

La figura retórica como universal antropológico de la expresión

STEFANO ARDUINI
Universidad de Urbino

Las observaciones que siguen presuponen una pregunta y una respuesta. La pregunta es: ¿por qué la retórica hoy?, ¿qué significado puede tener la recuperación de categorías después del inmenso trabajo llevado a cabo en las ciencias del lenguaje en el siglo XX? Un maestro de estudios griegos y de interpretación textual como Bruno Gentili ha afirmado que la enorme importancia adquirida por los medios de comunicación de masas ha vuelto a dar importancia a la retórica, disciplina típica de la «performance»¹. Antonio García Berrio, por otra parte, ha visto en una retórica general un punto de referencia para reconsiderar y replantear las diversas ciencias textuales². Como se ve, la respuesta es compleja y no puede encontrar aquí una formulación definitiva. Querría, al menos, proponer algunos puntos de reflexión.

Considero que las interrogantes más interesantes a este respecto nos las ha sugerido Todorov en *Teorías del símbolo*. En las reflexiones finales del tercer capítulo, Todorov, conectando los cambios de paradigma en una ciencia con los desarrollos ideológicos, explica la crisis de la retórica en el siglo XIX a partir de la modificación de los valores ideológicos de aquel siglo. Siglo, como se sabe, que ha presenciado el advenimiento de la burguesía y de la visión del mundo que la acompaña, una visión que rechaza valores universales en favor de lo individual, que ya no se considera un caso imperfecto de la norma. Las consecuencias de esto las sufre la retórica de la época, identificada con la teoría de las figuras. Pero la figura es precisamente, en la visión decimonónica que hereda un largo proceso de reducción –podríamos hablar con Genette de restricción–, un desvío con res-

¹ Cfr. B. GENTILI, «La funzione del linguaggio», en *Prometeo*, 30, 1990, pp. 26-37. Los resultados del método de análisis e interpretación textual de Gentili, que ha permitido obtener lecturas innovadoras de amplios sectores de la cultura griega, pero que tiene un valor teórico más general, se pueden ver en B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari, Laterza, 1989.

² Cfr. A. GARCÍA BERRIO, «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General)», en *Estudios de Lingüística*, 2, 1984, pp. 7-59.

pecto a una norma³. Entonces, «La retórica —escribe Todorov— ya no será posible en un mundo que hace de la pluralidad de normas su propia norma...»⁴. Pensar que la figura es un desvío presupone de hecho creer en una norma; en un mundo en el cual cada individuo es norma de sí mismo, en el que ya no existe Dios, no tiene sentido hablar de desvío y por consiguiente de figura. Por otro lado, el siglo XIX es también el siglo del rechazo de las construcciones racionalistas en favor de la historia. La retórica, que tiene un objeto pancrónico más que sincrónico, estaba destinada a sufrir las consecuencias de ello.

¿Qué decir del presente? Indudablemente, el siglo XX ha sido un siglo complejo que en parte ha reafirmado el rechazo de la norma, pero que ha visto también el dominio de las ideologías absolutistas. Ha sido el siglo que ha reconsiderado y redescubierto todo. También la retórica. ¿Y hoy? ¿Cómo se sitúa ante una retórica que pretende una visión universal y pancrónica el hoy que ha presenciado la caída de todos los absolutismos? ¿Cómo se puede hablar, por ejemplo, de universales antropológicos de la expresión? Quizás la clave sea que, tras al menos una quincena de años de crítica de la verdad, y la hermenéutica contemporánea es propiamente esto, hoy vivimos un momento de crisis de identidad, al menos nosotros en Europa. Somos incapaces de leer porque cualquier lectura es arbitraria, somos incapaces de pensar porque el pensamiento no tiene ya fundamentos, somos incapaces de discutir porque discutir supone una interacción entre individualidades reconocibles. Hace falta entonces reconsiderar ciertas categorías, partiendo tal vez de las que nos ofrece la tradición, para volver a intentar pensar, leer, discutir. Esto no significa volver a proponer nuevas normas rígidas, sino simplemente volver a pensar las antiguas. El concepto de figura puede entonces configurarse no sólo en términos de desvío respecto de una regla, sino como principio hermenéutico más general.

En el presente trabajo propongo, consiguientemente, un tratamiento de la FIGURA RETÓRICA (comprendiendo en este término tanto los tropos como las figuras propiamente dichas) que no se limite simplemente a ver en ella un medio de la *verborum exornatio* y, por tanto, un componente de la *elocutio* del texto de naturaleza puramente microestructural, sino algo más complejo que implica los diversos planos retóricos y que atañe a una modalidad de nuestro pensamiento (la modalidad retórica) que está junto a la lógico-empírica.

Hay que decir que en torno al problema existe una confusión en parte terminológica que se remonta a los orígenes⁵. De hecho, el término latino *figura* traduce dos vocablos griegos: *schema* y *tropos*: el primero pertenece a la retórica del siglo IV a. C. y tiene un valor muy próximo (por ejemplo, en Zoilo, rétor del siglo IV a. C.) al de *implicación conversacional* de Grice, mientras que el segundo vocablo es estoico; fueron propiamente los estoicos quienes introdujeron la idea de la figura como un artificio gracias al cual una expresión se desvía de su significado propio. *Schemata* y *tropoi* han ido entrelazándose, y su distinción se ha complicado, después de Hermágoras hasta que Dionisio de Halicarnaso, en el

³ T. TODOROV, *Teorías del símbolo*, Caracas, Monte Ávila, 1991, 2ª ed., pp. 163-168.

⁴ *Ibidem*, p. 166.

⁵ Cfr. A. PLEBE, *Breve storia della retorica antica*, Bari, Laterza, 1990, pp. 81-82.

siglo I a. C., consiguió poner un poco de orden. Sin embargo, ha persistido siempre una cierta confusión testimoniada, por lo demás, por la distinción entre las figuras de pensamiento (*dianoias schemata*) y las figuras de palabra (*lexeos schemata*), distinción que, desconocida para Aristóteles y quizás introducida por Demetrio Falereo, ha preocupado siempre a los rétores, y el último no ha sido Lausberg.

Precisamente por estos motivos sería interesante ir más allá de la distinción tradicional, incluso en la reexaminada versión de Lausberg⁶, entre *sententiarum exornatio*, es decir, el *ornatus* de los pensamientos, que pertenece más propiamente a la *inventio* y a la *dispositio* en cuanto fenómeno ligado a las *res*, y *verborum exornatio*, a saber, el *ornatus* lingüístico relativo a los *verba*, para encontrar procesos subyacentes; en otros términos el lenguaje figurado en sentido estricto no sería más que la manifestación lineal de procesos retóricos más profundos. Por lo demás, una distinción de este género parece hoy imposible después de todos los estudios hechos por la lingüística del siglo XX sobre las conexiones entre pensamiento y palabra. Así lo testimonian las posiciones de Barthes o de Genette y Cohen, que afirman la existencia solamente de las figuras de la expresión, o, por el contrario, la de Sperber⁷, quien sostiene que no hay más que figuras de pensamiento.

Lo que me propongo podría, pues, aparecer en parte en la misma línea del trabajo realizado por el Grupo de Lieja con dos importantes diferencias, no obstante: en primer lugar la retórica no es entendida aquí como teoría del uso específico únicamente del lenguaje literario; en segundo lugar, aceptando la crítica de Ricoeur, la retórica de las figuras no puede tener en cuenta sólo desplazamientos y modificaciones en el nivel semántico-intensional, sino que implica también la referencia y el ámbito semántico-extensional. En conclusión, si la retórica del Grupo de Lieja es una retórica restringida porque reduce todos sus componentes al tratado de las figuras, yo pretendo, por el contrario, ampliar el estudio de las figuras hasta cubrir los otros componentes. Este intento de llevar a un nivel más profundo el ámbito de las figuras puede, además, integrar provechosamente cuanto ha sido propuesto por Antonio García Berrio en aras de una retórica general⁸.

En este sentido es necesaria una reconsideración de la distribución y de la organización recíprocas de los componentes tradicionales constituyentes de discurso⁹: *inventio*, *dispositio* y *elocutio*; pero también de los no constituyentes de dis-

⁶ H. LAUSBERG, *Elementos de retórica*, Madrid, Gredos, 3 vols., 1966-1968.

⁷ Cfr. R. BARTHES, «La retórica antigua. Prontuario», en R. BARTHES, *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 85-160; G. GENETTE, *Figures I*, París, Seuil, 1966, p. 197; J. COHEN, «Théorie de la figure», en *Communications*, 16, 1970, pp. 3-25 (especialmente pp. 10-11); D. SPERBER, «Rudiments de rhétorique cognitive», en *Poétique*, 23, 1975, pp. 389-415 (especialmente p. 415).

⁸ Cfr. A. GARCÍA BERRIO, «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General)», *cit.*, pp. 7-59; A. GARCÍA BERRIO, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 140-179.

⁹ Para la distinción entre operaciones constituyentes de discurso y operaciones no constituyentes de discurso, véase T. ALBALADEJO, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, pp. 57-64.

curso como la *intellectio*¹⁰. La necesidad deriva del hecho de que si las figuras no pertenecen solamente al ámbito de la *elocutio*, sino que reclaman los otros componentes, la linealidad, incluso sólo formal, del modelo termina por impedir una efectiva comprensión de las operaciones que se realizan.

Ya en un trabajo anterior, acogiendo la sugerencia de Antonio García Berrio y de Tomás Albaladejo¹¹ de no considerar los componentes retóricos linealmente de otro modo que como una ficción útil para el modelo, propuse un modelo en el cual la *inventio* constituía el cuadro de referencia de los otros dos componentes fundamentales¹². Creo que es en esta línea como es necesario proceder buscando redefinir un modelo retórico que ve los diversos componentes no sólo ligados más estrechamente, sino concebidos en relación con procesos más profundos que los atraviesan. Así se podrá evitar aislar en un nivel de mera actualización formal los mecanismos activados por la *elocutio*; en mi opinión, las figuras representan algo más profundo: unas estructuras universales de organización expresiva del pensamiento no reductibles a la simple dialéctica norma-desvío. De este modo, creo, por lo demás, que encuentra una respuesta adecuada la paradoja de la retórica subrayada por Genette, esto es, que la figura es una desviación del uso que está en el uso: se trata de hecho de procesos que crean el uso, y en este sentido se desvían del uso ya consolidado, pero instaurando en seguida uno nuevo.

Considero que este recorrido integra útilmente todo lo que ha hecho el pensamiento lingüístico y semiótico moderno para redefinir los problemas ligados a las figuras. Jakobson¹³, Eco, Todorov, hasta Schofer y Rice¹⁴ han intentado reducir el amplio campo del tratado de las figuras a pocas categorías que pueden ser reformuladas como universales expresivos. El mismo Jakobson, considerando las figuras retóricas como propios y verdaderos instrumentos culturales, ha aplicado los términos de metáfora (sobre el eje paradigmático) y metonimia (sobre el eje sintagmático) a campos que van del cine al psicoanálisis. En otras palabras, desde varias partes se ha intentado reconducir los fenómenos ligados a las figuras retóricas a procesos mucho más profundos de lo que había afirmado una tradición reduccionista. Procesos, como se ha dicho, antropológico-expresivos. An-

¹⁰ A propósito de la *intellectio*, cfr. F. CHICO RICO, «La *intellectio*. Notas sobre una sexta operación retórica», en *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, 1989, pp. 47-55.

¹¹ A propósito de la simultaneidad efectiva de las operaciones retóricas, véase A. GARCÍA BERRIO, «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una retórica general)», *cit.*, pp. 27-28; A. GARCÍA BERRIO, *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973, p. 209; A. GARCÍA BERRIO, «Poética e ideología del discurso clásico», en *Revista de Literatura*, 41, 81, 1979, pp. 5-40, pp. 35-37; A. GARCÍA BERRIO y T. ALBALADEJO, «Estructura compositiva. Macroestructuras», en *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante*, 1, 1983, pp. 127-180; T. ALBALADEJO, *Retórica*, *cit.*, 57 y ss.

¹² Cfr. S. ARDUINI, «Campo retórico, *inventio* e traduzione» en *Koiné. Quaderni di ricerca e didattica sulla traduzione e l'interpretazione*, 1, 2, 1991, pp. 77-88. Véase también ARDUINI, «L'invenzione continua: retorica e traduzione», en *Koiné. Quaderni di ricerca e didattica sulla traduzione e l'interpretazione*, 2, 1-2, 1992, pp. 327-338.

¹³ Cfr. R. JAKOBSON, «Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos», en R. JAKOBSON y M. HALLE, *Fundamentos del lenguaje*, Madrid, Ayuso, 1967.

¹⁴ Cfr. SCHOFFER y RICE, «Metaphor, Metonymy, and Sunecdoche Revis(it)ed», en *Semiotica*, XXI, 1-2, pp. 121-149.

tropológicos en el sentido de que atañen a una característica específicamente humana y expresivos porque se refieren a los medios con los que el hombre organiza su propia facultad comunicativa, por tanto, tales procesos no están limitados solamente a la expresión verbal. Así, a título de ejemplo, para las figuras podemos pensar que opera el inconsciente, el imaginario, el ceremonial, el mito. Pero, más generalmente, las figuras se sitúan como los elementos nodales de todos los fenómenos sujetos a interpretación, por consiguiente, de todos los fenómenos ligados al comportamiento expresivo humano. En este sentido, las figuras recubren el campo de lo simbólico y el campo de lo signico. Insistiría, por tanto, en el hecho, como se decía más arriba, de que la figura no hace otra cosa que acoger sobre el plano de la cohesión potencialidades más profundas. En esto creo que está el verdadero sentido de la retórica, y creo que éste era el sentido gorgiano de *lexis* entendida como el campo de los universales antropológicos de la expresión.

Se considera que Gorgias fue el primero que se ocupó de la *lexis* intentando introducir un cierto principio clasificador de las figuras. Escribe Diodoro: «... Porque puso el primero figuras retóricas redundantes y notables por su artificiosidad, como antítesis, isocolos, pariosis, homeoteleutos, y otras de este tipo» (Diodoro, XII, 53, 4; p. 906, Presocráticos). También Diodoro añade que fue Gorgias quien introdujo entre los atenienses el estilo poético y figurado (*ibidem*). Es importante esta identificación entre estilo poético y figurado porque volviendo a la concepción que Gorgias tiene de la poesía podemos deducir su idea de la figura, que no es meramente exornativa y se presenta sin duda como una concepción creativa de la figura; podríamos decir, tomando prestado el uso del término de Humboldt, que la figura es *energeia* (actividad) y no *ergon* (producto, hecho). Pero, ¿cuál es la concepción poética gorgiana?

A este respecto, los conceptos fundamentales son los de *on* (el ser), *aletheia* (verdad), *logos*, *apate* (engaño). Entre *on* (el ser) y *logos* existe una conexión originaria que se ha perdido; esta pérdida hace que el *logos* sea sólo una manifestación parcial de aquella *aletheia* a través de la cual el *on* es desvelado progresivamente. Es un medio para expresar la *aletheia*, pero es un medio relativo. El problema está en el hecho de que los hombres toman este medio parcial por la verdad (*aletheia*) misma, engañándose porque dan oídos no a una verdad sino a la opinión, a la *doxa*. Entonces los hombres creen que han encontrado la verdad, pero sólo han tocado de ella una pequeñísima e incierta parte. ¿Qué relación hay entre esta filosofía y las FIGURAS? La relación existe y es mediata propiamente por la función de la poesía y del estilo figurado. La poesía es *apate* (engaño) respecto de la *doxa*, o bien es un desvío a propósito de la verdad parcial del lenguaje degradado que reconduce a la unidad originaria. No es *pseudos* (falsedad), porque *pseudos* es precisamente la *doxa*, sino recorrido para volver a reunirse con la verdad y con el ser. Junto a la poesía podemos poner el estilo figurado, que también se separa respecto de la *doxa*, pero no como en este punto es obvio, en el sentido de desviarse de un nivel neutro de partida, antes bien es precisamente el estilo figurado lo que consigue orientar el *logos* hacia la dirección justa respecto de la parcialidad de la *doxa*. Así pues, las figuras de Gorgias no son un mero ornamento, no son medios que actúan sólo en el nivel sintáctico o se-

mántico-intensional, sino que son configuraciones que revelan algunas de las estructuraciones centrales de los medios expresivos humanos.

En el inmenso corpus de la tradición retórica se ha presentado más veces una concepción semejante, que niega que el lenguaje figurado sea lenguaje enriquecido o constituya un sentido segundo con respecto a un sentido original; bastará aquí recordar al menos a Emanuele Tesauro en Italia y a Baltasar Gracián en España, en el periodo barroco¹⁵, y a Giambattista Vico, en el siglo XVIII¹⁶.

Tesauro, en *Il cannocchiale aristotelico*, construye una teoría de la metáfora como principio universal de conocimiento. Aquella no es, pues, un puro artificio, sino que, gracias a la posibilidad de encontrar semejanzas, analogías, entre cosas distantes, es «madre delle poesie, de' Simboli e delle Imprese». La metáfora es así un principio universal creador de significados, válido para el lenguaje pero también para otros sistemas de signos; Tesauro escribe:

«ell'è fra le figure la più acuta; però che l'altre quasi grammaticalmente si formano e si fermano alla superficie del vocabulo, ma questa riflessivamente penetra e investiga le più astruse nozioni per accopiarle; e dove quelle vestono i concetti di parole, questa veste le parole medesime di concetti» (pp. 176-180).

Tal posibilidad le es dada precisamente por la capacidad de encontrar analogías; téngase en cuenta que no se trata de decir cosas expresables más simplemente de otro modo, en un grado cero, no, en analogía con Gorgias también para Tesauro la metáfora concreta significados originales, no comunicables de otro modo. Esta posibilidad no concierne sólo a los signos lingüísticos, sino a todos los signos: prodigios, emblemas, banderas, uniformes, fisonomía, los gestos, el comportamiento, la psicología. Por ejemplo, la misma locura es una especie de metáfora:

«L'ultimo Furore è quello de' Matti: i quali meglio che i sani (chi lo crederebbe?) sono conditionati a fabricar nella lor fantasia metafore facete, e simboli arguti: anzi la Pazzia altro non è che la Metafora, la quale prende una cosa per altra. Quinci ordinariamente, succede che i Matti son di bellissimo ingegno: e gli ingegni più sotili, come Poeti e matematici, più son proclivi ad ammatire» (p. 2).

Tesauro, pues, parece pensar que gracias al tratado de las figuras podemos rastrear los procesos fundamentales a través de los cuales el hombre expresa su propio pensamiento.

Una reflexión análoga, si bien en un plano bastante diferente, podemos hacer a propósito de Vico. También aquí la metáfora, que conserva la primacía entre los tropos, pone en acto operaciones que conciernen a procesos mentales; los tropos llegan a ser así el medio principal para identificar universales antropológicos. El hablar figurado es para Vico una fuerza de la fantasía y del sentimiento que es propia de la humanidad en sus orígenes. Las figuras y los tropos, pues, no

¹⁵ Cfr. A. GARCÍA BERRIO, *España e Italia ante el Conceptismo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968.

¹⁶ Cfr. M. MOONEY, *Vico e la tradizione retorica*, Bolonia, Il Mulino, 1992.

son una elaboración de un nivel neutro, sino que, como para Gorgias, están en el origen del lenguaje mismo. Son por tanto los medios que construyen una visión del mundo, que determinan su pensabilidad. Refiriéndose a las *Institutiones oratoriae* de Vico han escrito Raimondi y Battistini:

«Coevo all'intellettualismo diffuso nel *De antiquissima*, il manuale di retorica tenta di riconquistare al campo argomentativo l'intero settore dell'*elocutio*, esaminata con un'ottica filosofica anziché letteraria, sino alla svalutazione delle figure di parole, la cui sonorità approda all'ornato e all'edonismo, compensata dal primato concesso ai tropi e in particolare alla metafora, con gli spostamenti semantici a illuminare i paralleli procedimenti mentali, nell'aderenza delle parole ai concetti»¹⁷.

He aquí, pues, las figuras retóricas que, con un cierto consenso, son consideradas centrales por la tradición: metáfora, sustitución por semejanza; metonimia, sustitución por causalidad, asociación, contigüidad; sinécdoque, sustitución por causalidad, inclusión, parcialidad; ironía, afirmación por medio de negación; éstas atañen a los procesos más generales, en los cuales se había detenido Aristóteles (que se ocupa en el tercer libro de la *Retórica* de la metáfora y la antítesis como elementos de la elocución) y, por consiguiente, también todos sus intérpretes, entre los cuales está Tesauro.

Como testimonia la historia de la retórica, el ámbito antropológico de ésta es amplísimo. No es una novedad, por ejemplo, que el inconsciente esté estructurado por medio de procesos que pueden ser reconducidos a los procesos retóricos. Antes bien, el encuentro entre psicoanálisis y retórica nace propiamente de una vecindad entre los mecanismos del inconsciente —que producen neurosis o sueños— y los mecanismos de las figuras. En particular, una buena tradición se ha dado cuenta de que metáfora, metonimia y sinécdoque son procesos identificables incluso en los síntomas neuróticos y en los sueños con la función de enmascarar el verdadero significado transmitido por el hecho psíquico. Querría decir, sin embargo, que, a mi juicio, se trata no tanto de enmascarar, de esconder, cuanto de dar más bien un sentido particular a una verdad que, expresada de manera diversa, tendría significado diverso: sin el síntoma neurótico no hay ni siquiera significado subyacente. El síntoma neurótico, o la manifestación histérica, no dice entonces nada que pudiera ser dicho de otro modo —no habría neurosis o histeria—, sino que lo dice del único modo posible. Así, la actividad onírica no está dirigida tanto a enmascarar cuanto más bien a definir un mundo que de otro modo no sería definible. En esta línea Benveniste habla de retórica del inconsciente, que tiene, como el estilo, sus figuras. Jakobson identifica los procesos de condensación/desplazamiento y de simbolización del sueño con los mecanismos de la metonimia/sinécdoque y de la metáfora. Lacan, por otro lado, traduce la fenomenología del inconsciente en lenguaje figurado concentrándolo en los dos tropos de metonimia y metáfora; en este sentido, para Lacan, cuya hipótesis se contrapone a la de Jakobson, la 'condensación' es identificada con la metáfora. Por

¹⁷ A. BATTISTINI y E. RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, en A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo*, 1. *Teoria e poesia*, Turín, Einaudi, 1984, pp. 5-339, p. 139.

último, Todorov, uniéndose a la teoría del Grupo de Lieja, que encuentra una estrecha conexión entre metáfora y sinécdoque, propone una mediación entre Jakobson y Lacan a propósito de que la metáfora no sería otra cosa que una doble sinécdoque, que afirma todavía con más fuerza la retorización del inconsciente. Pero Todorov ha intentado también interpretar las propuestas freudianas sobre el lapsus a la luz de un cuadro retórico. Es comprensible que las ideas freudianas puedan ser traducidas en términos retóricos si pensamos en la idea que Freud tiene del inconsciente, uno de los tres sistemas sobre los cuales está organizada la vida psíquica del hombre (con la consciencia y el preconscious). El inconsciente comprende el ello y lo que de la vida psíquica ha sido apartado de la consciencia. Podríamos decir en otros términos que comprende lo que de la vida psíquica no forma parte de la consciencia. Los elementos del inconsciente se manifiestan en el comportamiento bajo forma de actos fallidos y reafirman en forma simbólica porque ésta es la única expresión concedida. De nuevo, no se trata de un desvío con respecto a una norma ni, como diría el Grupo de Lieja, de una modificación de la redundancia normal, en cuanto no es concebible una redundancia «normal».

Podríamos tomar un ejemplo de esa verdadera mina de comportamientos retóricos que es la *Psicopatología de la vida cotidiana*. Así, a propósito de «Acciones sintomáticas y casuales», Freud cita el caso de una joven que improvisadamente recuerda la herida que se produjo el día anterior al cortarse las uñas. ¿Por qué nunca, se pregunta Freud, la mujer recuerda tan vivamente tal suceso? El hecho es que el dedo herido es el anular izquierdo y que el infortunio tiene lugar precisamente el día del aniversario de bodas. Al narrar este hecho la joven relata también un sueño que alude a su poca sensibilidad «como mujer» y a la incapacidad del marido. Esta superposición puede explicar algunas cosas, pero persiste, dice Freud, el problema de que la herida ha sido producida en el anular izquierdo mientras que en los países germánicos el anillo matrimonial se lleva en la mano derecha. El cuadro adquiere, sin embargo, nuevos contornos cuando se llega a saber que el marido es jurista («Doktor der Rechte», Doctor en Derecho; exactamente jurista, pero «Rechte» significa también derecha), mientras un secreto enamoramiento juvenil de la mujer era por un médico llamado en broma «Doktor der Linke» (donde «Linke» significa izquierda): En este breve ejemplo hay un conjunto de figuras y tropos. Las dos manos son metáforas por el marido y el amigo, metáfora posible porque encontramos en gran número la figura que atañe al doble significado de «Rechte». Si la mano izquierda está metafóricamente por el amigo, la herida es simultáneamente metáfora, porque hiere la mano para indicar otra herida, la del alma, y metonimia porque es herida una parte próxima por contigüidad, o sinécdoque: una parte por el todo, de lo que se imagina golpear. Todo lo cual está unido por un sistema de semejanzas y de reenvíos, en el que desaparecen los rasgos no coincidentes y resaltan en primer lugar los coincidentes, que van de la acción propia y verdadera a la forma de las palabras.

Entonces, los elementos del inconsciente se manifiestan por medio de desplazamientos, actos fallidos, lapsus, etc., que están muy próximos a las figuras, metáforas, metonimias, sinécdoques, presentando algo que está por otra cosa, donde, sin embargo, la otra cosa no puede decirse o si fuese dicha adquiriría otro

significado; por consiguiente no es el grado cero de ello. Dicho de otro modo, el inconsciente parece operar según una lógica diversa que responde a unos principios generales a los que pueden ser reconducidas las figuras.

Este modo de estructuración del inconsciente podría hacer presuponer una idea de figura como equivalencia semántica. En efecto, en tal dirección Genette ha interpretado el concepto de figura entendiendo la relación entre expresión simple y figurada en una dimensión virtual. Es decir, la figura es consciencia de figura, o bien aquel espacio que se abre entre lo que ha sido escrito y lo que ha sido pensado. En otras palabras, no existe para Genette lenguaje no figurado y el grado cero se convierte en virtual:

«Aux yeux de la rhétorique, le mot *navire*, la proposition *je t'aime* n'ont pas de forme, ne comportent aucune modification particulière. Le fait rhétorique commence là où je puis comparer la forme de ce mot ou de cette phrase à celle d'un autre mot ou d'une autre phrase qui auraient pu être employés à leur place, et dont on peut considérer qu'ils tiennent lieu. Non plus que *navire*, ou *je t'aime*, *voile* ou *je ne te bais point* n'ont en eux-mêmes de forme rhétorique. La forme rhétorique –la figure– est dans l'emploi de *voile* pour désigner un navire (synecdoque), ou de *je ne te bais point* pour signifier l'amour (litote). Ainsi, l'existence et le caractère de la figure sont absolument déterminés par l'existence et le caractère des signes virtuels auxquels je compare les signes réels en posant leur équivalence sémantique»¹⁸.

Lo que puede ser criticado en esta posición de Genette sobre la base de cuanto hemos estado diciendo hasta ahora, está, sin embargo, precisamente en considerar que pueda darse un pensamiento de modo distinto al de la figura, que pueda existir, pues, un nivel neutro revestible, por así decirlo, sucesivamente por la expresión. Como si fuese posible pensar: «querría decir nave, pero prefiero decir vela porque sólo así puedo expresarme plenamente»; en este sentido la figura termina por ser todavía un simple ornamento, si bien de una expresión puramente virtual. En cambio, las figuras son los medios con los que ordenamos el mundo y lo podemos relatar, los medios con los que nosotros mismos nos construimos y nos relatamos.

Pero más allá de las críticas a Genette, todas las observaciones hechas anteriormente nos hacen pensar que en el inconsciente operan procesos que podríamos llamar cuasi-lógicos, en el sentido de que no respetan la lógica funcional de la verdad, procesos reconducibles a procesos retóricos. Diría que no es extraña a esta idea la interpretación que de la noción de inconsciente en Freud nos da Ignacio Matte Blanco¹⁹, quien revisa la noción freudiana de inconsciente en términos (cuasi)lógicos como interacción de dos principios llamados «principio de generalización» y «principio de simetría». Gracias al primer principio, el inconsciente considera un elemento individual como si fuese miembro de una clase que contiene otros elementos; por tanto, este conjunto es considerado como subconjunto de un conjunto todavía más general y este último como subconjunto o subclase

¹⁸ Cfr. G. GENETTE, *Figures I*, cit., p. 210.

¹⁹ Cfr. I. MATTE BLANCO, *The Unconscious as Infinite Sets. An Essay in Bilogic*, Londres, Duckworth, 1975.

de un conjunto más general y así sucesivamente. Gracias al segundo principio, para el inconsciente la relación inversa de cualquier relación es como si fuese idéntica a tal relación. Las relaciones asimétricas son entonces al mismo tiempo simétricas.

No sólo el inconsciente, sino otros núcleos antropológicos son reconducibles a procesos retóricos.

Gilbert Durand²⁰, por ejemplo, ha propuesto una retórica profunda del imaginario que explicita unos procesos de estructuración de los contenidos simbólicos. En este sentido, los dos regímenes de la imagen, el Diurno y el Nocturno²¹, se configuran como espacios donde la transposición desempeña un papel central de exorcización y de sustracción a la incerteza del devenir histórico. El Régimen Diurno se funda sobre la antítesis, que Aristóteles no por casualidad identificaba como uno de los procesos ilocutivos esenciales; es el régimen caracterizado por un dualismo marcado: luz-tinieblas. Así, por ejemplo, entre los símbolos ascensionales, la *saeta*, la flecha como otro modo de ser del ángel, es símbolo de trascendencia pero también de percepción rápida, como el relámpago. Aquí, como en todos los símbolos diurnos, la fuerza metafórica de la construcción retórica intenta anular, del único modo posible, el rostro maléfico de Cronos. Naturalmente, aquí no se trata de traducción metafórica de una realidad expresable de otro modo, sino más que en otra parte a través de estos símbolos nuestra imaginación instaura las categorías que le permiten representarse el mundo. Si la antítesis domina el Régimen Diurno, el eufemismo caracteriza el Régimen Nocturno, donde el remedio al tiempo no se rastrea en la trascendencia sino en constantes que marcan los accidentes:

«El Régimen Nocturno de la imagen estará constantemente bajo el signo de la conversión y del eufemismo. El primer grupo de símbolos que vamos a estudiar está compuesto por una pura y simple inversión del valor afectivo atribuido a los rostros del tiempo. El proceso de eufemización esbozado ya al nivel de una representación del destino y de la muerte, sin embargo sin ilusiones, se irá acentuando para acabar en una verdadera práctica de la *antifrasis* por inversión radical del sentido afectivo de las imágenes. El segundo grupo estará centrado en la búsqueda y el descubrimiento de un factor de constancia en el seno mismo de la fluidez temporal y se esforzará por *sintetizar* las aspiraciones más allá de la trascendencia y las intuiciones immanentes del devenir»²².

Lo que es interesante en los ejemplos ofrecidos por Durand es que todos los procesos de simbolización se fundan sobre la idea de que el símbolo significa traslaticamente algo que no puede, sin embargo, ser significado de otro modo. El concepto de traslato está muy próximo al de figura-tropo, que tiene en su significado originario el valor de transferencia (traslato). Pero es importante subrayar

²⁰ Cfr. G. DURAND, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981.

²¹ Cfr. a este respecto A. GARCÍA BERRIO, *La construcción imaginaria en «Cántico» de Jorge Guillén*, Limoges, Université de Limoges, 1985; A. GARCÍA BERRIO, *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, cit., pp. 327 y ss.

²² Cfr. G. DURAND, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, cit., p. 187.

que incluso en Durand (¿pero no era ésta la idea gorgiana?) el traslato no transmite un significado secundario sino el valor originario inexpresable de otro modo. Entonces, el sentido propio no es el sentido primero, porque no ha habido nunca sentido propio. Lo imaginario opera, pues, a través de aquellos símbolos y sólo a través de aquellos símbolos, que pueden ser pensados como un depósito acumulado en el curso de la historia y que han definido los límites de la perceptibilidad del mundo.

Pero todavía se manifiestan expresivamente a través de una forma de figura otras construcciones antropológicas. Piénsese, más allá de lo inconsciente y de lo imaginario, en la metaforización de la casa sobre la base del modelo corporal. La casa es antropomórfica, es un cuerpo reducido a los mínimos términos, tiene una cabeza, el techo, una boca, la entrada. Cardona²³ ha advertido muy oportunamente que incluso en este simple nivel los modelos de comparación están basados en la contigüidad y en la analogía. La casa contiene el cuerpo y, por tanto, por contigüidad las diversas partes de aquél corresponden a la parte externa. Pero las semejanzas remiten también a analogías funcionales, como la boca, que permite la entrada, y la cabeza, que está arriba. Así incluso la parte interna de la casa puede ser masculina o femenina: en los árabes del Sudán la entrada masculina es la vagina de la casa, el interior es el útero, pero el útero es también la casa de los hijos. Creo que también aquí es innegable por una parte el valor —podríamos decir— pansemiótico de la figura, y por otra el hecho de que decir útero por interior de la casa transmite bastante más que el supuesto significado de partida.

Otros ejemplos podrían tomarse del ceremonial litúrgico. Como se sabe, la misa es un momento altamente simbólico en el cual todos sus componentes, desde los paramentos al papel hasta los gestos del sacerdote se constituyen a través de procesos metafóricos y metonímicos. Aquí está todavía más claro que el traslato no tiene un punto de partida neutro, si así fuera, todo el valor de la ceremonia sería invalidado.

Todos estos ejemplos son a mi juicio testimonio de un hecho: nuestro pensamiento se estructura, además de por medio de un modelo lógico-empírico, según un modelo que podríamos llamar retórico y que coloca en primer lugar las figuras. La FIGURA no es, pues, un simple medio microestructural, que atañe a la cohesión textual, sino más bien un universal antropológico de la expresión. De modo análogo a cuanto pensaba Cassirer con referencia al símbolo, podemos decir que la actividad figurativa, que se manifiesta en el lenguaje pero también en otros sistemas, no permite tanto expresar en un cierto modo (el figurado como distinto del neutro) el mundo que ya conocemos, sino que más bien permite que éste sea conocido, lo hace legible, interpretable; ofrece el cuadro posible a través del cual ordenar el mundo. Por tanto, la figura no es un revestimiento sino un instrumento indispensable de conocimiento y en cuanto tal no puede ser imaginada como un después respecto de un momento creativo constituido por *intellectio e inventio*. Es importante subrayar que no se trata de un sentido indirecto

²³ G. R. CARDONA, *I sei lati del mondo. Linguaggio ed esperienza*, Bari, Laterza, 1985.

o, mejor, que si es sentido indirecto lo es en ausencia de un sentido directo. Eco²⁴ sostiene que la sustitución retórica es un caso típico de sentido indirecto. El lenguaje dice algo en el nivel denotativo que contradice nuestra experiencia, por lo que suponemos que la frase en cuestión transmite otro sentido. Así pues, «aquel hombre es un león», pero no puede ser realmente «un león», por tanto interpretamos «león» como valiente, fuerte, etc. Pero ¿cuál es el significado originario? Aquel hombre es valiente, muy valiente, heroico, fuerte: como se ve, no es lo mismo que decir «león», así como no son la misma cosa herirse «accidentalmente» el anular izquierdo y decir «tengo problemas con mi marido». Y no es lo mismo hablar de techo que de cabeza de la casa. Utilizar estas expresiones significa más bien construir un modo de representación del mundo que no puede ser reducido, sino solamente traducido/interpretado, a otro sistema de expresión. La expresión «hombre valiente» no tiene entonces mayores posibilidades de interpretar la expresión «león» que las que tiene esta última de explicar la primera. Por reducción al absurdo podría ser precisamente la segunda la que iluminara acerca de la primera: es la nave como alegoría de la ciudad-estado a partir de la poesía alcaica, en la interpretación de Bruno Gentili²⁵ lo que nos permite clarificar las afirmaciones de los historiadores sobre la cultura griega, mucho más que al contrario. Así pues, la figura no me comunica algo que está en lugar de cualquier otra cosa, su significado propio, sino que es el modo a través del cual somos capaces de representarnos el mundo; no es una lectura que se superpone a una lectura ya existente, sino que es lo que permite una lectura posible.

(Agradezco a Tomás Albaladejo su traducción al español)

²⁴ U. Eco, «Símbolo», en *Enciclopedia 12 (Ricerca-Socializzazione)*, Turín, Einaudi, 1981, p. 889.

²⁵ Cfr. B. GENTILI, *Poesía e pubblico nella Grecia antica*, cit.: «Pragmatica dell'allegoria della nave», pp. 233-256.