TECNOLÓGICO DE MONTERREY®

NOMBRE DEL CURSO/CLAVE:	Hermenéutica H4004
NOMBRE DEL PROFESOR TITULAR:	Iñaki Moreno Navarro
NOMBRE DEL LIBRO:	Imaginario y derechos humanos desde Paul Ricoeur
NOMBRE DEL AUTOR:	Xabier Etxeberria Mauleón
NOMBRE DEL CAPÍTULO:	Función heurística de la metáfora e imaginación
EDITORIAL:	Desclée de Brouwer
EDICIÓN:	1ª
NÚMERO DE ISSN/ISBN:	84-330-1087-5
FECHA DE PUBLICACIÓN:	1995
RANGO DE PÁGINAS:	93-107
TOTAL DE PÁGINAS:	14

"Reproducción autorizada en los términos de la Ley Federal del Derecho de Autor, bajo licencia del CEMPRO (Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor) CP01-11 y procurando en todo tiempo que no se violen los derechos de los representados por CEMPRO y tutelados por la legislación de derechos de autor mexicana."

"No se permite la copia, reproducción ni distribución de la obra, únicamente se autoriza el uso personal sin fines de lucro por el periodo comprendido del 10 de Enero de 2011 al 4 de Mayo de 2011, para cualquier uso distinto al señalado anteriormente, se debe solicitar autorización por escrito al titular de los derechos patrimoniales de la obra."

6. Ricoeur no va a aplicar sólo la teoría kantiana de la imaginación a la producción poética, la aplicará también al ámbito de la acción. En este ámbito, es la imaginación productiva la que mantiene vivas las mediaciones que constituyen el lazo histórico, es ella la que se constituye como función general del posible práctico. Es ella la que, con sus patologías, impulsa prácticas imaginativas sociales como las ideologías y las utopías (Ricoeur, 1976a). Pero, como puede verse por la sola mención, éste es un tema de nuestra segunda parte. Sirva con todo su anotación aquí para destacar la relevancia que este punto de la filosofía kantiana tiene en Ricoeur.

3. Función heuristica de la metáfora e imaginación

Vista ya la función de innovación semántica de la metáfora y la dinámica de la imaginación en ella, pasemos a ver su función heurística, ligada a la fuerza referencial.

a) La referencia metafórica desde la ficción heurística

1. Pasamos del sentido a la referencia cuando nos preguntamos qué dice el enunciado metafórico acerca de la realidad. Pero ésta es una pregunta polémica, pues muchos niegan esa capacidad referencial a la obra literaria, tanto desde el campo de la lingüística y de la crítica literaria, que ve en la creación poética «no presentación de algo sino de sí mismo» (Langer) o que piensa que «el poeta no afirma nunca» (Northrop Frye), como desde el positivismo lógico, para el que el lenguaje que no versa sobre hechos es sólo un lenguaje emocional, sentido en el interior del sujeto pero que nunca habla de algo exterior a él. Pero, comenta Ricoeur, este postulado de verificación/falsación empírica aplicado a la literatura (y aceptado, inconscientemente a veces, por todos los emocionalistas) funciona como un prejuicio, en la medida en que es una decisión de orden filosófico sobre la significación de la realidad que se impone a lo lingüístico (Cfr Ricoeur, 1975i: 279-288).

Frente a tales planteamientos, Ricoeur afirma que la clave de la referencia metafórica hay que buscarla en el modo como se crea el sentido metafórico y que ya hemos visto. Entonces, un sentido primero se autodestruía por efecto de la impertinencia semántica, pero de las ruinas de esa destrucción surgía una innovación de sentido. Lo mismo pasa con la referencia. Es evidente que el lenguaje poético implica la suspensión de la referencia directa del lenguaje descriptivo. Pero tal suspensión no significa la destrucción de toda referencia, para abocar a un lenguaje que se dirige a sí mismo y no a las cosas, sino que es la condición negativa de una nueva referencia que queda

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

precisamente liberada gracias a la suspensión de la primera. «Del mismo modo que el sentido literal, destruyéndose por incongruencia, abre la vía a un sentido metafórico (que hemos llamado nueva pertinencia predicativa), igualmente la referencia literal, al hundirse por inadecuación, libera una referencia metafórica, gracias a la cual el lenguaje poético, a falta de decir 'lo que es', dice 'como qué' son las cosas últimas, a qué son eminentemente semejantes» (Ricoeur, 1982b: 61). Lo real inaccesible a la descripción directa es así alcanzado analógicamente, la metáfora nos descubre rasgos inéditos de la realidad. He aquí su fuerza heurística. Gracias a ella, «el discurso poético deja ser a nuestra pertenencia profunda al mundo de la vida, deja decirse al lazo ontológico de nuestro ser con otros seres y con el ser» (Ricoeur, 1976a: 221)[74]. Como puede verse, pues, la teoría tensional de la metáfora, que explica los mecanismos de la génesis semántica, le sirve también a Ricoeur para abrir la metáfora a la génesis referencial. Sólo que, en este segundo paso, hemos desbordado el enfoque estrictamente lingüístico para entrar en el campo de la problemática gnoseológica. ¿En virtud de qué podemos afirmar que lenguajes ambiguos como el metafórico tienen una función cognoscitiva que desborda su mera contemplación y goce estético?

2. Para explicar esta fuerza heurística de la metáfora —y de la ficción en general— Ricoeur se vale de la teoría de los modelos científicos que nos va a permitir aclarar el papel que juega la imaginación. ¿Y por qué recurre a ellos? Porque en los verdaderamente creativos, a la creación semántica que implican (gracias a la imaginación productiva) le va a corresponder un hallazgo cognoscitivo. Ricoeur parte de la hipótesis, que le inspira Max Black, de que, en relación con lo real, la metáfora es al lenguaje poético lo que el modelo al lenguaje científico.

Hay que distinguir tres tipos de modelos: 1) Los modelos a *escala* que reproducen el original y que ponen a nuestro alcance lo inalcanzable para nosotros, al ser o muy grande o muy pequeño. 2) Los modelos *analógicos* (por ejemplo, modelos hidráulicos de sistemas económicos), en los que modelo y original se asemejan por la estructura y en los que se precisan reglas de interpretación para determinar la traducción de un sistema de relaciones a otro. 3) Los modelos *teóricos,* en los que el tipo de identidad que se da es también a nivel de estructura, pero que ya no se pueden fabricar,

Para dar cuerpo a esta metaforización de la referencia en correspondencia con la metaforización del sentido, Ricoeur acude a la obra de N. Goodman, compleja y difícil, que él, de todos modos, complementa y modifica, al no estar de acuerdo con su trasfondo pragmatista y nominalista. (Cfr 1975i: 288-301).

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

que no son cosas, en los que el original se describe sin ser construido[75]. El modelo tiene aquí las propiedades que le son asignadas por el lenguaje. «El isomorfismo ya no está entre el campo original y una cosa construida [como en los modelos anteriores], está entre ese campo y una cosa 'descrita'. La imaginación científica consiste en ver nuevas conexiones por el rodeo de esa cosa 'descrita'» (Ricoeur, 1975i: 304).

Esto último nos demuestra que el modelo más creativo no es mero recurso provisional, pues está inextricablemente unido al hallazgo científico; pero nos indica también que no pertenece a la lógica de la prueba sino a la lógica del *descubrimiento:* es un instrumento heurístico que, gracias a la ficción, rompe con interpretaciones inadecuadas abriendo la vía a otras más adecuadas. Es decir, no debe exigírsele la lógica específica de la fundamentación o justificación en el sentido más estricto; es una innovación en el plano semántico que se «prueba» por su fecundidad reveladora. Siguiendo a M. Hesse, Ricoeur avanza por este camino. Desde la afirmación de esta autora de que hay que concebir la explicación teorética científica como *redescripción metafórica,* Ricoeur concluye: «Las cosas mismas son 'vistas como'; son, de un modo que habrá que precisar, *identificadas* con el carácter descriptivo del modelo». (1975i: 305)

Hagamos ahora las pertinentes correspondencias entre modelo y metáfora. En primer lugar, el modelo implica una red compleja de enunciados; por eso su correspondiente metafórico no será el enunciado metafórico aislado sino la «metáfora continuada» de todo un texto poético, que es la que de verdad proyecta un mundo. Es decir, la función referencial de la metáfora desborda el enunciado aislado, con el que de todos modos se implica: «Una filosofía de la imaginación debe añadir a la simple idea de 'ver conexiones nuevas', la de una apertura a la vez en profundidad por metáforas 'radicales' y en extensión por 'metáforas interconectadas'» (Ricoeur, 1975i: 307). En segundo lugar, el modelo pone de relieve la conexión entre función heurística y descripción. Y esto lleva a Ricoeur a retomar en este contexto la conexión que hace Aristóteles entre *mythos* y *mimesis* al hablar de la *poiesis* trágica: aquí hay imitación (que no es copia sino redescripción), que pasa por la creación de una intriga (ficción), que, como en el caso de los modelos, describe un terreno menos conocido —la realidad humana— (función heurística), a través de una metaforicidad en la que están presentes todos los rasgos de

Ricoeur cita como ejemplo la representación por Maxwell de un campo eléctrico en función de las propiedades de un fluido imaginario incomprensible, en el que el medium imaginario no es más que un recurso mnemotécnico para captar relaciones matemáticas.

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

«radicalidad» y de «organización en red» . En definitiva, pues, podríamos afirmar que la metáfora redescribe la realidad por la vía indirecta de la ficción heurística, a la manera de los modelos científicos. Así, si «por un lado, la imaginación implica la *epojé*, la suspensión de la referencia directa del pensamiento a los objetos de nuestro discurso ordinario, por otro lado proporciona *modelos* para leer la realidad de un modo nuevo» (Ricoeur, 1978: 155). De nuevo, aquí, no será posible exigir una lógica de fundamentación estricta, pero habrá que admitir el hecho de que aplicamos con provecho la metáfora en contextos de descubrimiento de determinadas dimensiones de la realidad.

b) La verdad metafórica

1. Esta última afirmación nos enfrenta al problema de la «verdad metafórica», este problema recurrente en todo planteamiento sobre el imaginario que en su momento deberemos abordar sistemáticamente en la perspectiva de fundar un imaginario —el de los derechos humanos— como «verdadero»[77]. Pero veamos cómo se presenta ahora. Así como la teoría que ha dominado en la investigación sobre la metáfora, ha sido una teoría «tensional», igualmente ahora nos vemos abocados a una concepción «tensional» de la verdad metafórica.

La tensión aquí existente se da entre el «es» y el «no es». Ignorar el «no es» es ceder a la ingenuidad ontológica en la evaluación de la verdad metafórica; malograr el «es» reduciéndolo a un mero «como si» del juicio pensante es caer en el prejuicio positivista y sus criterios verificativos. «La paradoja consiste en que no hay otra forma de hacer justicia a la noción de verdad metafórica que la de incluir el aspecto crítico del 'no es' (literalmente) en la vehemencia ontológica del 'es' (metafóricamente). En eso, la tesis no hace más que sacar la consecuencia más extrema de la teoría de la tensión [...] Es esta constitución tensional del verbo ser la que recibe su marca gramatical en el 'ser como' de la metáfora desarrollada en comparación, al mismo tiempo que se marca la tensión entre lo *mismo* y lo *otro* en la cópula relacional» (Ricoeur, 1975i: 321). Ricoeur matiza su modo de asunción de esta tesis: no dice que sea tesis probada desde la crítica de sus contrarias. «La crítica interna ayuda sólo a reconocer lo que se asume y a lo que se compromete el que habla y emplea metafóricamente el verbo ser» (Id). Distanciamiento, pues, tanto de lo que podría considerarse fideísmo ontológico como del escepticismo

[76] Retomaremos en seguida, un poco más ampliamente, esta concepción aristotélica en el contexto del relato, donde tiene su lugar más apropiado.
[77] En Tercera parte II, B.

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

ante todo lo que puede desbordar la descripción de hechos. Distanciamiento también de una metaforicidad que revelaría en plenitud la verdad de la realidad, pero igualmente de una incredulidad frente a nuestra capacidad de forzar de algún modo la frontera ontológica[78].

Este paso al umbral de la ontología, implicado en la referencia, nos lleva al problema del paso de la metáfora al concepto, al problema de la relación entre discurso especulativo y metafórico. Ricoeur, tras discurrir largamente sobre el tema (1975i: 225-284) asume una interacción, una interanimación entre ambos discursos, en la línea sugerida por Kant en la *Crítica del juicio,* que ya hemos comentado un poco más arriba. Tras lo cual se pregunta por la repercusión que la concepción tensional de la verdad metafórica tiene en la definición misma de realidad, poniendo de algún modo en práctica esa interanimación de discursos a la que acaba de referirse.

Hay que comenzar afirmando que el poder de redescripción metafórica ejerce una función crítica ante el concepto convencional de realidad, haciendo estallar la concepción inicial de descripción del discurso especulativo: «Lo que el discurso poético lleva al lenguaje es un mundo pre-objetivo en el que nos encontramos ya desde el nacimiento, pero también en el que proyectamos nuestros posibles más propios. Es necesario, pues, destruir el reino del objeto, para dejar ser y dejarse decir a nuestra pertenencia primordial a un mundo que habitamos, es decir, que, a la vez, nos precede y recibe la impronta de nuestras obras. En una palabra, hay que restituir a la hermosa palabra 'inventar' su propio sentido desdoblado, que implica a la vez descubrir y crear» (Ricoeur, 1975i: 387-8). Evidentemente, tal enfoque asusta al pensamiento especulativo, pudiendo dar la impresión de que la crítica se ha convertido en defensa de lo irracional, al suspenderse la referencia nítida a objetos que el sujeto juzga desde el exterior. Ante lo cual Ricoeur insiste en que la filosofía debe luchar tanto contra la seducción de lo inefable como contra el poder de los signos manipulables por el hablante. «Así la tarea del discurso especulativo es ponerse a la búsqueda del lugar en el que aparecer significa 'generación de lo que crece'» (1975i: 392).

Este proyecto lleva a Ricoeur a dialogar con el último Heidegger, el que pone en resonancia el pensamiento especulativo con el lenguaje

[7] Ricoeur confiesa que sólo se ha aventurado a hacer incursiones esporádicas —no reflexiones sistemáticas— en el reino del ser, y cada vez con más timidez. «Siempre me he sentido intimidado por la cuestión ontológica, resintiendo por otro lado la urgencia de la misma. En alguna ocasión se me ocurrió escribir que mi filosofía se dirigía quizá al umbral de la ontología, pero que no franqueaba este último paso, cual Moisés impedido de penetrar en tierra prometida», afirma en respuesta a Navarro Cordón, que trata de reconstruir la matriz ontológica del pensamiento ricoeuriano. Cfr Calvo, T. y Avila, R. (1991: 183).

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

poético, pero del que hay que precaverse por su ruptura con la metafísica y su tendencia a confundir lo especulativo y lo poético. Y llega a la siguiente conclusión: Por una parte, el decir poético «articula y preserva, en unión con otros modos de discurso, la experiencia de pertenencia que incluye al hombre en el discurso y al discurso en el ser» (1975i: 398). Por otro lado, el distanciamiento especulativo lleva a la reflexión a su más alto grado. Esta dialéctica a la que nos conduce la verdad tensional de la poesía, es la más originaria.

2. Diversos comentaristas han señalado objeciones, que conviene tener en cuenta, a esta toma de postura de Ricoeur en favor de la referencialidad metafórica de segundo orden y su valor de verdad. Kogan, por ejemplo, que frente a la tesis rioceuriana defiende que la metáfora poética no implica ningún tipo de conocimiento de la realidad sino que su finalidad se agota en la construcción de un mundo de belleza en el plano de la imaginación, reprocha a Ricoeur el que use con demasiada facilidad teorías que niegan toda naturaleza referencial a la poesía (por ejemplo la de Hester) para tomarlas como apoyo para la negación de la referencia descriptiva, pero no de la metafórica (Kogan, 1986: 184). En una revisión posterior de su obra, Ricoeur reconoce que en *La metáfora viva* hay un salto algo abrupto entre la expresión lingüística y la realidad metafórica que expresa, pero por supuesto no niega lo segundo, sólo indica que se debería haber dado una secuencia cuidadosa de etapas, similar a la que se da en *Tiempo y relato* para pasar de la configuración a la refiguración (Ricoeur, 1990c: 32). Kogan arguye además, aparte de su desacuerdo con la interpretación ricoeuriana de Kant del que ya hablamos, que Ricoeur no distingue adecuadamente entre metáfora retórica (cuyo objetivo es la persuasión y que sí posee referencia a lo real) y la metáfora poética (que no trascendería el plano de la imaginación) (Kogan, 1986: 185). Nosotros creemos que sí es consciente de ese tipo de distinciones, y que precisamente lo que le interesa afirmar con toda claridad es la fuerza referencial de la metáfora *poética,* porque en el fondo la referencialidad de la que Kogan llama metáfora retórica sigue siendo la referencialidad descriptiva y Ricoeur quiere abrirse a otra referencialidad. Lo que aquí late es el problema ontológico: ¿Hay algún modo de desbordar las referencialidades del lenguaje científico y cotidiano? Una última objeción por parte de Kogan: achaca a Ricoeur el que en una obra como *La metáfora viva,* que trata en gran parte de la poesía, no se encuentre casi el término «belleza», como si para Ricoeur pudiera separarse el contenido textual de su forma estética (Kogan, 1986: 188). Esta es una observación a tener en cuenta. Es cierto que Ricoeur se centra en esa obra, como dice en la introducción, en el proceso por el que la metáfora

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescribir la realidad, pero en ese poder la propia forma estética, inseparable e íntimamente ligada al contenido, tiene su papel y habría sido positivo subrayarlo más.

A. Pierrot[79], en parecida línea crítica, se pregunta si puede aún hablarse de referencia cuando su alteridad se pierde cada vez que se trata de explicitar, si en el lazo ontológico del que se habla no hay una ilusión aún mayor que la que Ricoeur critica en los hermeneutas románticos cuando pretenden la congenialidad con el autor del poema, si esa referencia no es como un tesoro que creemos agarrar fuertemente en los sueños pero que se desvanece al despertar. Una cuestión así formulada es, desde el enfoque ricoeuriano, nos parece, víctima de la parcialidad especulativa, si es la forma retórica de decir no a toda referencia de segundo grado. Pone, en cualquier caso, de manifiesto que el término «referencia» no es el más adecuado para expresar lo que se quiere decir, al estar demasiado unido, como reconoce el propio Ricoeur más tarde (1990c: 29), a una distinción de Frege llevada a cabo en el marco de un análisis proposicional plenamente dependiente de una semántica que da prioridad al discurso descriptivo. De hecho, como pasamos a ver ahora, en su estudio sobre el relato, Ricoeur acaba por postergar dicho término en favor del de «refiguración».

C. FUNCIONES DEL RELATO E IMAGINACION

A partir de 1982, Ricoeur se embarca en una profunda reflexión sobre los textos narrativos como tales —hasta ese momento sólo esporádicamente bosquejada— que construye en claro paralelismo con su reflexión sobre la metáfora. Si en ésta señalábamos como sus dos funciones clave la innovación semántica y la redescripción de la realidad (referencia) desde la ficción heurística, las funciones del relato, correspondientes con ellas, serán la *mise en intrigue*[80] *y*

En «La référence des énoncés métaphoriques». *Esprit* 7-8 (1988) 274-289, donde puede encontrarse una reflexión sistemática sobre este punto del pensamiento de Ricoeur.

[80] Nos encontramos aquí con un término clave en el pensamiento de Ricoeur (*mise en intrigue*, su traducción del *mythos* de la *Poética* de Aristóteles) al que no es fácil encontrarle un equivalente en castellano, pues su traducción literal resulta un tanto forzada. J.L. García Rúa lo traduce por «acción de intrigar», A. Niera por «construcción de la trama», M.T. Gilotaux por «posición de la intriga», A. Gabilondo —que en principio se resiste a traducirlo— por «poner [puesta] en intriga». Sin entrar a valorar esas traducciones, y participando de cierta resistencia a traducirlo, optaremos por «construcción de la intriga», por la que, en cualquier caso, hay que entender: composición del entramado de una acción en una historia (síntesis de lo heterogéneo en el tiempo), abierta a la implicación e interpretación del lector.

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

la *función mimética* (especialmente en su tercer sentido o momento, el de la *refiguración).* Y así como la imaginación tenía un papel clave en el proceso metafórico, también lo va a tener en el proceso narrativo: aquí también habrá que atribuir al esquematismo de la *imaginación productiva* las síntesis por las que integra en una historia acontecimientos múltiples y dispersos.

Esta indagación de las funciones del relato —realizada sobre todo en su magna obra *Temps et récit*— la lleva a cabo, como el título de este libro pone en evidencia, en íntima conexión con su indagación sobre el tiempo, desde la presuposición de que «el tiempo deviene tiempo humano en la medida en que es articulado de manera narrativa, y a su vez el relato es significativo en la medida en que dibuja los trazos de la experiencia temporal» (Ricoeur, 1983d: 17). No entraremos aquí en esta específica indagación sobre el tiempo —aunque varias de sus facetas y derivaciones importantes las retomaremos al abordar el imaginario social— por lo que nos limitamos a mencionar las coordenadas de la misma. Para Ricoeur, el relato es la respuesta creativa a la dicotomía entre la perspectiva cosmológica y la existencial del tiempo: 1) El relato histórico constituyendo una temporalidad mixta entre el tiempo cosmológico y el fenomenológico; 2) los relatos de ficción abriendo «variaciones imaginativas» que exploran en el plano de la imaginación las innumerables propiedades cualitativas del tiempo, como «ensayos» de soluciones plausibles para los enigmas de la temporalidad[81]. Aquí, pues, como ya avanzamos, estudiaremos sólo las dimensiones de esta investigación sobre el relato que más clara correspondencia tienen con las de la metáfora y su dinámica imaginaria. Hay que advertir además que, aunque ahora esta investigación puede parecer subordinada a la de la metáfora, para el objetivo final de este trabajo —los derechos humanos como imaginario— tiene una relevancia particular, pues el imaginario de los derechos es en medida decisiva, como trataremos de poner de manifiesto, narrativo.

1. La conexión *mythos/mimesis* (Aristóteles)

Para hacer un análisis del relato en las facetas que ahora nos interesan[82], Ricoeur acude especialmente a Aristóteles, al que también había tenido presente en el estudio de la metáfora. Su referencia específica va a ser aquí la *Poética y* la conexión que en ella se establece entre *mythos y mimesis* (1983d: 55-84), relación que, al

[81] Cfra, además de *Temps et récit,* 1984b.
[82] Otras aparecerán, ya en el contexto del imaginario social, en Segunda parte I, C.

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

desarrollarla y aplicar a toda composición narrativa lo que en Aristóteles se refiere a la tragedia, él pondrá en correspondencia con la innovación semántica y la referencia metafóricas.

En primer lugar, Ricoeur destaca que en Aristóteles *mythos* y *mimesis* se definen por su implicación mutua. Si *mimesis* es representación de la acción y *mythos* intriga o fábula, «la intriga es la representación de la acción». Lo cual da un sentido especial, tanto a *mythos* como a *mimesis* que hay que saber captar.

El *mythos* aristotélico —que como sabemos es el *mythos* trágico— es un *ensamblaje* de hechos, una «mise en intrigue», no una simple intriga. «Lo más importante de estas partes [de la tragedia] es la organización de los hechos *[mythos],* pues la tragedia es mimesis no de hombres, sino de acciones y de vida» (*Poética* VI, p.56)[83]. Es decir, el *mythos* sintetiza en una historia acontecimientos dispersos y heterogéneos, así como circunstancias, intenciones, interacciones, efectos no previstos, etc., dándoles una concordancia que constituye su principio de inteligibilidad, ya que por ella *comprendemos* esa historia que para nosotros queda constituida como un todo. Hay, pues, en él una labor de configuración original que es el equivalente al acercamiento en la metáfora de campos semánticos hasta entonces alejados (por medio del cual se produce la innovación).

El entramado al que se refiere Aristóteles —subraya Ricoeur— es más lógico que temporal, relacionado con las ideas de comienzo, medio y fin: «Hemos establecido que la tragedia es mimesis de una acción eminente y completa y que tiene una cierta extensión [...] Pero lo que es completo tiene un principio, medio y fin» *(Poética,* VII, p.57). Ricoeur entiende que para completar este enfoque aristotélico del *mythos/peripeteia* que nos enseña la organización inteligible del relato, hay que dialectizarlo con su imagen inversa del tiempo en San Agustín como *intentio/distentio animi* (1983d: 19-54).

Otra idea a destacar es que la concordancia incluye a la discordancia, la implicada, por ejemplo, en los efectos de sorpresa o los cambios de fortuna. En la composición, se consigue hacer aparecer concordante esta discordancia. Peripecia, reconocimiento y acontecimiento patético, las tres partes o elementos de la intriga, deben ensamblarse de una forma verosímil, teniendo en cuenta que «es verosímil que pasen muchas cosas incluso de forma inverosímil» *(Poética,* XVIII, p.76).

En cuanto a la *mimesis,* hay que tener en cuenta que se trata

Las citas de la *Poética* están tomadas, como ya se indicó, de la traducción de A. Gonzáles (1988).

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

de *mimesis praxeos.* Ricoeur la traduce como «imitación creadora del campo práctico» (1990c: 30), distanciándose así de quienes la interpretan como opuesta a la invención. En ella implicamos a la vez el ámbito de lo real (y la ética) y el de lo imaginario (y la poética). De ahí le viene el que, siendo «fantasía», sea superior a la historia, pues «es evidente también que no es obra de un poeta el decir lo que ha sucedido, sino qué podría suceder, y lo que es posible según lo que es verosímil o necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por decir las cosas en verso o no [...], sino que difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro qué podría ocurrir. Y por eso la poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares» (*Poética,* IX, p.59-60).

Si lo imaginario más explícito hay que situarlo en la creación del *mythos,* previo a él están las tradiciones culturales y las experiencias de acción en las que se inspira, y posterior a él la experiencia del espectador de la tragedia, en quien se provocan las emociones trágicas. Encontramos así las tres mimesis que vamos a describir a continuación[84] (aunque de la primera y la tercera sólo se den apuntes fugaces en Aristóteles).

Por último, y como consecuencia de lo que antecede, debe quedar claro que la inteligibilidad que nos ofrece el *mythos* es la apropiada al campo de la *praxis* y no al de la *theoria,* vecina, por tanto de la *phronesis.* «Los universales que la intriga engendra no son ideas platónicas. Son universales parientes de la sabiduría práctica, por tanto de la ética y de la política» (Ricoeur, 1983d: 70).

2. Función mimética e imaginación

Si la *mise en intrigue,* la construcción de la intriga, con su síntesis de lo heterogéneo en el tiempo, era el correlato de la innovación semántica de la metáfora, el correlato de la referencia va a ser la función mimética. Pero Ricoeur, con este término como elemento unificador, acaba por englobar toda la dinámica del proceso mimético, en el que, evidentemente, vuelve a aparecer la intriga. Al hacerlo así, desarrolla lo que en Aristóteles estaba sólo esbozado, resaltando con ello la fuerza creativa de la imaginación a la obra en las producciones y recepciones de relatos.

Estas mimesis están también implicadas de algún modo en la clásica definición de la tragedia por Aristóteles: «Tragedia es mimesis de una acción noble y eminente, que tiene cierta extensión, en lenguaje sazonado [ritmo y armonía] con cada una de las especies y especias [versos y cantos] separadamente en sus diferentes artes, cuyos personajes actúan y no sólo se nos cuenta, y que por medio de piedad y temor realizan la purificación de tales pasiones» (*Poética,* VI, p. 55).

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

Ricoeur indica que hay tres sentidos, tres «momentos» si se quiere, de la mimesis: el primer sentido es el de la *pre-figuración* y reenvía a la precomprensión familiar del orden de la acción; el segundo es el de la *con-figuración* narrativa, que supone la organización interna de un texto narrativo y nos introduce en el reino de la ficción; el tercero es el de la *re-figuración* o reorganización de nuestra experiencia de precomprensión gracias a la propia fuerza del relato. Como vemos, los tres sentidos se mueven en el ámbito de la acción: será muy importante para el desarrollo posterior de nuestro trabajo, tener en cuenta que en esa acción hay que incluir el actuar y el sufrir, los agentes y las víctimas. Pero pasemos ahora a describir con un poco más de precisión cada mimesis.

1. Toda composición de una intriga está enraizada en una precomprensión del mundo de la acción, a la que llamaremos mímesis I. El creador de un texto narrativo no inventa sobre vacío, crea desde su enraizamiento en lo ya dado. «Imitar o representar la acción, es primero precomprender en qué consiste el obrar humano: su semántica, su simbólica, su temporalidad. Es sobre esta precomprensión, común al poeta y a su lector, sobre la que se eleva la construcción de la intriga y, con ella, la mimética textual y literaria [...] A pesar de la ruptura que instituye, la literatura sería siempre incomprensible si no viniera a configurar lo que, en la acción humana, hace ya figura» (Ricoeur, 1983d: 100).

A esta precomprensión, pues, Ricoeur le señala tres ramificaciones: En primer lugar, la de las *estructuras inteligibles* o capacidad para utilizar de manera significativa la red conceptual por la que nos referimos al mundo de la acción: fines, motivos, agentes e interacciones, circunstancias, etc., claramente diferenciadas del mero movimiento físico. La comprensión narrativa presupondrá y transformará esta comprensión práctica. En segundo lugar, la de los *recursos simbólicos* del campo práctico: «Si, en efecto, la acción puede ser contada es porque está ya articulada en signos, reglas, normas: está desde siempre *simbólicamente mediada*» (Ricoeur, 1983d: 91). Para explicar esta mediación simbólica, Ricoeur se apoya en autores como C. Geertz —con quien nos volveremos a encontrar—[85], resaltando que en el ámbito de la acción social hay un simbolismo implícito o inmanente —frente al simbolismo explícito o autónomo— que tiene los caracteres de público, estructurado en un conjunto, proporcionador de un contexto de descripción para las acciones a las que confiere una primera legibilidad y normativo. En tercer lugar, está la precompren-

A la vez que confiesa una proximidad a la concepción del símbolo en Cassirer mayor de la que manefestaba en el ensayo sobre Freud y que recogimos en su momento (Cfr 1983d: 91).

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

sión del *carácter temporal* de la acción, sobre la que el tiempo narrativo insertará sus propias configuraciones[86].

2. La mimesis II —la configuración narrativa— no es sólo una mimesis intermedia, es una mimesis mediadora entre las otras dos: hace el puente entre la prefiguración y la refiguración del campo práctico. La intriga media concretamente: 1) entre acontecimiento o incidentes individuales y una historia tomada como un todo, en la medida en que la constitución de la intriga configura lo que era simple sucesión; 2) media también al componer una síntesis de factores tan heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, efectos no previstos, etc.; 3) media, por último, a título de sus caracteres temporales, reflejando y resolviendo —de modo poético, no especulativo— la paradoja agustiniana del tiempo (Cfr Ricoeur, 1983d: 101-105).

Para que el acto configurante implicado en la mimesis II pueda continuarse creativamente en la mimesis III, debe ser asignado a la imaginación productiva. Nos encontramos, pues, de nuevo, con la teoría kantiana de la imaginación y su poder sintético. Así como en Kant ella religa entendimiento e intuición engendrando síntesis a la vez intelectuales e intuitivas, del mismo modo la *mise en intrigue* «engendra una inteligibilidad mixta entre lo que hemos llamado la punta, el tema, el pensamiento de la historia contada, y la presentación intuitiva de las circunstancias, caracteres, episodios y cambios de fortuna que crean el desenlace. Es así como puede hablarse de un *esquematismo* de la función narrativa» (Ricoeur, 1983d: 106).

Hay que tener en cuenta, con todo, que este esquematismo aplicado al campo narrativo no es intemporal. Procede «de la sedimentación de una práctica que tiene una historia específica. Es esta sedimentación la que da al esquematismo el estilo histórico único que he llamado tradicionalidad» (Ricoeur, 1984c: 27-28). Y al hablar de tradicionalidad, no hay que entender la transmisión inerte de un depósito fijo y en el fondo muerto, sino el juego dialéctico entre innovación y sedimentación, sobre el que se constituye la verdadera tradición. Así, hay que reconocer que los paradigmas que constituyen la tipología de la construcción de la intriga deben ser referidos a la *sedimentación,* en el sentido de que la tradición narrativa ha sido marcada por la sedimentación de determinadas formas, géneros y tipos nacidos del trabajo de la imaginación productiva, que el creador de intrigas debe tener en cuenta. Pero, por otro lado, y correlativa

Esto lleva a Ricoeur a examinar los rasgos temporales implícitos a las mediaciones simbólicas de la acción, a los que se puede considerar inductores del relato. En este contexto, analiza la concepción del tiempo en Heidegger (1983d: 91-100).

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

a la sedimentación, está la *innovación* como «deformación reglada», en donde surge lo nuevo con desviaciones más o menos marcadas respecto al pasado. «Es esta variedad en la aplicación la que confiere una historia a la imaginación productiva y la que, haciendo contrapeso con la sedimentación, hace posible una tradición narrativa» (Ricoeur, 1983d: 109)[87].

3. El proceso mimético alcanza su plenitud en la mimesis III y su capacidad de refigurar, de reorganizar nuestra experiencia. La mimesis III está posibilitada por la propia estructura prenarrativa de la acción humana de la que, siguiendo a H. Arendt, puede decirse que «pide ser contada», tal como lo constatamos en la simple experiencia cotidiana ante determinados encadenamientos de episodios de nuestra vida que sentimos reclaman ser contados. En este sentido, hay dos situaciones, ya no cotidianas, que pueden ser paradigmáticas, en las que la significatividad de la *historia aún no contada* se impone con toda su fuerza: la del paciente que ofrece al psicoanalista episodios sueltos que piden ser enlazados en un relato que los hará inteligibles y que serán a la vez reveladores de la identidad personal; y la del juez que intenta hacer luz sobre un hecho desenmarañando el enredo de tramas en las que está cogido el sospechoso, para situarlo en una historia completa en la que no sólo el hecho sino dimensiones importantes de la identidad del sospechoso, resultarán clarificadas. El hombre aparece así como «un ser enredado en historias», siendo la posibilidad de contarlas el camino hacia la identidad. «Contamos historias porque finalmente las vidas humanas tienen necesidad y merecen ser contadas» (Ricoeur, 1983d: 115). Hay así una identidad narrativa que nos constituye.

Pues bien, esa identidad narrativa —de la que habrá que hablar largamente[88]— la interpretamos a la luz de los relatos que nos propone nuestra cultura y que nos ofrecen variaciones imaginativas tanto sobre nuestro propio ego como sobre dimensiones decisivas de la experiencia (p.e. la temporalidad). Y ello es posible gracias a la *lectura,* que es la que garantiza la transición de la mimesis II a la mimesis III. Por un lado, la esquematización y la tradicionalidad implicadas en la mimesis II hacen posible el que la historia pueda ser seguida por su lector. Por otro lado, el acto de leer actualiza la configuración del relato y le hace derivar en refiguración de la experiencia.

Apoyándose en Kermode, Ricoeur reflexiona largamente sobre la dinámica sedimentación/innovación de la tradición, aplicándola a las estructuras narrativas en (1984c: 27-34).

[88] Cfr Segunda parte III.

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

Respecto a la actualización de la configuración, el acto de leer «acompaña el juego de la innovación y la sedimentación de los paradigmas que esquematizan la construcción de la intriga» (Ricoeur, 1983d: 117). En casos extremos, como en el *Ulises* de Joyce, es incluso el lector el que lleva el peso de la construcción de la intriga. Pero siempre (y pensemos de nuevo en el esquema kantiano) el texto es como el conjunto de instrucciones que el lector ejecuta con mayor o menor creatividad.

¿Y qué decir de la refiguración propiamente dicha? Éste es precisamente el punto justo en el que encontramos el equivalente narrativo de la referencia metafórica (que con la nueva terminología de Ricoeur habría que denominar ya «refiguración de lo real» por la metáfora). En este paso a la refiguración mimética, el rol de la lectura sigue siendo fundamental[89], (aunque nos acabe remitiendo a un «más allá» de la lectura) porque es precisamente en el acto de leer en donde se entrecruzan el mundo del texto (que hasta ese momento es un mundo trascendente en la inmanencia) y el mundo del lector. El mundo del texto que, recordemos, es un mundo imaginario, y el mundo del lector, «que es un mundo real pero expuesto a la potencia de remodelación surgida de la esfera del imaginario» (Ricoeur, 1990c: 38), que le ofrece mundos en los que el lector podría habitar y desarrollar sus posibles más propios. La apropiación del texto por el lector[90] se convierte así no sólo en revelación, sino también en trasformación de la orientación de la praxis cotidiana. «Lo que llamamos una *obra* es la producción común del texto y del lector. Por un lado, la obra afecta al horizonte de esperanzas desde el que el lector aborda el texto. Por otro, estas esperanzas proporcionan la clave hermenéutica del proceso de lectura tal como se desarrolla [...] el acto de lectura constituye en mi opinión el medium decisivo por el cual los lectores comienzan a 'leer en ellos mismos' (Proust)» (Ricoeur, 1990c: 40)[91]. Y en todo ello, la imaginación está plenamente a la obra: como en las ficciones líricas, los relatos nos enseñan a ver el mundo del actuar y el sufrir *como* lo imaginamos en ellos.

Comparada esta refiguración narrativa y la pretensión de verdad que implica con la metafórica, hay algo que la hace más fácil de asumir: su relación a una praxis ya prefigurada al nivel del obrar

Ricoeur señala que descuidó este punto en su tratamiento de la metáfora (1985a: 230). Nosotros sí lo resaltamos al referirnos a ella, pero es cierto que a base no tanto de lo que aparece en *La métaphore vive*, cuanto a base de artículos aparecidos en los años inmediatamente posteriores.

[90] Véase Primera parte III, A, 4.

[91] La relación mundo del texto/mundo del lector es ampliamente abordada por Ricoeur en (1985a: 228-263).

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.

humano que ella aumenta en inteligibilidad y plenitud, nos resulta más abordable que la relación al *pathos* cósmico de la lírica. Pero, frente a ello, aparece un problema que la hace más compleja: la existencia de dos grandes tipos de discurso narrativo, el de ficción y el histórico. En principio, sólo el relato histórico se nos presenta referido a algo «real» en el sentido de que narra lo que ha podido ser observado por testigos del pasado, inscribiéndose así en lo empírico; mientras que en el relato de ficción todo se presenta como «irreal», pura construcción de la imaginación. Sin embargo, frente a esta disimetría inicialmente tan marcada, Ricoeur intentará una aproximación de estos dos tipos de relatos, a través de la crítica tanto del concepto ingenuo de «realidad» en el relato histórico (la referencia al pasado a través de sus huellas implica una refiguración poética en la medida en que el pasado sólo puede ser reconstruido por la imaginación) como del concepto ingenuo de «irrealidad» en el relato de ficción (que deja de ser «pura» ficción en la medida en que, como hemos dicho, revela las dimensiones disimuladas de la vida práctica y empuja a su transformación). «En este sentido, la ficción recibiría de la historia tanto como la historia de la ficción. Este préstamo mutuo es el que me autoriza a plantear el problema de la *referencia cruzada* entre historiografía y relato de ficción. El problema no podría ser eludido más que en una concepción positivista de la historia que desconociera la parte de ficción en la referencia por huellas, y en una concepción anti-referencial de la literatura que ignorase el alcance de la referencia metafórica en toda poesía» (Ricoeur, 1983d: 124).

Este entrecruzamiento entre lo histórico y lo ficticio será precisamente una de las líneas que anime nuestra indagación sobre el imaginario social, que pasamos ahora a estudiar, así como también tendrá su lugar importante en la relectura que pretendemos de los derechos humanos. Tendremos entonces ocasión de desarrollar y ejemplificar lo que aquí ha quedado sólo esbozado.

Material reproducido por fines académicos, prohibida su reproducción sin la autorización de los titulares de los derechos.