

RETORICA-POETICA-HERMENEUTICA

Por: Paul Ricoeur*

Traductor: Edgar Mauricio Martínez

El estudio que sigue nació de una conferencia dictada en 1970 en el Instituto de Altos Estudios de Bélgica, en presencia y bajo la presidencia del profesor Perelman. Puesto que esta conferencia no ha sido publicada, recibo como un honor la invitación de asociarme hoy al homenaje rendido por sus amigos y sus discípulos a quien fuera durante varios decenios el filósofo maestro en Bruselas.

La dificultad del tema sometido aquí a investigación resulta de la tendencia de cada una de las tres disciplinas mencionadas a usurpar el campo de las otras al punto de que, dejándose llevar por sus miradas totalizantes, cada una tiende a ocupar todo el terreno. ¿Cuál terreno? El del discurso articulado en configuraciones de sentido mayores que la frase. Por esta cláusula restrictiva, intento situar estas tres disciplinas en un nivel superior al de la teoría del discurso considerado dentro de los límites de la frase. La definición del discurso tomado en este nivel de simplicidad no es el objeto de mi indagación, aunque constituye su presuposición. Pido al lector admitir con Benveniste y Jakobson, Austin y Searle, que la primera unidad de significación del discurso no es el signo bajo la forma lexical de la palabra, sino la frase, es decir, una unidad compleja que relaciona un predicado con un sujeto lógico (o, para emplear las categorías de P. Strawson, que une un acto de caracterización por predicado y un acto de identificación por posición del sujeto). Así empleado el lenguaje en estas unidades de base, puede estar definido por la fórmula: **alguien dice algo a alguien sobre algo**. Alguien dice: un enunciador dirige algo, a saber una enunciación, un *Speech-act*, cuya fuerza ilocucionaria obedece a reglas constitutivas precisas, que hacen de él ya sea una constatación, o una orden, o una promesa, etc. Algo sobre algo: esta relación define el enunciado como tal, relacionando un sentido a una referencia. A alguien: la palabra dirigida por el locutor a un interlocutor hace del enunciado un mensaje comunicado. Corresponde a una filosofía del lenguaje discernir en estas funciones coordinadas las tres mediaciones más importantes que hacen que el lenguaje no tenga su fin en sí mismo: mediación entre el hombre y el mundo, mediación entre hombre y otro hombre, y mediación entre el hombre y él mismo.

Sobre este fondo común del discurso, entendido como unidad de significación de dimensión fraseológica, se desprenden las tres disciplinas cuyas miradas rivales y complementarias vamos a comparar. Con ellas, el discurso toma su sentido propiamente

* Homenaje a la memoria del profesor Chaim Perelman.

discursivo, a saber, una articulación en unidades de significación más extensas que la frase. La tipología que vamos a intentar proponer es irreductible a la propuesta por Austin y Searle: en efecto, una tipología de *Speech-acts*, en función de la fuerza ilocucionaria de los enunciados, se establece al nivel fraseológico del discurso. Es por tanto una tipología nueva la que se superpone a la de los *Speech-acts*, una tipología del uso propiamente discursivo, es decir, suprafraseológico del discurso.

La Retórica

La retórica es la más antigua disciplina del uso discursivo del lenguaje; nació en Sicilia en el siglo VI antes de nuestra era. Además, es aquella que el profesor Perelman ha tomado como guía para la exploración del discurso filosófico mismo, y ello a lo largo de toda su obra, hasta su expresión más condensada bajo el título *El Imperio Retórico*.

Algunos rasgos mayores caracterizan la retórica. El primero define el centro a partir del cual se despliega dicho imperio; este rasgo no debe perderse de vista cuando llegue el momento de evaluar la ambición de la retórica, de cubrir el campo entero del uso discursivo del lenguaje. Lo que define la retórica son ante todo algunas situaciones típicas del discurso. De éstas Aristóteles define tres, que rigen los tres géneros: el deliberativo, el judicial y el epidíptico. Se designan así tres lugares: la asamblea, el tribunal y las reuniones conmemorativas. Así, auditorios específicos constituyen los destinatarios privilegiados del arte retórico. Tienen en común la rivalidad entre discursos opuestos, entre los cuales es preciso escoger. En cada caso, se trata de hacer prevalecer un juicio sobre otro. En cada una de las situaciones mencionadas, una controversia obliga a decidir. Se puede hablar en un sentido amplio de litigio, o de proceso, aun en el género epidíptico.

El segundo rasgo del arte retórico consiste en el papel que desempeña la argumentación, es decir, un modo de razonamiento situado a mitad de camino entre la restricción de lo necesario y la arbitrariedad de lo contingente. Entre la prueba y el sofisma reina el razonamiento probable, cuya teoría Aristóteles ha inscrito en la dialéctica, haciendo así de la retórica "la antiestrofa", es decir, la réplica de la dialéctica. Precisamente en las tres situaciones típicas anteriores es importante deducir un discurso razonable, a mitad de camino entre el discurso demostrativo y la violencia disimulada en el discurso de la pura seducción. Cada vez más, se percibe cómo la argumentación puede conquistar todo el campo de la razón práctica, donde lo preferible suscita deliberación, ya se trate de la moral, del derecho, de la política y —lo veremos más adelante cuando la retórica sea llevada a su límite— del campo entero de la filosofía.

Pero un tercer rasgo modera la ambición de ampliar prematuramente el campo de la retórica: la orientación hacia el oyente no es de ningún modo abolida por el régimen argumentativo del discurso; el objetivo de la argumentación sigue siendo la persuasión. En este sentido, la retórica puede ser definida como la técnica del discurso persuasivo. El arte retórico es un arte del discurso actuante. También en este nivel, como en el de los

Speech-acts, decir es hacer. El orador ambiciona conquistar el asentimiento de su auditorio y, si es el caso, incitarlo a obrar en el sentido deseado. En este sentido, la retórica es a la vez ilocucionaria y perlocucionaria.

Pero ¿cómo persuadir? Un último rasgo viene a precisar más todavía los contornos del arte retórico, sorprendido en la "morada" desde donde éste irradia. La orientación hacia el auditorio implica que el orador parte de las ideas implícitas que comparte con aquel. El orador no adapta su auditorio a su propio discurso sino después de haber adaptado éste a la temática de las ideas admitidas. Aquí la argumentación no tiene casi función creadora: ella transfiere a las conclusiones la adhesión acordada a las premisas. Todas las técnicas mediadoras, que por lo demás pueden ser muy complejas y refinadas, siguen siendo función de la adhesión efectiva o presumida del auditorio. Ciertamente, la argumentación que está más próxima de la demostración puede elevar la persuasión al rango de la convicción, pero no sale del círculo definido por la persuasión, a saber, la adaptación del discurso al auditorio.

Finalmente, es necesario decir algo sobre elocución y estilo, ya que los modernos han tenido demasiada tendencia a reducir a ellas la retórica. Sin embargo, no podría hacer abstracción de ellas debido precisamente a la orientación hacia el oyente: las figuras de estilo, giros o tropos, prolongan el arte de persuadir en un arte de agradar en el momento mismo en que ellas están al servicio de la argumentación y no se resignan a ser un simple adorno.

Esta descripción de la morada de la retórica hace aparecer inmediatamente su ambigüedad. La retórica no ha cesado nunca de oscilar entre una amenaza de decadencia y la reivindicación totalizante en virtud de la cual ambiciona igualarse a la filosofía.

Comencemos por la amenaza de decadencia; por todos los rasgos que hemos mencionado, el discurso manifiesta una vulnerabilidad y una propensión a la patología. El deslizamiento de la dialéctica a la sofística define, a los ojos de Platón, la más grande inclinación del discurso retórico. Del arte de persuadir se pasa sin transición al de engañar. El acuerdo previo sobre las ideas admitidas desliza a la trivialidad del prejuicio; del arte de gustar se pasa al de seducir, que no es otra cosa que la violencia del discurso.

El discurso político es seguramente el más propenso a estas perversiones. Lo que se llama ideología es una forma de retórica; pero sería preciso decir de la ideología lo que se dice de la retórica: es lo mejor y lo peor. Lo mejor: el conjunto de los símbolos, de las creencias y de las representaciones que, a título de ideas admitidas, aseguran la identidad de un grupo (nación, pueblo, partido, etc.). En este sentido, la ideología es el discurso mismo de la constitución imaginaria de la sociedad. Pero es el mismo discurso el que gira hacia la perversión, desde el momento mismo en que pierde contacto con el primer testimonio referido sobre los acontecimientos fundadores y se hace discurso justi-

ficativo del orden establecido. La función de disimulación, de ilusión, denunciada por Marx, no está lejos. Es así como el discurso ideológico ilustra el trayecto decadente del arte retórico: de la repetición de la primera fundación a las racionalizaciones justificadoras, luego a la falsificación mentirosa.

Pero la retórica tiene dos inclinaciones: la de perversión y la de sublimación. Con relación a esta última se debe hacer valer la reivindicación totalizante de la retórica. Esta se juega el todo por el todo en el arte de argumentar según lo probable, desligándose de las obligaciones sociales que hemos mencionado.

La superación de lo que hemos llamado más arriba las situaciones típicas, con sus auditorios específicos, se hace en dos tiempos. En un primer tiempo, se puede anexar todo el orden humano al campo retórico, en la medida en que el llamado lenguaje ordinario no es otra cosa que el funcionamiento de las lenguas naturales en las situaciones ordinarias de interlocución; ahora bien, la interlocución pone en juego intereses particulares, es decir, finalmente, esas pasiones a las cuales Aristóteles había consagrado el segundo libro de su *Retórica*. La retórica se convierte en el arte del discurso "humano demasiado humano". Pero eso no es todo: la retórica puede reivindicar para su magisterio toda la filosofía. Consideremos solamente el estatuto de las primeras proposiciones de toda filosofía: puesto que son indemostrables por hipótesis, no pueden proceder sino de haber sopesado las opiniones de los más competentes y, por consiguiente, no pueden más que colocarse dentro de lo probable y de la argumentación. Es esto lo que el profesor Perelman ha sostenido en toda su obra. Para él, los tres campos la retórica, la argumentación y la filosofía primera, se entrecruzan.

No quiero decir que esta pretensión globalizante sea ilegítima, menos aún que sea refutable. Quiero solamente subrayar dos cosas: por una parte, la retórica, en mi opinión, no puede liberarse enteramente ni de las situaciones típicas que localizan su morada generadora, ni de la intención que delimita su finalidad. En lo que concierne a la situación inicial, no se debería olvidar que la retórica ha deseado regir ante todo el uso público de la palabra en esas situaciones típicas ilustradas por la asamblea política, la asamblea judicial y la asamblea festiva; con relación a estos auditorios específicos, el de la filosofía no puede ser, según la opinión misma de Perelman, más que un auditorio universal, es decir, virtualmente la humanidad entera, o en su defecto, sus representantes competentes y razonables. Se puede temer que esta extrapolación más allá de las situaciones típicas equivalga a un cambio radical del régimen discursivo. En cuanto a la finalidad de la persuasión, ella no podría tampoco sublimarse al punto de fusionarse con el desinterés de la discusión filosófica auténtica. Ciertamente, no tengo la ingenuidad de creer que los filósofos se liberen no sólo de las coerciones, sino de la patología que infecta nuestros debates. No obstante, el objetivo de la discusión filosófica, si ella está a la altura de lo que acabamos de llamar auditorio universal, trasciende el arte de persuadir y de gustar, bajo sus formas más honestas, que prevalece en las situaciones típicas susodichas.

Por esto es necesario considerar otros lugares de constitución del discurso, otras artes de composición y otras metas del lenguaje discursivo¹.

La Poética

Si uno no se limita a oponer la retórica a la poética, en el sentido de la escritura ritmada y versificada, puede parecer difícil distinguir entre las dos disciplinas. *Poiesis*, si nos remitimos una vez más a Aristóteles, quiere decir producción, fabricación del discurso. Ahora bien, la retórica ¿no es acaso también un arte de componer discursos, por tanto una *poiesis*? Aún más, cuando Aristóteles considera la coherencia que hace inteligible la intriga del poema trágico, cómico o épico, ¿no dice que la reunión o la organización [*sustasis*] de las acciones debe satisfacer a lo verosímil o a lo necesario (*Poétique* 1154 a 33-36)? Más sorprendente aún, ¿no dice que en virtud de ese sentido de lo verosímil o de lo necesario la poesía enseña universales y así se revela más filosófica y de un carácter más elevado que la historia (1451 b5)? Es pues claro que poética y retórica se entrecruzan en el campo de lo probable. Pero si ellas se entrecruzan así es porque provienen de lugares diferentes y se dirigen hacia fines diferentes.

El lugar inicial desde donde la poética se difunde es, según Aristóteles, la fábula, la intriga que el poeta inventa en el momento mismo en que toma la materia de sus episodios de los relatos tradicionales. El poeta es un artesano no sólo de palabras y de frases, sino de intrigas que son fábulas, o de fábulas que son intrigas. La localización de este núcleo que yo llamo el área inicial de difusión o de extrapolación del modo poético, es de la mayor importancia para la siguiente confrontación. A primera vista, esta área es muy estrecha, ya que cubre solamente la epopeya, la tragedia y la comedia. Pero es precisamente esta referencia inicial la que permite oponer el acto poético al acto retórico. El acto poético es una invención de fábula-intriga, el acto retórico una elaboración de argumentos. Ciertamente, hay poética en la retórica, en la medida en que “encontrar” un argumento (*La heuresis* del Libro I de la *Retórica*) equivale a una verdadera invención. Y hay retórica en la poética, en la medida en que a toda intriga se puede hacer corresponder un tema, un pensamiento, (*dianoia*, según la expresión de Aristóteles). Pero el énfasis no recae en el mismo lugar: propiamente hablando, el poeta no argumenta aun si sus personajes argumentan; el argumento sirve solamente para revelar el carácter en la medida en que contribuye a la progresión de la intriga. Y el retórico no crea intriga, fábula, aun si un elemento narrativo está incorporado a la presentación del caso. La argumentación sigue siendo fundamentalmente dependiente de la lógica de lo probable, es decir, de la dialéctica en el sentido aristotélico (y no platónico o hegeliano) y de la tópica, es decir,

1 En el *Imperio Retórico*, Perelman dedica un espacio a modalidades de argumentación que limitan con lo que llamo más adelante la poética: así, la Analogía, el Modelo y la Metáfora (p. 22, 58, 126, 138). Concede igualmente un lugar a procedimientos de interpretación (56-57) que dependen de lo que será tenido en cuenta más adelante como una ilustración de la disciplina hermenéutica.

de la teoría de “los lugares”, de los *topoi*, que son esquemas de ideas admitidas, apropiados a situaciones típicas. Por otra parte, la invención de la fábula-intriga sigue siendo fundamentalmente una reconstrucción imaginativa del campo de la acción humana —imaginación o reconstrucción a la cual Aristóteles aplica el término de *Mimesis*, es decir, imitación creadora—. Desafortunadamente, una larga tradición hostil nos ha hecho comprender la imitación en el sentido de copia, de réplica de lo idéntico. Por tanto, no entendemos nada de la declaración central de la *Poética* de Aristóteles, declaración según la cual epopeya, tragedia y comedia son imitaciones de la acción humana. Pero precisamente porque la *mimesis* no es una copia sino una reconstrucción por la imaginación creadora, Aristóteles no se contradice; él mismo se explica cuando agrega: “Es la fábula la que imita a la acción, porque yo llamo aquí fábula al conjunto [*synthesis*] de las acciones realizadas” (Ibid, 1540 a).

Por tanto, ¿cuál es el núcleo inicial de la poética? Es la relación entre *poiesis-mythos-mimesis*; dicho de otra manera: producción-fábula-intriga-imitación creadora. La poesía como acto creador imita en la medida en que engendra un *mythos*, una fábula-intriga. Es esta invención de un *mythos* la que se debe oponer a la argumentación, como núcleo generador de la retórica. Si la ambición de la retórica encuentra un límite en su preocupación por el oyente y su respeto por las ideas recibidas, la poética señala la brecha de novedad que la imaginación creadora abre en este campo.

Las otras diferencias entre las dos disciplinas emanan de la precedente. Hemos caracterizado más arriba la retórica no solamente por su medio, la argumentación, sino por su relación con situaciones típicas y su objetivo persuasivo. Sobre estos dos puntos, la poética distrae. El auditorio del poema épico o trágico es aquel que reúne la recitación o la representación teatral, es decir, el pueblo, ya no en el papel de árbitro entre discursos rivales, sino el pueblo dispuesto a la operación catártica que ejerce el poema. Por *catharsis* se debe entender un equivalente de purgación en el sentido médico y de purificación en el sentido religioso: una clarificación operada por la participación inteligente en el *mythos* del poema. Por tanto, finalmente, es la *catharsis* la que es necesario oponer a la persuasión. Opuesta a toda seducción y a toda adulación, ella consiste en la reconstrucción imaginativa de dos pasiones de base por las cuales participamos en toda gran acción: el miedo y la piedad. Ellas se encuentran en alguna forma transformadas por esta reconstrucción imaginativa, en la que consiste, gracias al *mythos*, la imitación creadora de la acción humana.

Así comprendida, la poética tiene también su lugar de difusión: el núcleo *poiesis-mythos-mimesis*. A partir de este centro, ella puede irradiar y cubrir el mismo campo que la retórica. Si en el dominio de la política, la ideología lleva la marca de la retórica, la utopía lleva la de la poética, en la medida en que la utopía no es otra cosa que la invención de una fábula social capaz, —se cree—, de “cambiar la vida”. ¿Y la filosofía? ¿No nace también en el espacio de difusión de la poética? Hegel mismo ¿no dice acaso que el discurso filosófico y el discurso religioso tienen el mismo contenido, pero difieren

solamente como el concepto difiere de la representación [*Vorstellung*], prisionera esta última de la narración y del simbolismo? El profesor Perelman, por su lado, ¿no me da algo de razón en el capítulo *Analogía y metáfora* del *Imperio Retórico*? Hablando del aspecto creador ligado a la analogía, al modelo y a la metáfora, concluye en estos términos: "Puesto que el pensamiento filosófico no puede ser verificado empíricamente, se desarrolla en una argumentación que busca hacer admitir ciertas analogías y metáforas como elemento central de una visión del mundo" (138).

La conversión de lo imaginario, he aquí el objeto central de la poética. A través de ella, la poética mueve el universo sedimentado de las ideas admitidas, premisas de la argumentación retórica. Esta misma ruptura de lo imaginario trastorna al mismo tiempo el orden de la persuasión puesto que se trata menos de decidir una controversia, que de engendrar una convicción nueva. Desde entonces, el límite de la poética es como lo había percibido Hegel: la impotencia de la representación para igualarse al concepto.

La Hermenéutica

¿Cuál es el lugar inicial de fundación y dispersión de nuestra tercera disciplina? Partiré de la definición de hermenéutica como arte de interpretar los textos. Un arte particular es en efecto requerido desde el momento en que la distancia geográfica, histórica, cultural, que separa el texto del lector suscita una situación de mala comprensión que no puede ser superada más que a través de una lectura plural, es decir, una interpretación multívoca. Sobre esta convicción fundamental, la interpretación, tema central de la hermenéutica, se revela como una teoría del sentido múltiple. Retomo algunos puntos de esta inserción inicial. Primero, ¿por qué insistir sobre la noción de texto, de obra escrita? ¿No hay acaso problema de comprensión en la conversación, en el intercambio verbal de la palabra? ¿No hay mala comprensión e incomprensión en lo que pretende ser diálogo? Seguramente. Pero la presencia frente a frente de los interlocutores permite al juego de la pregunta y la respuesta, rectificar poco a poco la mutua comprensión. Es legítimo hablar, a propósito de este juego de la pregunta y la respuesta, de una hermenéutica de la conversación. Pero no se trata más que de una pre-hermenéutica en la medida en que el intercambio oral de la palabra no deja aparecer una dificultad que sólo suscita la escritura, a saber, que el sentido del discurso, desligado de su locutor, ya no coincide con la interpretación de este último. En adelante, lo que el autor ha querido decir y lo que el texto significa tienen destinos distintos. El texto, de alguna manera huérfano, según palabras de Platón en el *Fedro*, ha perdido su defensor, que era su padre, y enfrenta solo la aventura de la recepción y de la lectura. Precisamente a propósito de esta situación, Dilthey, uno de los teóricos de la hermenéutica, propuso sabiamente reservar el término de interpretación a la comprensión de las obras de discursos fijados por la escritura o depositados en monumentos de cultura que ofrecen al sentido el soporte de una suerte de inscripción.

Y ahora, ¿cuál texto? Es aquí donde debe ser reconocido el lugar originario del trabajo de interpretación si se quiere distinguirlo del lugar de la retórica y del lugar de la

poética. Tres lugares se han desprendido sucesivamente. Primero fue en nuestra cultura occidental judeocristiana el canon del texto bíblico; este lugar es tan decisivo que muchos lectores estarían tentados a identificar la hermenéutica con la exégesis bíblica; éste no es exactamente el caso, aun en este ámbito restringido, en la medida en que la exégesis consiste en la interpretación de un texto determinado, y la hermenéutica en un discurso de segundo grado que recae sobre las reglas de la interpretación. No obstante, esta primera identificación del lugar de origen de la hermenéutica no carece de razón y de efecto; nuestro concepto de "figura", tal como Auerbach lo ha analizado en su famoso artículo *Figura*, sigue siendo largamente tributario de la primera hermenéutica cristiana aplicada a la reinterpretación de los eventos, de los personajes, de las instituciones de la Biblia hebrea, en los términos de la proclamación de la nueva alianza. Después, con los padres griegos y toda la hermenéutica medieval, cuya historia ha escrito el padre Lubac, se constituye el edificio complicado de los cuatro sentidos de la escritura, es decir, de los cuatro niveles de lectura: literal o histórica, tropológica o moral, alegórica o simbólica, anagógica o mística. Para los modernos, finalmente, una nueva hermenéutica bíblica se ha originado a partir de la incorporación de las ciencias filológicas clásicas a la exégesis antigua. En este estadio la exégesis se ha elevado a su nivel hermenéutico auténtico, a saber, la tarea de transferir a una situación cultural moderna lo esencial del sentido que los textos han podido asumir con relación a una situación cultural que ha dejado de ser la nuestra. Se ve perfilarse aquí una problemática que ya no es específica de los textos bíblicos, ni en general religiosos, a saber, la lucha contra la mala comprensión, fruto, como lo hemos dicho más arriba, de la distancia cultural. Interpretar, en adelante, es traducir una significación de un contexto cultural a otro, según una regla presumida de equivalencia de sentido. Es en este punto en el cual la hermenéutica bíblica reúne las otras dos modalidades de hermenéutica. Desde el Renacimiento, en efecto, y sobre todo a partir del siglo XVIII, la filología de los textos clásicos ha constituido un segundo campo de interpretación autónoma con relación al precedente. Tanto aquí como allá, la restitución del sentido se ha revelado como una promoción de sentido, una transferencia o, como acabamos de decir, una traducción a pesar o incluso a favor, de la distancia temporal o cultural. La problemática común a la exégesis y a la filología procede de esta relación particular de texto a contexto, que hace que el sentido de un texto sea reputado como capaz de descontextualizarse, es decir, de liberarse de su contexto inicial para recontextualizarse en una situación cultural nueva, al tiempo que conserva una identidad semántica presumida. La tarea hermenéutica consiste desde entonces en aproximarse a esta identidad semántica presumida con los solos recursos de la descontextualización y la recontextualización de este sentido. La traducción, en el sentido amplio del término, es el modelo de esta operación precaria. El reconocimiento del tercer lugar hermenéutico es la ocasión para comprender mejor en qué consiste esta operación. Se trata de la hermenéutica jurídica. En efecto, un texto jurídico contiene siempre un procedimiento de interpretación, la jurisprudencia, que innova en las lagunas del derecho escrito y sobre todo en las situaciones nuevas no previstas por el legislador. El derecho avanza así por acumulación de precedentes. La jurisprudencia ofrece de esta manera el modelo de una innovación que al mismo tiempo hace tradición. Y sucede que el profesor Perelman es uno de los

teóricos más connotados de esta relación entre derecho y jurisprudencia. Ahora bien, el reconocimiento de este tercer lugar hermenéutico es la oportunidad de un enriquecimiento del concepto de interpretación, tal como se ha constituido en los dos lugares precedentes. La jurisprudencia muestra que la distancia cultural y temporal no es solamente un abismo que se debe franquear sino un *medium* para atravesar. Toda interpretación es una reinterpretación constitutiva de una tradición viviente. No hay transferencia ni traducción sin tradición, es decir, sin una comunidad de interpretación.

Siendo éste el triple origen de la disciplina hermenéutica, ¿cuál es su relación con las otras dos disciplinas? Una vez más, son los fenómenos de usurpación, de recubrimiento, que van hasta una pretensión globalizante, los que requieren examen. Comparada con la retórica, la hermenéutica incluye también frases argumentativas, en la medida en que le es preciso siempre explicar más con miras a comprender mejor, y en la medida también en que le corresponde decidir entre interpretaciones rivales e incluso entre tradiciones rivales. Pero las frases argumentativas quedan incluidas en un proyecto más vasto que no consiste ciertamente en recrear una situación de univocidad decidiendo así en favor de una interpretación privilegiada. Su fin es más bien el de mantener abierto un espacio de variaciones. El ejemplo de los cuatro sentidos de la Escritura es a este respecto muy instructivo, y, antes de éste, la sabia decisión de la iglesia cristiana primitiva de dejar subsistir, simultáneamente, cuatro evangelios cuya diferencia de intención y de organización es evidente. Frente a esta libertad hermenéutica se podría decir que la tarea de un arte de interpretación comparada con la de la argumentación, es menos la de hacer prevalecer una opinión sobre otra, que la de permitir a un texto significar tanto como él puede, no significar una cosa más que otra, sino “significar más” y así hacer “pensar más”, según una expresión de Kant en la *Crítica de la Facultad de Juzgar [mehr zu denken]*. A este respecto, la hermenéutica me parece más próxima a la poética que a la retórica, cuyo proyecto, decía, es menos persuadir que abrir la imaginación. También ella llama a la imaginación productiva en su solicitud de un exceso de sentido. Por lo demás, esta exigencia es inseparable del trabajo de traducción, de transferencia, ligado a la recontextualización de un sentido transmitido de un espacio cultural a otro. Pero, entonces, ¿por qué no decir que hermenéutica y poética son intercambiables?

Puede decirse, siempre que la innovación semántica, como me gusta decirlo en *La Metáfora Viva*, esté en el centro de una y otra. Sin embargo, es necesario señalar la diferencia inicial entre el punto de aplicación de esta innovación semántica en hermenéutica, y su punto de aplicación en poética. Y mostraré esta diferencia en el corazón mismo de la poética.

Recordemos la insistencia de Aristóteles en identificar *poiesis* con el conjunto o con la organización de la fábula-intriga. Así, el trabajo de innovación tiene lugar en el interior de la unidad del discurso que constituye la intriga. Y aunque la *poiesis* haya sido definida como *mimesis* de la acción, Aristóteles no hace ningún uso de la noción de *mimesis*, como si ello bastara para desligar el espacio imaginario de la fábula del espacio

real de la acción humana. No es una acción real la que usted ve, sugiere el poeta, sino solamente un simulacro de acción. Este uso disyuntivo más bien que referencial de la *mimesis*, es tan característico de la poética que este sentido ha prevalecido en la poética contemporánea, ha retenido el aspecto estructural del *mythos* y ha abandonado el aspecto referencial de la ficción. Este reto ha sido destacado por la hermenéutica, precisamente, en contra de la poética estructural. En este punto quisiera decir que la función de la interpretación no es solamente hacer que un texto signifique otra cosa, ni aun que signifique todo lo que puede y que signifique siempre más –para retomar las expresiones anteriores– sino desplegar lo que yo llamo ahora el mundo del texto.

Confieso sin pena que esta tarea no era la que la hermenéutica romántica, de Schleiermacher a Dilthey, se complacía en señalar. Se trataba, para estos últimos, de reactualizar la subjetividad genial, disimulada detrás del texto, con el objeto de convertirse en sus contemporáneos y de igualarse a ella. Pero esta ruta está hoy cerrada. Y lo está precisamente por la consideración del texto como espacio de sentido autónomo y por la aplicación del análisis estructural a este sentido puramente textual. Pero la alternativa no está en una hermenéutica sicologizante o en una poética estructural o estructuralista. Si el texto está cerrado hacia atrás, del lado de la biografía de su autor, él está abierto –si puede decirse– hacia adelante, del lado del mundo que descubre.

No ignoro las dificultades de esta tesis que he sostenido en *La Metáfora Viva*. Sin embargo, sostengo que el poder de referencia no es un carácter exclusivo del discurso descriptivo. Las obras poéticas también designan un mundo. Si esta tesis parece difícil de sostener, es porque la función referencial de la obra poética es más compleja que la del discurso descriptivo, e incluso, en un sentido muy paradójico, la obra poética no despliega un mundo, en efecto, más que bajo la condición de que sea suspendida la referencia del discurso descriptivo. El poder de referencia de la obra poética aparece entonces como una referencia segunda en favor de la suspensión de la referencia primaria del discurso. Podemos entonces caracterizar, con Jakobson, la referencia poética como referencia desdoblada. Hay por tanto algo de verdad en la tesis, comúnmente extendida en crítica literaria, según la cual en poesía el lenguaje no tiene relación más que con él mismo. Profundizando el abismo que separa los signos de las cosas, el lenguaje poético se celebra a sí mismo. Es así como la poesía es entendida corrientemente como un discurso sin referencia. La tesis que sostengo aquí no niega la precedente sino que se apoya en ella. Sienta como principio que la suspensión de la referencia, en el sentido definido por las normas del discurso descriptivo, es la condición negativa para que sea liberado un modo más fundamental de referencia.

Se objetará, incluso, que el mundo del texto es aun una función del texto, su significado, o para hablar como Benveniste, su cometido. Pero el momento hermenéutico es el trabajo del pensamiento por el cual el mundo del texto afronta lo que nosotros llamamos convencionalmente realidad para re-escribirla. Este enfrentamiento puede ir de la denegación, incluso destrucción –lo que es todavía una relación con el mundo– hasta

la metamorfosis y la transfiguración de lo real. Ocurre lo mismo con los modelos científicos, cuya última función es reescribir el *explanandum* inicial. Este equivalente poético de la re-descripción es la *mimesis* positiva que hace falta a una teoría puramente estructural del discurso poético. El choque entre el mundo del texto y el mundo normal en el espacio de la lectura es la última apuesta de la imaginación productiva. Engendra lo que me atrevería a llamar la referencia productiva propia de la ficción.

Pensando en esta tarea, la hermenéutica puede a su vez elevar una pretensión totalizante e incluso totalitaria. Siempre que el sentido se constituye en una tradición y exige una traducción la interpretación está operando. Siempre que la interpretación está operando, una innovación semántica está en juego. Y siempre que nosotros comenzamos a "pensar más", un mundo nuevo es al mismo tiempo descubierto e inventado. Pero esta pretensión totalizante debe a su vez soportar el fuego de la crítica. Basta con que se lleve la hermenéutica al centro a partir del cual se propone su pretensión, a saber, los textos fundamentales de una tradición viva. Ahora bien, la relación de una cultura con sus orígenes textuales cae bajo una crítica de otro orden, la crítica de las ideologías, ilustrada por la escuela de Francfort y sus sucesores K. O. Apel y J. Habermas. Lo que la hermenéutica tiende a ignorar es la relación, todavía más fundamental, entre lenguaje, trabajo y poder. Todo ocurre para ella como si el lenguaje fuera un origen sin origen.

Esta crítica de la hermenéutica en el punto mismo de su nacimiento llega a ser por ello mismo la condición para que sea reconocido el derecho de las otras dos disciplinas, las cuales, como hemos visto, irradian a partir de lugares diferentes.

Teniendo en cuenta sus lugares de nacimiento irreductibles entre sí, me parece claro, en conclusión, que es necesario reconocer cada una de estas tres disciplinas. No existe una superdisciplina que totalice el campo cubierto por la retórica, la poética y la hermenéutica. Ante esta imposibilidad de totalización, no se puede sino señalar los puntos de intersección sobresalientes de las tres disciplinas. Pero cada una habla por ella misma. La retórica sigue siendo el arte de argumentar con miras a persuadir un auditorio de que una opinión es preferible a su rival. La poética sigue siendo el arte de construir intrigas para ampliar lo imaginario real y colectivo. La hermenéutica sigue siendo el arte de interpretar los textos en un contexto distinto al de su autor y al de su auditorio inicial, con el objeto de descubrir nuevas dimensiones de la realidad. Argumentar, configurar, reescribir, tales son las tres operaciones mayores que en su respectiva intención totalizante hacen excluyente a cada una de ellas, pero que la finitud de su situación original condena a la complementariedad².

2 Tomado de: *De la métaphysique à la rhétorique*. Edité par Michel Meyer. Bruxelles: Editions de L'Université de Bruxelles, 1986.