer en la suspensión del texto, tratarlo como un texto sin mundo [al modo de Frege, Ingarden o quizá cierto Husserl] y sin autor y explicarlo por sus relaciones internas, por su estructura. O bien, podemos levantar la suspensión del texto, acabar el texto en palabras y restituir la comunicación viva, con lo cual con lo cual lo

---

165 *Ibidem*, p. 134.

166 *Idem*.

interpretamos.”<sup>167</sup>

*Explicar el texto: vuelco lingüístico hacia la acción.*

Dejamos así a un lado la perspectiva diltheyana y comenzamos a ver al texto desde el propio Ricœur, quien afirmaría que el texto no puede ser retraído a su autor. Ricœur atisba la co-operación de estas actitudes, pero se permite separarlas metodológicamente para observar sus alcances y problemáticas particulares. Al ser considerado de este modo, la relación entre el texto y su interpretación se vuelve cada vez más transparente.

El análisis comienza pensando al texto como lo distinto al mundo y entregado a su mera constitución. “En este proyecto particular, el lector decide mantenerse en el lugar del texto y en la clausura de este lugar.”<sup>168</sup> Es decir, el texto no tiene la intención que sí tiene el habla: decir algo sobre algo. Esto, en términos más claros, es ver el texto en torno a su mera estructura, en suspensión de su relación directa con el mundo.

Así, el hacer una explicación estructural del texto es pensado como una tarea análoga a la lingüística por el simple hecho de que el texto también se inscribe en un sistema de signos: si en lingüística existe la distinción entre lengua y habla (desde Saussure hasta Benveniste), siendo la segunda la ejecución de la primera, entonces el texto puede pensarse en términos de estructura como el “conjunto de reglas” o “disposiciones” que permiten su ejecución en la lectura. Debemos señalar que la explicación de un texto desde su estructura no garantizará su comprensión y, mucho menos, su interpretación, pero nos permitirá apuntalarlo como “habla real” y, con ello, como acontecer del sentido.

Para que el texto sea considerado de esta forma, Ricœur parte de la siguiente

---

167 *Ibidem*, p. 135.

168 *Ibidem*, p. 136.

hipótesis que, aunque discutible, resulta consecuente de lo dicho hasta ahora: “A pesar de que la escritura está del mismo lado que el habla en relación con la lengua, del lado del discurso, la especificidad de la escritura en relación con el habla efectiva se basa en rasgos estructurales susceptibles de ser tratados como análogos de la lengua en el discurso.”<sup>169</sup> Lo que quiere decir que un texto funciona como objeto de la lingüística en el momento en que conforma una unidad superior al discurso (misma que antes hemos llamado obra) y se organiza de modo similar a las unidades menores (frase, lexema, sema, fonema) que estudia la lingüística. O lo mismo: al analizar el discurso se *muestra* el significado por la combinación de sus elementos; al pensar el texto, su significado y sentido *acaecen* en función de su configuración.

Ricœur encuentra el ejemplo perfecto de esto en Lévi-Strauss, quien explica el texto mítico en función de sus unidades constitutivas o “mitemas”. Esta unidad “no es una de las frases del mito, sino un valor de oposición que corresponde a muchas oraciones particulares y constituye, en lenguaje de Lévi-Strauss, un 'haz de relaciones'.”<sup>170</sup>

Recordamos aquí que para Saussure y Benveniste un fonema no era una simple parte del lexema, sino un valor diferencial en la constitución de sentido de la serie o unidad mayor que representa el lexema. De este mismo modo funcionan las unidades de sentido dentro del texto, pues su combinación propicia una “función significante” (Lévi-Strauss) que no es, de suyo, propia a la unidad. Si la explicación del texto está pensada en términos de su composición y disposición de sus elementos, por lo que podemos decir que el texto es una manifestación lingüística.

El texto permanece aislado y se auto-refiere aún en la lectura por los elementos

---

169 Ídem.

170 *Ibidem*, p. 137.

herméticos que Ricœur observa en Barthes y Greimas, quienes estudian el texto desde el relato folclórico.

El sentido del texto está en la combinación de sus elementos y consiste en la capacidad del todo en integrar subunidades; inversamente, el sentido de un elemento es su capacidad de entrar en relación con otros elementos y con la totalidad de la obra.<sup>171</sup>

Una vez más esta jerga estructuralista nos recuerda la labor de Benveniste al describir el sentido de los elementos de la lengua en función de los principios distributivos y distintivos, integradores y distintivos. Así, pues, las unidades de sentido o elementos de la obra no se reducen a la convención psicológica de un autor, sino que responden a su propia combinación.

Lo que se sigue de esta declaración ricœuriana resultaría obvio a primera vista, pero nos demandará más atención: Ricœur apunta a decir que cuando el analista del texto “aísle unidades de acción, éstas no serán para él unidades psicológicas susceptibles de ser vividas o unidades de comportamiento que pueda estudiar una psicología conductual. Los extremos de estas secuencias son sólo puntos de orientación del relato [como caso particular del texto], de tal modo que, si se cambia un elemento, toda la serie es diferente.”<sup>172</sup>

Entonces aparece el término más significativo y problemático de nuestro estudio: el texto esta pensado en términos de *acción*. Las unidades significativas del texto como obra tienen que ver con el ser de la acción que es mostrada más que con el ser del ente que se muestra en la obra. Más aún, sus unidades significativas están pensadas en términos de acción y, si una cambia, el todo que conforman también se altera. Lo mismo que sucedía con Benveniste, lo vemos ahora reflejado en la obra y sus elementos.

---

171 *Ibíd.*, p.138.

172 *Ibíd.*, p. 139.

Esta técnica de análisis del texto, que encontró su cúspide en el relato, conduce a lo que Ricœur llama “lógica narrativa”, como complemento del “tiempo narrativo”.<sup>173</sup> Para el francés la “lógica narrativa” es la secuencia de unidades dramáticas (acciones) como prometer, esperar, responder, participar, las funciones del lenguaje perlocutivo en general, que se hipostasian en el sentido en que la acción siguiente toma una de las posibilidades abiertas por la anterior.<sup>174</sup>

En la lógica narrativa entran en juego los “actantes” del texto, que son los elementos que de algún modo tienen que ver con la acción y no deben confundirse con los personajes de la obra. Así, tenemos en la narración acción y actantes que, en su conjunto, conforman la unidad lógica de sentido de la obra. En tanto que unidad configuradora de sentido de la obra, el texto debe poder ser visto como “comunicación narrativa”. Esto quiere decir que el texto dirá algo (es comunicativo) a alguien (el lector) sobre algo (la serie de *acciones significativas* que conforman el relato).

La comunicación del texto está entonces dada por su simetría con las propias reglas de combinación de la lengua: su disposición fungirá siempre como condición de posibilidad para que éste diga algo sobre algo, que “está ahí previamente”, a alguien. La acción se conforma y se comunica en y por el texto. “Explicar e interpretar se hallarán en debate sobre el mismo terreno, en el interior de la misma esfera del lenguaje.”<sup>175</sup>

---

173 Considerar la lógica narrativa y el tiempo narrativo nos ayuda aquí a situar la discusión sobre el texto y la configuración de su sentido en términos de la forma. Estos conceptos, que por un lado son deudores de la *Poética* aristotélica, representan para Ricœur de una fuerte incidencia en textos posteriores como *Temps et récit* y *Soi-même comme un autre*, donde el tiempo narrativo resulta en la identidad narrativa y conforma lo más propio de lo humano. A nosotros nos interesará este concepto en tanto sea enriquecedor para nuestra discusión sobre la referencia literaria, término al que nos acercamos. Por otro lado, hay que tener en mente el papel que juega la acción frente a la configuración de sentido de la obra, misma que abordaremos en seguida en su papel de configuradora de lo que Ricœur llama *arco hermenéutico*.

174 Ídem.

175 Ibídem, p. 140.

*Interpretar el texto: el acto de leer.*

Explicar un texto en términos de estructura resulta sólo una de las actitudes que puede tomar el lector frente a él. La interpretación podrá ahora ser vista como complementó de la configuración del sentido. Es decir, si el texto se aislaba, se auto-refería y se consumaba por medio de su propia estructura, deberíamos ahora marcar un regreso del texto al mundo por medio de su interpretación.

Con la estructura ganamos *distancia* entre texto y mundo. De hecho, ganamos distancia entre texto y cualquier cosa. Pero con la interpretación buscamos terminar con el aislamiento del texto y comenzar a considerarlo como habla real. Y el análisis previo nos servirá para declarar que, para interpretar, hay que entender el movimiento desde esta suspensión o *epoché* que representa el texto hacia su significado.

Si estructuralmente observamos que el texto suspende de algún modo su relación con el mundo en tanto funciona bajo las reglas de la lengua, podemos inferir que el texto está, de suyo, cerrado. El texto es pura configuración; pero si la configuración es configuración de un sentido, ésta debe acaecer en la medida en que el texto “espera y reclama”, por su propia estructura, una lectura al modo del lector implícito de Iser. Y es que no seríamos capaces de analizar el texto en sus unidades si éste no nos brindara la oportunidad de hacerlo. El texto así no se bastaría por sí mismo, sino que necesitaría de la participación del lector para ejecutarse.

El hecho de suspender la relación del mundo con cualquier cosa posibilita dos situaciones importantes: la configuración de su sentido por su estructura y, dentro de ella, la necesidad de un lector que lo ejecute. Pero a partir de este momento comprender e interpretar un texto adquieren una tonalidad distinta a la de “comprender el texto mejor que

el autor mismo.”

La interpretación de un texto, ya mediatizada por su explicación, busca eliminar la distancia que existe entre lector y sentido del texto. La interpretación busca poner al lector en la situación del texto. Y esto apuntala el trasfondo hermenéutico-reflexivo de Ricœur.

La explicación del texto (él entender su estructura) nos permite observar la interpretación desde la apropiación: “la interpretación se acaba en la interpretación de sí de un sujeto que desde entonces se comprende mejor, se comprende de otra manera o, incluso, comienza a comprenderse.”<sup>176</sup>

Nuevamente por analogía diremos que la interpretación funciona del mismo modo que la autocomprensión de quien busca su *situación* (cultural, psíquica, personal, social, etcétera) para contemplarse a sí mismo; del mismo modo en que, según la *instancia* del discurso, uno interpreta una orden, un reclamo o una queja. El comprender un texto, por su parte, “mediatiza la relación consigo mismo de un sujeto que no encuentra en la reflexión inmediata el sentido de su propia vida.”<sup>177</sup> Enfrentarse a un texto sería, tal como lo dijimos arriba, el encontrar en él uno de mis posibles más propios. La explicación del texto nos otorga la posibilidad de ver en él una de *nuestros posibles modos de ser en el mundo*.

Considerarlo así implica que el texto está abierto en todo caso y, por esta misma razón podemos interpretarlo en cualquier momento histórico en que nos encontremos como lectores. De esto surge uno de los conceptos más valiosos dentro del pensamiento de Paul Ricœur: el *arco hermenéutico*. Éste consiste en ver a la explicación del texto, su configuración y disposición de sus elementos como un paso necesario de la interpretación,

---

176 *Ibidem*, p. 141.

177 *Ídem*.

desde la cual se arrastra y recupera el sentido. La interpretación está en cierto modo inserta en el texto. La interpretación es ya una acción del texto. “La apropiación pierde entonces su arbitrariedad, en la medida en que es la reasunción de aquello mismo que se halla obrando, que está en trabajo, es decir, en parto de sentido en el texto.”<sup>178</sup>

Si eliminamos el carácter ostensivo del discurso fijado en el texto (es decir, si hablamos de literatura) y con ello imprimimos una distancia entre el lector y el texto, la relación entre uno y otro no se dará en términos de “situación” al estilo de Benveniste y Austin. Si tratamos de rescatar la relación entre texto y lector, lo tenemos que hacer en términos de mundo: el hombre tiene mundo además de situación. Y el mundo es “el conjunto de referencias abierto por los textos.”<sup>179</sup> Las referencias ostensivas anuladas por el texto literario no comprenden la referencia del texto literario, sino el mundo proyectado por las referencias no ostensivas del mismo. Y más adelante, Ricœur declara que “Esta ampliación del *Umwelt* [el “mundo” de las referencias ostensivas] en las dimensiones del *Welt* [el mundo del ser-humano] es la que nos permite hablar de referencias abiertas por el texto; sería aún mejor decir que estas referencias abren el mundo.”<sup>180</sup> El texto y su lectura nos liberan de las situaciones, de la “facticidad fenoménica”, para dar lugar a un mundo “dándonos nuevas dimensiones de nuestro ser-en-el-mundo.”<sup>181</sup> Un texto nos coloca dentro de una nueva red de referencias que no es la del mundo inmediato del acontecimiento del discurso, de la orden o de la promesa. Por ello González Valerio se permite decir que Grecia es tanto la *Iliada* como la *Historia*; porque el mundo griego incluye las referencias de uno y otro texto, mismas que nosotros podemos mencionar y comprender, aunque no

---

178 *Ibidem*, p.147.

179 *Ibidem*, p. 174.

180 *Ídem*.

181 *Ídem*.

identificar como inmediatas.

Hemos llegado al *arco hermenéutico* desde el nivel de análisis lingüístico que considera al lenguaje como una obra, como una unidad superior a la frase. Desde esta perspectiva observamos una triple relación de elementos que implica al texto como objeto al que nos enfrentamos, a la estructura que conforma al texto como unidad de sentido (u obra) y a la secuencia de interpretaciones que son abiertas por la estructura. La acción unifica estos tres elementos: el acto de leer es acción del texto y del lector. Un texto es, así, *el texto y la historia de sus interpretaciones*. Luego entonces, más que arco hermenéutico nos encontramos frente a un *círculo hermenéutico* pues el punto de llegada de nuestro enfrentamiento interpretativo del texto marca el punto de partida de una interpretación posterior, pues nuestra interpretación del texto enriquece, por decirlo de algún modo, la propia apertura de posibilidades del mismo. El texto, que se muestra de suyo abierto, suma posibles lecturas al momento de ejecutarse; así, más que cerrarse con nuestra lectura, el texto se muestra nuevamente abierto.

#### *La tragedia como discurso*

Servirá como ejemplo de esta situación, y a modo de conclusión, el mirar este proceder ricœuriano sobre un asunto concreto. El estudio de la estructura de la tragedia en *Tiempo y narración* funciona como corolario de las implicaciones lingüísticas de la obra literaria. En él obtendremos las nociones de *mythos* como configuración propia de la obra y de *mimesis* como el motor del círculo hermenéutico donde el texto va y viene, en forma mediada, de mundo a mundo. Cosa que tiene su punto de partida en la propia interpretación ricœuriana de la *Poética* aristotélica.

Aunque en *Poética* observamos que la obra y su conformación dependen de la figura del autor, el matiz aristotélico apunta en la dirección que hemos marcado en este momento: la dirección del texto. “La fábula debe ser pues tan bien ordenada, que aún sin ver lo que acontece, quien sólo oye el relato ha de sentirse lleno de horror y piedad ante los incidentes, que es por cierto el efecto que el simple recitado de la historia de Edipo produce en el oyente.”<sup>182</sup> Esto nos deja ver un par de situaciones dignas de consideración. En primer lugar, la obra (en este caso la tragedia) se basta a sí misma para definirse como sentido. Su estructura o *mythos* le brinda una forma tal que a este texto se lo puede llamar tragedia. La segunda consideración es que, a pesar de que para este Aristóteles el texto no se mida en términos de lectura o interpretación y más bien responde a su estructura, ésta parece demandar efectos del receptor.

Hablaríamos así de una dicotomía en la poesía trágica. Por un lado pensaríamos el asunto de la excelencia en la poesía; una tragedia sería tal si, sin ser representada, produce los efectos esperados. Por el lado de la representación, una tragedia excelente (es decir, una tragedia que por sí misma produce los efectos esperados) podría no producirlos al ser ejecutada de manera deficiente. Hablaríamos de la excelencia de la poesía y de la excelencia de la ejecución. ¿Una tragedia, como obra configurada, estaría sujeta a su ejecución? La *Poética* pone el énfasis en la estructura, pero esto no quiere decir que ella misma pueda equipararse con los efectos que produce. Aunque, hay que notarlo, la ejecución de la obra está en la representación.

Con este concepto deudor de la *ejecución* en mente, veremos que Aristóteles piensa en los elementos que deberían estar inscritos tanto en la ejecución como en la mera

---

182 *Poética*, 1453b 4-6.

composición. Dice: “El placer trágico es el de la piedad y el temor, y el poeta debe producirlo mediante una tarea de *imitación*; es claro, en consecuencia, que *las causas deben ser incluidas en los incidentes de la historia*.”<sup>183</sup> De suyo, la tragedia y la obra como unidad de sentido configurada (como producto de un trabajo), contiene los efectos que produce. La disposición de los elementos debe tomar en cuenta un cierto modo de imitación. La imitación funge aquí como causa.

Ahora bien, para que la trama se preserve como tal, debe haber un modo de imitación preciso o propio utilizado por quien configura la obra. La imitación de la acción (*mimesis praxeos*) resulta ser el modo propio de imitación en la tragedia. Es justo este momento, el de la inclusión de la *mimesis praxeos*, donde se abre la posibilidad de múltiples lecturas del texto aristotélico. ¿Qué entendemos por *mimesis praxeos*? Este es el punto de partida ricoeuriano.

Pero antes de volver a Ricoeur, debemos pensar en que Aristóteles ha declarado que:

Lo más importante de las seis [formas de darse la tragedia] es la combinación de los incidentes de la fábula. La tragedia es en esencia una imitación no de las personas, *sino de la acción y la vida, de la felicidad y la desdicha. Toda felicidad humana o desdicha asume la forma de acción*; el fin para el cual vivimos es una especie de actividad, no una cualidad. *El protagonista nos da cualidades, pero es en nuestras acciones -lo que hacemos- donde somos felices o lo contrario*. En un drama, entonces, los personajes no actúan para representar los caracteres; *incluyen los caracteres en favor de la acción*. De modo que es la acción en ella, es decir, su fábula o trama la que constituye el fin o propósito de la tragedia, y el fin es en todas partes lo principal. *Aparte de esto una tragedia es imposible sin acción, aunque puede haberla sin carácter*.<sup>184</sup>

La acción de los caracteres se subordina a la composición trágica y, por ello no

---

183 *Poética*, 1453b 10-13. Los énfasis son míos.

184 *Poética*, 1450a 14-24. Los énfasis son míos.

podemos encontrar una tragedia sin acción. La composición de la obra, diría Ricoeur, es una disposición de acciones. Los elementos del sentido de la obra son precisamente estos actantes y sus acciones de una manera combinado. La tragedia es una combinación particular de estos elementos que produce ciertos efectos que llamamos “trágicos” y no es necesario explicarlos.

La línea argumental que Aristóteles marca nos conduce así a una comprensión de la acción subordinada a la estructura trágica. Desde esta perspectiva, vale la pena plantear nuestras preguntas: ¿Cuál es el alcance de la acción si ella misma se consume en la estructura trágica? La puerta de salida de este problema estará pensada en términos de la relación de la acción con la trama y con la configuración de la obra qua obra.

En este sentido, veremos, desde Ricoeur, el intento por plantear una semántica de la acción: analizar las acciones como unidades de sentido dispuestas de modo tal que al conjunto lo podemos llamar obra. Es decir, el hermeneuta francés abogará por una concepción de la acción que tenga que ver directamente con la trama, de modo que la mutua implicación de la acción y la trama (como disposición de los incidentes) nos permita abrir la perspectiva de la tragedia que tenga incidencia en el mundo.

### *Hacia una semántica de la acción*

La apropiación ricoeuriana a la concepción aristotélica de la tragedia nos es útil para darnos cuenta de la necesidad de un nuevo enfoque que nos lleve a desarrollar un pensamiento literario en general, siendo éste el que nos abra la puerta de una comprensión determinada del mundo.

Paul Ricoeur estaría pensando la *composición* de la tragedia como una categoría

que funge como condición de posibilidad para una comprensión del mundo. Ricoeur observa la incapacidad de *la mise en relief* que Aristóteles pone en la estructura de la tragedia para explicar fenómenos cotidianos y para comprenderse en el mundo. La tragedia sólo funcionaría en tanto que *tiene* un efecto, en tanto acto perlocutivo-performativo.

Para Aristóteles los caracteres están subordinados a la trama (*intrigue*, en francés, o, dicho de otro modo, disposición de hechos) que configuran la tragedia. Así, un personaje actuaría de tal o cual manera para que la trama trágica funcione. El agente de la trama fungiría únicamente como elemento que permite una acción *verosímil, breve y única*. Pero si subordinamos los caracteres a la trama, la obra trágica se autoconsume y queda como una mera disposición de hechos que puede o no ser diciente para el lector. Pero una obra, a pesar de la distancia que representa, es diciente para el lector contemporáneo y los lectores ulteriores: la situación del texto acaece en la lectura.

El acento que Paul Ricoeur pone en la tragedia es en la acción del agente en relación “simbiótica” con la trama misma. El agente con su acción unificaría la trama de modo que ésta no se agotase en ella misma. Ricoeur llega a esta conclusión partiendo del análisis y cuestionamiento de las categorías aristotélicas de tragedia. Así, recupera el par *mimesis-mythos* como categorías unificadoras de la tragedia griega. *Mythos* es comprendida como “acción de tramar” o “disposición de los hechos” mientras que *mimesis* se entiende como “representación de la acción” (*mimesis praxeos*). Ambas categorías se implican mutuamente en la configuración de la tragedia, misma que es, en última instancia, configuración de la acción del agente en una trama.

*Mimesis* y *mythos* se relacionan en términos de acción, o mejor, *de creación de la acción*, donde ésta es la “disposición de los incidentes de la tragedia”. Además, la

construcción de la trama (*la mise en intrigue*) se da únicamente en términos lingüísticos. Es decir, la acción, desde la *Poética* aristotélica, se construye lingüísticamente en *términos de métrica y orden lógico de las acciones*. Pero no sólo eso, sino que la acción se lee en términos lingüísticos: la combinación de las acciones en la tragedia y la obra en general no es igual a la suma de cada una de las acciones por separado. Si consideramos a la obra como habla real, diremos que la acción dentro de la obra acontece en su sentido.

Por otro lado, la sucesión de hechos y de acciones creada por la actividad *mimética* en la tragedia aristotélica, pensará Ricoeur, está subordinada a un orden lógico demandante y riguroso porque “las ideas de comienzo, desarrollo y final [esenciales en la construcción de la unidad concordante de la trama] no están tomadas de la experiencia: *no son rasgos de la acción efectiva*, sino los efectos del orden del poema.”<sup>185</sup> En nuestros términos, la configuración de la tragedia desde sus efectos, tiene lógica narrativa, pero falla en comunicación narrativa.

Como podemos suponer, la solución de Ricoeur estaría dada en términos lingüísticos y de interpretación. Habría que pensar la unidad de sentido de la tragedia: la “acción individual” contra la acción total de la obra. Aquí inscribimos el estudio ricoeuriano de la categoría de *mimesis* como *representación de la acción*. De esta manera, la *constitución lingüística de la acción* (el hecho de que funcione como unidad de sentido) permite a la tragedia no agotarse en ella misma. Por ello, y por fines meramente analíticos, considera la *mimesis* en tres momentos distintos (prefiguración -Mimesis I-, configuración -Mimesis II- y refiguración -Mimesis III-), mismos que encuentran su unidad en el mundo de la *praxis*, de la acción, *en el ser-en-el-mundo más propio del lector*. Este es el arco

---

185 Paul Ricoeur, *Temps et Récit I*, pág 81. La traducción y los énfasis son míos.

hermenéutico en su máxima expresión. El primer y el tercer momento de la mimesis ricoeuriana se nos presentarán como el planteamiento de una semántica de la acción, siendo el segundo una reconfiguración de la acción inscrita en esta semántica.

Al hablar de semántica de la acción nos referimos a la constitución lingüística del mundo de la *praxis*. Contra Gadamer, Ricoeur no pensaría en una composición lingüística de lo real, sino únicamente en una *constitución lingüística de la acción* que lo lleva a postular la referencia “real extralingüística” en la *Metáfora viva*. Al hablar de “constitución lingüística de la acción” en vez de “constitución lingüística de lo real”, el concepto de acción en la tragedia (que es constitución de sentido) adquiere un cariz particular: la tragedia, pensada desde la acción se abriría y marcaría la posibilidad de incidir en su mundo; de modo tal que no se agota en sí misma, sino que permitiría pensar el mundo de la *praxis*.

La argumentación que hemos trazado aquí se ha servido del análisis de González Valerio quien nos dice, comparando a Gadamer con Ricoeur que:

Si para este último la acción se encuentra mediatizada simbólicamente, se debe a que se trata de una acción humana realizada dentro de un contexto cultural y significativo, pero esto no implica que la constitución del mundo *qua* mundo sea de orden lingüístico, como en el caso de Gadamer, para quien el mundo es lenguaje y por ello es significación en redes de sentido. Las aseveraciones de Ricoeur sobre la acción no se hacen extensivas a la noción de mundo, la cual, dicho sea de paso, no desarrolla el hermeneuta francés más que someramente.<sup>186</sup>

Así, Ricoeur estaría pensando únicamente en la acción inscrita en un horizonte cultural determinado. Llamamos entonces *mundo-de-la-acción* al plexo de referencias y significaciones que sirven como *situación* desde la cual el lector accede al sentido configurado por las acciones internas del texto. Ahora bien, si la idea de mundo no está

---

186 María Antonia González Valerio, *Loc. Cit.*, pág. 323.

analizada más que someramente por Ricoeur y si, además no se incide en él, ¿sobre qué sí incide la noción de acción? Dijimos el mundo de la acción. ¿Pero cuál es el mérito ontológico de decir que el mundo no es, de suyo, lingüístico? La primera respuesta que podríamos anotar es que si el mundo no es significación en red de sentido, sí podemos decir que es configuración de estas redes de sentido. La acción incide en la configuración de ellas. Sentido y referencia se articulan en y por la acción. El texto no quiere ya decir lo que el autor quería decir, sino lo que puede él mismo *decir* y lo que podemos nosotros *leer*.

Los tres volúmenes de *Tiempo y narración* son la introducción de un largo camino que implica desde al hombre como configuración de acciones narrativas hasta la *historia* como configuración de sentido desde la unidad de la acción significativa. Es preciso señalarlo, pero no nos detendremos a explicar más allá de lo que hasta ahora atisbamos.

## Conclusiones

González Valerio abre su *Tratado de ficción...* mencionando que aquello que justifica nuestros estudios es más bien una tematización sobre el juicio de gusto que está detrás. “Aquello que busque el pensar puede o no coincidir con lo que busca aquél que piensa ese pensar; las intenciones del pensar y del pensador pueden ser disímiles, pueden incluso transitar por caminos asintóticos, pero también pueden coincidir en ese lema decimonónico: pensamiento y vida.”<sup>187</sup> Así, el gusto, lo que nos resultaba inmediato, pasa por un camino que lo analiza, racionaliza y determina para regresar a ser un gusto estudiado o algo distinto. El pensar se nos muestra entonces como una mediatización de lo cotidiano, de aquéllo con lo que nos enfrentamos en el día a día. La pregunta de fondo es ¿por qué pensar?: “¿Habrá que confesar en cada caso los motivos de una investigación filosófica? Difícilmente. Es todavía más difícil desde que el pensar es llamado 'investigación', y desde que la escritura filosófica renuncia a los géneros literarios para ser una investigación 'dura' producto del método.”<sup>188</sup> El pensar, pues, se trata de tomar distancia sobre lo que encontramos dado en el mundo para *comprenderlo* en su ser; pero si esto es así, el discurso filosófico no sería la única manera de acceder a lo cotidiano en su “mostrarse”, sino que formas discursivas como la literatura o el arte en su más general concepción nos llevarían a los mismos fines. Esta es la razón por la cual pensadores tan cercanos a nosotros como Luz Aurora Pimentel y María Antonia González Valerio o tan lejanos como George Steiner o Fernando Pessoa nos llevan a preguntarnos por los límites del pensamiento en el sentido en que nos empujan a considerar aquello que de algún modo escapa al método filosófico. La literatura, la tragedia y la constitución de una trama, se muestran como puertas

187 María Antonia González Valerio, “Entre filosofía y literatura”, en *Verdad ficcional no es un oxímoron*, p. 51.

188 Ídem.

privilegiadas a un mundo sin determinaciones, mediatizando sus propias determinaciones.

Nosotros, con este trabajo, encontramos una justificación para ello desde la perspectiva del lenguaje. En un principio, con Saussure, nos percatamos de que la racionalización fundamental nos resulta un impedimento para considerar nuestra cotidianidad. Como pudimos notar, Saussure comienza su análisis sobre el lenguaje desde la mera manifestación cotidiana como producción de sonidos cargada de significaciones; con ello surgió la fonología y se dio paso a la semiótica (que para Saussure era semiología) y, posteriormente, a la semántica. La fonología tiene por tarea aislar los sonidos (fonemas) de una lengua en particular para poder, de algún modo, dilucidar la formación de las unidades de estudio de la semiótica, a saber, los signos. Los signos, a su vez, se presentan como entidades de naturaleza doble, como significante y como significado, par que responde a la dupla forma-contenido; el significante tiene que ver con la combinación de los fonemas en una unidad determinada, mientras que el significado tiene que ver con lo que el significante dice. Pero la tarea de Saussure por una ciencia pura de la lengua se ve limitada a una mera abstracción de las reglas por las cuales es posible conformar signos y significaciones, sin que esto realmente tenga una incidencia directa en el modo en que nosotros podemos ver y acceder al mundo. El lenguaje se muestra, desde esta perspectiva como algo que, aunque surge de la cotidianidad, no regresa a ella por ningún motivo.

Fue, sin embargo, con los estudios de Benveniste, Austin y Frege que hallamos una forma de estudiar el lenguaje que nos permitía ver un regreso a lo inmediato. El primer paso fue el de pensar una más amplia gama de unidades lingüísticas que respondieran, cada una, a reglas, principios y necesidades diferentes; en Benveniste, el fonema, la palabra y la frase son las partes del lenguaje que nos arrojan hacia la significación, que es, dicho sea de

paso, la esencia misma del lenguaje. Para Benveniste el lenguaje significa; y significa de acuerdo con la unidad que estemos analizando. A diferencia de Saussure, el lenguaje es para Benveniste una forma de significar y de dar un sentido más que de recibir un sentido y una significación. En este tenor, las reglas de combinación de las unidades lingüísticas (no limitadas a signos) responden a la necesidad de decir algo. ¿Cuál es esta necesidad? Frege y Austin ensayan un par de respuestas, desde la epistemología y desde las funciones del lenguaje. La primera de ellas nos arroja hacia los conceptos de sentido y referencia, mientras que la segunda nos lleva hacia aquello que hacemos cuando hablamos; ambas, de alguna manera nos dirigen hacia lo que identificamos como mundo.

Pese a que llegamos a un punto de fuga en nuestra disertación sobre el lenguaje, teníamos que caracterizar el lugar hacia donde nos movíamos en la discusión. Así, con Heidegger y Sara Escobar nos dedicamos a ver el aspecto mostrador del lenguaje, el que nos deja ver las cosas en su “ser a la mano”, sin más determinaciones que la de ubicarse en un plexo de referencias que puede ser interpretado de tal o cual manera según la mera constitución del intérprete. La proposición como logos apofántico es, pues, el punto en el que el lenguaje se quiebra y se vuelca hacia el mundo en una manera tan pura como el señalar; hallamos en ella el matiz que nos regresaba al mundo, a la vida inherente al pensamiento, como González Valerio nos recuerda.

Con este terreno ganado, pensamos la naturaleza de las unidades lingüísticas en términos de logos apofántico y, con ello, logramos situar al discurso como la estructura mostradora del lenguaje. Siendo esto así, había que volver a pensar en las formas discursivas como el habla y el texto en los mismos términos. En la cotidianidad, cuando nos dedicamos a pedir cosas, a predicar, a quejarnos o a aclarar, el habla siempre es “sobre...”

algo, lo que quiere decir que las funciones lingüísticas están siempre supeditadas al señalar del habla; en la lengua hablada nos hallamos como interlocutores, siempre en situación, siempre en un contexto que nos permite ver. Sin embargo, la lengua escrita se muestra como un límite en el que aquéllo que se señala no forma parte de un contexto, situación o instancia del mismo modo que en la lengua hablada; así que una teoría del texto es necesaria para explicar el carácter mostrador del lenguaje en la lengua escrita y en este sentido, el texto es visto como una unidad lingüística distinta a la mera suma de frases, es decir, como obra. Ésta deja ver algo como algo en el mismo sentido que la lengua hablada, pero de un modo distinto por la simple razón del trabajo de selección, de producción y de estilo que no se encuentra en la lengua hablada.

Cuando trasladamos la selección de componentes para formar una unidad significativa a términos de producción y trabajo, estamos hablando de una configuración de *sentido* distinta a la de la frase o la palabra. La obra es así el medio por el cual algo se muestra de tal o cual modo, distinto o no al cotidiano. Una obra como un tratado de medicina pierde vigencia cuando las investigaciones muestran que lo dicho no es del todo acertado; sin embargo, el mismo texto deja ver lo mismo de un otro modo. Pero es cuando consideramos los textos literarios que la situación se torna complicada. ¿Cómo puede una frase como “Aquiles es un león” ser significativa? ¿Cuál es el lugar de los fantasmas en los cuentos de Javier Marías? Es un hecho que se dice algo, que algo se muestra, pero el trabajo de selección y estilística es tal que se dice lo que no se escribe. La metáfora y la obra literaria conforman el límite de la función mostradora del lenguaje. La metáfora y la literatura dicen el mundo de una manera que no se escribe, pero lo dicen dependiendo de la forma en que se la escribe.

Dijimos, pues, que la relación entre obra y mundo no es la misma que la existente entre habla y mundo, así que tenía que ser estudiada en sus implicaciones filosóficas. Para ello, las aproximaciones de la fenomenología y la teoría de la recepción nos mostraron los puntos de quiebre de una teoría sobre el texto que no considera autónomo e independiente. La hermenéutica de Paul Ricoeur, presente a lo largo de todo el ensayo, resultó de gran utilidad para pensar la relación en términos del texto mismo, lejos de cualquier psicologismo sobre el lector o el autor: desde sí, lejos de su autor, la obra refiere al mundo en términos de su acción y su acción, dada en el acto de la lectura, es muy similar a la del “encontrarse” heideggeriano: la interpretación es el acto de la lectura.

La lengua hablada cotidiana nos refiere a un mundo en el que vivimos. Cuando pensamos el habla de manera filosófica, nos acercamos al mundo cotidiano de una forma mediata. Entonces, ¿a qué refiere la obra literaria? Hay que leerla.

## Bibliografía

- Aguilar Rivero, Mariflor, *Confrontación, crítica y hermenéutica. Gadamer, Ricoeur, Habermas*, México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM-Fontamara, 1998, 214 pp.
- Aristóteles, *Metafísica*, tr. Tomás Calvo, Edición Electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Aristóteles, *Poética*, Edición Electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 32 págs.
- Austin, J. L., *Cómo se hacen cosas con palabras*, tr. Genaro R. Carrió y Eduardo Rabossi Barcelona, Paidós-Studio, 2004, 219 pp.
- Benveniste, Émile, *Problemas de lingüística general I*, tr. Juan Almela, México, Siglo XXI, 2010, 218 pp.
- \_\_\_\_\_, *Problemas de lingüística general II*, tr. Juan Almela, Mexico, Siglo XXI, 2010, 182 pp.
- Escobar, Sara (2004). “Lógos apofántico y apertura al mundo. El carácter derivado de la verdad proposicional en "Logik. Die Frage nach der Wahrheit"” en *Anuario Filosófico* 37 (79): 361-390.
- Flemming, Patricia Ann, “Paul Ricoeur's Methodological Parallelism” en *Human Studies*, Vol. 13, No. 3 (1990), pp. 221-236.
- Frege, Gottlob, “Sense and Reference” en *The Philosophical Review*, Vol. 57, No. 3 (May, 1948), pp. 209-230.
- Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1993. 704 pp.
- González Valerio, María Antonia, *Un tratado de ficción. Ontología de la Mimesis*, México, Herder, 2010, 397 pp.
- González Valerio, María Antonia; Rivara Kamaji, Greta; Rivero Weber, Paulina (coord.), *Entre hermenéuticas*, México, Cátedras, 2004, 196 pp.
- González Valerio, María Antonia; Rivara Kamaji, Greta; Rivero Weber, Paulina (coord.), *Verdad ficcional no es un oxímoron. Sobre las relaciones peligrosas entre filosofía y literatura*, México, ITACA-UNAM-FFyL, 2010, 187 pp.

- Hegel, G. W. F., *The Science of Logic*, Michael Baur ed., George di Giovanni tr., Cambridge University Press: USA, 2010, 790 pp.
- Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, trad. José Gaos, México, Fondo de cultura económica, 2008, 478 pp.
- \_\_\_\_\_, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, trad. Jaime Apiunza, Madrid, Alianza, 2000, 149 pp.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, México, Siglo XXI-UNAM, 1998, 191 pp.
- Ricoeur, Paul, *Del texto a la acción. Ensayos sobre hermenéutica II*, México, Fondo de cultura económica, 2010, 380 pp.
- \_\_\_\_\_, *Escritos y conferencias 2. Hermenéutica*, tr. Adolfo Castañón, México, Siglo XXI, 2012, 224 pp.
- \_\_\_\_\_, *Freud: una interpretación de la cultura*, tr. Armando Suárez, México, Siglo XXI, 2009, 483 pp.
- \_\_\_\_\_, “El símbolo da que pensar” en *Finitud y culpabilidad*, tr. Alonso García Suárez y Luis Miguel Valdez Villanueva, Buenos Aires, Taurus humanidades, 1991, 502 pp.
- \_\_\_\_\_, “Existencia y hermenéutica” en *El conflicto de las interpretaciones*, tr. Alejandrina Falcón, México, Fondo de cultura Económica, 2003, págs. 9-27.
- \_\_\_\_\_, *Historia y narratividad*, tr. Gabriel Aranzeque Sahuquillo, Barcelona, Paidós, 1999, 230 pp.
- \_\_\_\_\_, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, tr. Graciela Monges Nicolau, México, Siglo XXI-Universidad Iberoamericana, 2006, 112 pp.
- \_\_\_\_\_, *La metáfora viva*, tr. Agustín Neira, Madrid, Trotta-Cristiandad, 2001, 437 pp.
- \_\_\_\_\_, *The Rule of Metaphor*, tr. Robert Czerny, Toronto, University of Toronto Press, 1984, 384 pp.
- \_\_\_\_\_, *Temps et récit, t. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du seuil, 1983, 404 pp.

- \_\_\_\_\_, *Temps et récit t. 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du seuil, 1984, págs. 92-149.
- \_\_\_\_\_, “Phenomenology and Hermeneutics” en *Noûs*, Vol. 9, No. 1, Symposium Papers to be Read at the Meeting of the Western Division of the American Philosophical Association in Chicago, Illinois, April 24-26, 1975 (Mar., 1975), pp. 85-102.
- Platón, “Sofista”, en *Diálogos V*, trad. Ma. Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo Campos y Néstor Luis Cordero, Madrid, Gredos, 2008, p. 319-482.
- \_\_\_\_\_, “República”, en *Diálogos IV*, trad. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2008, 502 pp.
- Rorty, Richard, “El ser que puede ser comprendido es lenguaje” en *El ser que puede ser comprendido es lenguaje. Homenaje a Hans-Georg Gadamer*, tr. Antonio Gómez Ramos, Madrid, Editorial Síntesis, pp. 41-57.
- Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, tr. Amado Alonso, Buenos Aires, Losada, 2012, 424 pp.
- Sembera, Richard, *Rephrasing Heidegger. A companion to Being and Time*, Ottawa, The University of Ottawa Press, 2007, 309 pp.
- Simms, Karl, *Paul Ricoeur*, Londres, Routledge, 2003, 155 pp.
- Foucault, Michel, *¿Qué es un autor?*, tr. por Gertrudis Gavidia y Jorge Dávila.
- Habib, M.A.R., *A History of literary criticism*, UK, Blackwell Publishing, 2006.
- Barthes, Roland, “The death of the author” en *Three essays* en <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html> consultado el 18-03-10.