

Desde una semiótica analógica de y para la metáfora y más allá en Mauricio Beuchot

From an analogue semiotics of and for the metaphor and beyond in Mauricio Beuchot

Juan Granados Valdéz

Universidad Autónoma de Querétaro, México

miguelfuego2@hotmail.com

Original recibido: 26/11/2024

Dictamen enviado: 05/03/2025

Aceptado: 17/06/2025

Resumen

La metáfora es la sustancia de la poesía. Mauricio Beuchot ha probado el rendimiento para el análisis de la metáfora de la semiótica basada en Peirce y sus seguidores. La analogía, o semejanza, consigue entrelazar los significados literales y metafóricos, así como la creatividad poética. Pero más allá de la semiótica, la metáfora se complementa con la metonimia y de entre ambas, desde la hermenéutica analógica, se desprenden alcances filosóficos, metafísicos y antropológicos. En este trabajo me he propuesto, siguiendo al filósofo mexicano, presentar, ejemplificar y mostrar este rendimiento y dicho “más allá” de una semiótica de la metáfora.

Palabras clave: analogía, hermenéutica, metáfora, metonimia, semiótica

Abstract

Metaphor is the substance of poetry. Mauricio Beuchot has tested the performance for the analysis of the metaphor of semiotics based on Peirce and his followers. Analogy, or similarity, manages to intertwine literal and metaphorical meanings as well as poetic creativity. But beyond semiotics, metaphor is complemented by metonymy and from both, through analogical hermeneutics, philosophical, metaphysical, and anthropological scope emerges. In this work I have proposed, following the Mexican philosopher, to present, exemplify and show this performance and saying “beyond” a semiotics of metaphor.

Keywords: analogy, hermeneutics, metaphor, metonymy, semiotics

Introducción

Este trabajo parte de un análisis semiótico de la metáfora que hace Mauricio Beuchot para, una vez expuesto y ejemplificado con algunos casos poéticos y

pictóricos, de la mano del mismo filósofo mexicano, vislumbrar un “más allá” de una semiótica de la metáfora como base del símbolo y condición a partir de la cual se desarrollan una ontología y una antropología filosófica con sustento metafórico. Sin embargo, este “más allá” también nos descubre la metonimia, como contrapeso de la metáfora. La estructura del trabajo es simple. Inicio justamente con el análisis semiótico de la metáfora, ejemplifico enseguida y paso, por último, a ese “más allá” filosófico de la metáfora.

Análisis semiótico de la metáfora

Mauricio Beuchot se ha propuesto mostrar el rendimiento de una semiótica analógica para el análisis de la metáfora. Para el desarrollo de este apartado, se ha usado el ya clásico estudio del filósofo mexicano *Análisis semiótico de la metáfora* (1980). En este sostiene que el adecuado fundamento semiótico que explica el dinamismo metafórico es el de la analogía o, en otras palabras, el de la “similaridad significacional”. La importancia de encontrar un asidero, un instrumento o un modo de analizar la metáfora se debe a que la metáfora es uno de los ingredientes más importantes de la poesía y de la vida. Una metáfora es comprendida, técnicamente, como un tropo con el cual se traslada el sentido recto de ciertas voces a otro figurado, por medio de una comparación tácita. La metáfora implica, pues, semejanza. Ahora bien, como la poesía “quiere decir algo más allá de lo siempre dicho” (Beuchot, 1980, p. 113), traslada o transporta los significados y, por ende, se puede asegurar que esta es metáfora. Ya que la poesía admite el esclarecimiento de sus componentes lingüísticos (Jakobson, 1960) y la filosofía tiene como campo de análisis el lenguaje, la poesía, que tiene a la metáfora como algo propio, es como un lenguaje, por lo tanto, es susceptible de analizarse filosóficamente.

Mauricio Beuchot admite que el instrumental que emplea para analizar filosóficamente la metáfora, en comparación con otros, es, por decirlo así, reducido. Se vale de la semiótica de Morris (1985), seguidor de Peirce (1974, 1987), en sus líneas fundamentales de niveles del lenguaje y dimensiones semióticas. Los niveles del lenguaje son el objeto-lenguaje y el metalenguaje. Las dimensiones semióticas son la sintaxis, la semántica y la pragmática. El filósofo mexicano prescinde, sin embargo, de los supuestos *ontológicos* del nominalismo y *psicológicos* del conductismo que alimentan la semiótica de Morris (1985), con la intención de manejar el instrumental según un supuesto mentalista, que explica cómo se admite la existencia de entidades mentales como las imágenes y los conceptos. Usa también, dice el fundador de la Hermenéutica Analógica (HA), el binomio de Frege (1998) en el signo, a saber, el sentido y la referencia. Para Frege (1998)

era muy importante la intervención de imágenes y conceptos, además de las entidades físicas que serían los *designata* (lo designado) de los signos. El análisis que hace Beuchot consta de tres análisis complementarios, según las dimensiones de la semiótica: el sintáctico, el semántico y el pragmático. La sintaxis estudia las relaciones de coherencia entre los signos e intenta hacer visibles las normas que rigen su forma y su composición. La semántica se centra en las relaciones de correspondencia entre los signos y sus significados e intenta arrojar luz sobre las reglas de sentido y referencia. La pragmática analiza las relaciones de los signos con los usuarios e intenta descubrir las reglas de uso producidas por una comunidad lingüística, ya sea de manera explícita o implícita, o de un individuo hablante en su trato con el lenguaje, según sus contextos. Así, la semiótica es un lenguaje que analiza otro lenguaje. Es un sistema de signos que analiza otro sistema de signos. Por eso es un metalenguaje aplicado a un objeto-lenguaje. Este es un fenómeno lingüístico. Y el objeto-lenguaje que interesa analizar, por ahora, es el metafórico o poético. Aún la semiótica puede ser analizada por una meta-semiótica en algunos puntos. El modelo de la semiótica viene de su aplicación al lenguaje y, por ello, el signo remite a la expresión lingüística, verbal, oral o escrita. Este modelo, empero, es rebasado y su aplicación se lleva a las imágenes visuales, por ejemplo. Su aplicación, en este sentido, se notará más adelante.

De acuerdo con Beuchot, en el análisis sintáctico de las metáforas no hay tanto problema como en los análisis semántico y pragmático. Esto es así ya que las metáforas, dice, no introducen irregularidades sintácticas que afecten el uso normal del significado sintáctico en sus aspectos gramatical y léxico. Las metáforas, además, respetan la sintaxis, según las diversas instancias paradigmáticas o categorías sintácticas. Entiende por paradigma el tipo o la clase, en este caso, de metáfora que hay. Los paradigmas metafóricos respetan la sintaxis usual del lenguaje ordinario, ya que la aparición de las metáforas se corresponde con las categorías sintácticas. Las categorías sintácticas que en el discurso ordinario engendran metáforas son el sustantivo, el adjetivo calificativo, el verbo y el adverbio calificativo. Solo de forma muy forzada cabrá hablar de metáforas de artículo, pronombre, preposiciones, conjunciones e interjecciones. En este punto Beuchot recuerda que Greimas rechazaba que la interjección pudiera reducirse al lenguaje poético, pues en ella se fusionan sonido y sentido. Después de aludir algunos ejemplos ilustrativos, Beuchot señala que las metáforas siguen la sintaxis ordinaria, lo que significa que tienen un sentido sintáctico usual, ya que respetan la norma según la categoría sintáctica correspondiente y asumen las funciones que le son propias. Aunque la metáfora alude a algo no acostumbrado, lo hace al interior de cada categoría

sintáctica, sujetándose al aspecto lexical. Una metáfora de sustantivo se efectúa con un sustantivo. Si un verbo se sustantiva, la metáfora ocurre como la de un sustantivo. Gramaticalmente, sucede lo mismo con las reglas de formación. Por tanto, la fuerza de las metáforas se dirige, más bien, hacia la dimensión semántica.

La metáfora como proposición debe cumplir con el doble aspecto del signo: el sentido y la referencia. Respecto al sentido, lo problemático es asegurarlo sin introducir entidades abstractas del tipo platónico. El sentido es una entidad mental. Es lo que se comprende del signo, como dijera Frege (1998); es el significado, la *significatio* de los escolásticos. Lo comprendido del signo, lo *significativo* o el sentido es la imagen o concepto trasladado por el signo. El aspecto fuerte de la metáfora está, pues, en el sentido y este corresponde a imágenes y conceptos. El problema es que estos están en descrédito. En cuanto a la referencia, como la llamaba Frege (1998), o la *suppositio* de los escolásticos, se presenta un conflicto distinto. La metáfora no tiene referencia ordinaria, inmediata; no apunta directamente a cosas de la realidad natural o exterior. Se refiere a lo que puede llamarse *realidad poética*, pues se coloca en el universo del lenguaje o el discurso poético. Esta realidad o universo es obra del pensamiento. Así pues, la metáfora se refiere a la realidad natural por medio de la inteligencia. Alude a características puestas en las cosas por nosotros y de las que no se puede predicar que se encuentran naturalmente en ellas.

Ahora bien, el concepto de sentido, para analizar semánticamente la metáfora, ofrece resistencia, por lo que se necesita hacer elástica su aplicación. El sentido de una metáfora es doble. El primero es el que captamos de manera inmediata, esto es, la imagen o el concepto que se capta de inicio y que tiene su propio valor, pero no definitivo, sino vicario, conducente a otro sentido velado o subyacente. A este segundo sentido se llega de forma mediada, por una transferencia, traspaso o traslado discursivo desde el sentido inmediato. Este segundo sentido es el definitivo. A él se intenta llegar a través del primero y transeúnte. Sin embargo, se ha creído que el sentido primero es más sugestivo y poderoso, ora porque el segundo es más difícil de captar, ora porque el primero aporta vivacidad al segundo por el mismo proceso discursivo de desentrañarlo. Platón, por ejemplo, prefirió la metáfora de la caverna, porque era más trabajoso explicar de manera recta y llana su teoría del conocimiento. Un poeta encuentra más gratificante decir *oro* y no *amarillo* al referirse al cabello de su amada, pues hay un cierto gusto en descubrir el segundo sentido (o segunda connotación) discuriendo a partir del primero (o primera connotación). Ambos sentidos, empero, están relacionados, dice el filósofo mexicano. Esta relación es tal que no es una mera sustitución. La mejor manera de explicar esta relación, en lugar de las explicaciones por sustitución o transferencia,

es, sugiere el fundador de la HA, la de la comparación. Esta se encuentra en el fondo de las demás explicaciones y se pueden resolver en ella. La comparación es, a su juicio, el fundamento del sentido del signo.

Con respecto a la referencia, en las metáforas se dan diferentes referentes, unos inmediatos, otros mediatos. La metáfora se refiere directamente al universo poético, que se da en la imaginación y el intelecto en conjunto. Esta conjunción alude a la estructura cognoscitiva humana, con la cual se transforma el mundo al simbolizarlo (representarlo simbólicamente). Hay, en la metáfora como construcción poética, una imagen que modifica la realidad natural. Hay, en la metáfora, un concepto que dirige la asimilación y aplicación de las imágenes a la realidad para *verla* tal como lo dice el poeta. Se combinan, pues, referentes que van desde la realidad poética, por medio de relaciones o evocaciones, a la realidad natural. En este camino van la imaginación y la inteligencia, como pensamiento, que tratan de *interpretar* dichas relaciones. La relación entre los mundos poético y natural es a modo de comparación. Esto se debe a que, al ser varios referentes, solo la comparación puede realizar satisfactoriamente esta relación, detectando semejanzas, sustituciones, interacciones y transferencias que vinculen los referentes de la metáfora.

La relación comparativa de significado, como sentido y referencia, es básica. Significado es a lo que *remite* el signo, esto es, al sentido o la referencia, a lo connotado y a lo denotado. Sin dicha relación comparativa las otras relaciones no se cumplen. Desde ella es posible *trasladarse* del sentido primario al secundario, que es el definitivo de la metáfora. El carácter comparativo se funda en semejanzas. La metáfora, por decirlo así, hace comparaciones por semejanza. Ya Aristóteles decía que “La metáfora consiste en dar a una cosa un nombre que pertenece a otra cosa, produciéndose la transferencia del género a la especie, o de la especie al género, o de una especie a otra especie, o con base en la analogía” (*Poética*, 21, 1991, pp. 6-9; *Retórica*, III, 4, 1990, pp. 25-26). De lo indicado por Aristóteles, dice Beuchot, lo más importante es la transferencia por analogía, ya que fundamenta lo demás. Un análisis comparativo de la metáfora se defiende si se acepta la concurrencia de actos y contenidos mentales como imágenes y conceptos, pues es el pensamiento, y la conjunción de imaginación e intelecto, los que realizan la relación comparativa. Contra el enfoque interaccionista de Black (1966) y Richards (1936), quienes postulan que la palabra o frase metafóricas apoyan dos pensamientos distintos en una actividad simultánea y cuyo significado es el resultado de la interacción, Beuchot señala que dicha interacción, como conexión de significados, solo es posible por la semejanza en algún respecto. Para que haya tal interacción sin equivocidad, se requiere de la semejanza, necesaria para una adecuada evocación de rasgos que

lleven del uso metafórico al directo. Contra Goodman, para quien “la metáfora consiste en una transferencia referencial. Y esta transferencia es un traspaso conceptual de un dominio a otro, aunque no necesita estar fundamentado en la semejanza o analogía” (1968, como se citó en Beuchot, 1980, pp. 122), señala Mauricio Beuchot que dicha transferencia es arbitraria y sin base en la semejanza y que, por lo cual, no hay manera de juzgar si una metáfora es adecuada o satisfactoria. Así pues, dice el filósofo mexicano, es conveniente preservar el fundamento comparativo por semejanza o analogía propuesto por el estagirita. La metáfora no es una misteriosa apropiación inventada. Con la metáfora no se diluyen los modos descriptivos y emotivos del lenguaje. No pueden confundirse las referencias de la expresión directa y la expresión metafórica. Para evitarlo, la comparación, según Aristóteles, salva el carácter distintivo de la metáfora y le da fundamento. En la metáfora se da un uso extraordinario del lenguaje, con su referencia extraordinaria, pero análogo al lenguaje ordinario, con su referencia ordinaria. La metáfora “vuelve a exigir su fundamento en la *similitud*, para que su transferencia de referentes aparezca por la comparación que efectúan las inteligencias de los usuarios” (Beuchot, 1980, pp. 123). Y es atendiéndolos a ellos que se vislumbra el análisis pragmático.

En la relación de uso de los hablantes con la metáfora, y no solo con esta, intervienen factores psicológicos y sociales. Es cierto que el poeta, como hacedor de metáforas, se encuentra en un contexto social y desarrolla su arte en dependencia a él. También es cierto que el poeta goza de libertad creativa. Ambos factores, el social y el individual, se vinculan estrechamente en la producción de metáforas. El social incluye el tipo de paisaje, las costumbres, la cultura, el sistema económico y hasta el lenguaje (como idioma). El individual o psicológico incluye la conciencia del poeta, que descubre, modifica y crea. Puede ser tan hábil que introduzca en el lenguaje metáforas que lo enriquezcan. El poeta es un oportunista del lenguaje. Mauricio Beuchot se opone a la interpretación *psicologicista* de Skinner (1957), para el que “el proceso psicológico de la metáfora se acopla a la relación triádica de estímulo, respuesta y refuerzo, que es el esquema del conductismo” (Beuchot, 1980, pp. 124), en contra del pensamiento analogista aristotélico. Sin embargo, el filósofo mexicano hace notar que, otra vez, en el fondo de la teoría del psicólogo americano, está la comparación o la analogía tal como la concibió el estagirita.

En conclusión, “la teoría aristotélica de la metáfora salvaguarda principalmente la libertad creadora de ese usuario lingüístico tan particular que es el poeta” (Beuchot, 1980, p. 126). Ahora bien, ¿qué nos descubre, más allá, un análisis semiótico de la metáfora?

Ejemplos de metáforas

La semiótica de la metáfora de Beuchot, basada en la semejanza, puede ejemplificarse con el poema “La calle” de Octavio Paz (1937), pues es justo la metáfora uno de los ingredientes principales de la poesía:

*Es una calle larga y silenciosa.
Ando en tinieblas y tropiezo y caigo
y me levanto y piso con pies ciegos
las piedras mudas y las hojas secas
y alguien detrás de mí también las pisa:
si me detengo, se detiene;
si corro, corre. Vuelvo el rostro: nadie.
Todo está oscuro y sin salida,
y doy vueltas y vueltas en esquinas
que dan siempre a la calle
donde nadie me espera ni me sigue,
donde yo sigo a un hombre que tropieza
y se levanta y dice al verme: nadie.*

En él, dice Beuchot, el poeta expresa *metafóricamente* su soledad. No la refiere directamente. La calle vacía, la oscuridad, las piedras y las hojas la resaltan. La sombra del poeta, que parece un otro que pisa también las hojas, acentúa esa soledad. El poeta está solo en la calle. Nadie lo sigue. La soledad del poeta es la de todos los seres humanos.

La literatura es símbolo porque, basada en la metáfora, es una creación lingüística y la palabra (sinécdoque del lenguaje), como decía Aristóteles, es simbólica. Se entiende el símbolo como un signo rico en significados y que, por ende, requiere ser *interpretado*. En la poesía se da el *símbolo* como metáfora y metonimia, que son los dos pilares del discurso humano. Con la metáfora se expresa una realidad o concepto (como la soledad) por medio de una realidad o concepto diferente (el vacío de la calle) con el cual guarda relación. La metáfora reduce la tensión entre dos ideas incompatibles, por medio de la semejanza (Beuchot, 2012).

Ya en la *Iliada* se encuentran metáforas como recurso para reducir la tensión entre dos ideas incompatibles por vía de la semejanza y que, además, tiene alcances *antropológicos* (De Tromilly-Trédé, 2015). En el canto IV, Diomedes, hijo de Tideo, y Glauco, troyano e hijo de Hipólito, en el campo de batalla, llenos de ardor, intercambian palabras. Diomedes pregunta a Glauco quién es. A esto Glauco responde:

Magnánimo hijo de Tideo, ¿por qué me preguntas cuál es mi nacimiento? Como nacen las hojas, así hacen los hombres. Las hojas, alternadamente, es el viento el que las esparce sobre el suelo y el reverdeciente bosque el que las hace nacer cuando se levantan los días de primavera. Así los hombres: una generación nace en el instante mismo en que otra se borra. (*Iliada* en De Tromilly-Trédé, 2015, p. 104)

La metáfora recuperada de la *Iliada*, “como nacen las hojas, así hacen los hombres” es una comparación entre la sucesión de las generaciones humanas y las hojas de los árboles. Estas como aquellas caen al capricho del viento. Es decir, las vidas humanas, como las hojas, son frágiles y fugaces (De Tromilly-Trédé, 2015, pp. 104-105), y más cuando comparecen en una guerra.

Beuchot recuerda en múltiples ocasiones y en varias de sus obras —desde el *Tratado de hermenéutica analógica* (2023)—, aquella metáfora, de simple aprehensión, que reza: “el prado ríe” (Beuchot, 2011, pp. 30-31). Con ella muestra la base analógica, esto es, la similitud entre lo que es la risa al ser humano y las flores al prado. De esta manera ilustra cómo, efectivamente, la metáfora tiene de sostén la semejanza y es desde esta que la podemos *comprender*. La metáfora no es pura equivocidad. Es analógica, como términos del tipo *sano*, que se aplica según sea el caso, con un significado en parte idéntico y en parte diferente.

La metáfora no se queda en la palabra. Llega a otras artes, como la pintura. Otro ejemplo, quizás más en la línea de ilustrar el valor simbólico del arte pictórico al que recurre Mauricio Beuchot, es el de una pintura de Frida Kahlo (Figura 1). En la pintura, como en la poesía, se dice una cosa por medio de otra, con la cual guarda relación.



Figura 1. El venado herido (1946). Frida Kahlo. Autorretrato con la técnica de óleo sobre fibra dura.
<https://alma-de-chiapas.com/es/el-venado-herido-frida-kahlo/>

La pintura de Frida Kahlo es un autorretrato en el que se representa a ella misma como un ciervo herido. El venado, realidad poética, es *metáfora* de la fragilidad y la indefensión, o realidad natural. La saeta es metáfora del dolor, por supuesto, de Frida Kahlo. Por más que se corra velozmente, como hace el ciervo (realidad poética), el dolor (realidad natural), como esas saetas (realidad poética), nos alcanzan y nos hieren (realidad natural). La pintura tiene implicaciones antropológicas dado que, simbólicamente o metafóricamente, alude a todos los hombres y mujeres. Frida Kahlo, que solo buscaba representar una situación personal (Beuchot, 2011a), retrató a todos los seres humanos (Granados, 2021).

Más aún, la pintura nos enseña de sí misma, metafóricamente. En 1981, en la Universidad de Vincennes, Gilles Deleuze (2014) dictó un curso a pintores, publicado posteriormente con el título *Pintura. El concepto de diagrama*. En él, el filósofo francés se preguntó qué podía aportarle la pintura a la filosofía. La respuesta que entrevió fue la formación de conceptos sobre ella. Deleuze descubrió en las pinturas de J. M. William Turner la catástrofe, tal y como se aprecia en su obra *Tormenta (naufragio)* (Figura 2).



Figura 2. Tormenta (naufragio). J. M. William Turner (1823). Acuarela sobre papel. https://arthive.com/es/williamturner/works/349908-Tormenta_naufragio

No se detiene en la representación de la catástrofe misma, sino en su sentido metafórico. Propone que la catástrofe descubre la *catástrofe prepredictórica* como condición de la pintura. La catástrofe de la pintura es el momento en el que se disuelve la pintura misma. Es un momento de caos que posibilita que exista, de ahí que la califique de caos-germen fundador. Los pintores saben que están frente a lienzos llenos, específicamente, de clichés. La catástrofe debe derrumbarlos para que surja la pintura. Pero la catástrofe tampoco puede dominar. Si no se la controla,

no hay pintura. Si no se da, empero, no se tienen más que ejercicios escolares. La lucha del acto pictórico es una lucha contra los lugares comunes. Deleuze se preguntaba, al principio, qué aportaba la pintura a la filosofía y, adelantando la respuesta, decía que conceptos. El primero fue el de catástrofe; el segundo, el de diagrama, que define como la catástrofe controlada. El lenguaje del diagrama es el de la analogía, especialmente de modulación. Esto significa que, por medio del diagrama, que es analógico y, por ende, basado en la similitud, se hace visible lo que, con propiedad, es invisible, como un grito de desesperación, según se aprecia en la obra de Francis Bacon (Figura 3).



Figura 3. Estudio según el retrato del Papa Inocencio X por Velázquez. Francis Bacon (1953). Óleo sobre lienzo. https://lacamaradelarte.com/wp-content/uploads/2022/02/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2FydHdvcmtcL2ltYWdlRmlsZVwvNWYwMDQ3NTM2ZGZwNy5qcGciLCJyZXNpemUsMjAwMjAwMDAwIl19.7B_h6vhjXineVlwkne5plFM3872y6hCzNv_1kSJVGf8-772x1024.png

Con estos casos, ya se nota que la metáfora es uno de los ingredientes de la poesía, de la pintura e, incluso, de la filosofía que ha querido aprender de la pintura. La metáfora está en la base de los discursos humanos. Y esto nos lleva más allá del análisis semiótico.

Más allá del análisis semiótico

La metáfora y la metonimia son tipos complementarios de analogía. Así lo dice Mauricio Beuchot:

La metáfora es un tipo de analogía. El otro, al que se *opone*, es la metonimia. La metáfora tiene que ver con la fantasía, la imaginación, el sentimiento y la emoción. La metonimia tiene que ver con la razón y el intelecto. La metáfora ayuda a hacer poesía. (2011a, p. 19)

La metáfora y la metonimia fundan el símbolo. El símbolo se explica, pues, por la metonimia y la metáfora. En su libro *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, Mauricio Beuchot (2011b) destaca que “el símbolo funciona con *metaforicidad*” (p. 142) que conecta con la *metonimicidad*. Esto quiere decir que el símbolo, como la metonimia, hace pasar de la parte al todo y de los efectos a las causas, lo que permite universalizar y explicar. Pero el símbolo también metaforiza, esto es, cambia los significados, lo que posibilita la efectuación de hipótesis para la ciencia, por ejemplo (Black, 1966). Es decir, el símbolo funciona con *metaforicidad* o es metafórico, porque como la metáfora tiene un significado literal y uno figurado y se da una analogía entre el significado literal y el figurado y dicha analogía nos guía a encontrar, a partir del primer significado, el segundo, que está oculto (pp. 142-143). Significado oculto es sinónimo de significado metafórico (p. 48). Este significado oculto o figurado es diferente según las culturas, ya que estas fungen de *contexto* de significación, o sea, en ellas los símbolos se impregnan de los valores, las creencias y las prácticas que las caracterizan.

El recurso al símbolo, para *explicar* las realidades humanas, es común en las ciencias sociales, especialmente en la antropología y la sociología. Tener en cuenta su base metafórica, sin olvidar, por supuesto, la metonímica, tal como la expone Mauricio Beuchot, permitiría, también, evitar derivaciones relativistas en los planteamientos sociales, incluso teológicos.

En su libelo *Los procesos de la interpretación* (2015) cuenta

he encontrado un punto de discrepancia con Panikkar. En un congreso, llevado a cabo en la Universidad Pontificia de México, en 1994, él me señalaba que el símbolo no se interpreta, se vive. Lo argumentaba apuntando que solo el que ha nacido en determinada cultura, por ejemplo la india, puede entender los símbolos de la misma. En cambio, yo creo que un símbolo de otra cultura se puede interpretar, claro que con pérdida. Empero, es posible intentar aprender qué significa y acercarse a su comprensión, al menos por analogía. Esa discrepancia es más notoria en un libro posterior de Panikkar, en el que hay un capítulo titulado “Es un discurso polisémico que no puede ser ni siquiera analógico”, aludiendo al discurso religioso, el cual no puede tener alguna religión o alguna deidad como analogado principal.

Allí se percibe el alejamiento de Panikkar respecto de la analogía. (Beuchot, 2015, pp. 29-30)

Según Mauricio Beuchot, Panikkar se resistió, en aquel entonces, a aceptar que podían entenderse de manera suficiente los símbolos (las metáforas) de una cultura ajena, como la hindú, precisamente por ser ajena, para un occidental. Incluso, en uno de sus libros posteriores, como refiere Beuchot, Panikkar (1998) insistía que ni por analogía era posible. Hay quienes, pues, enfatizan la ambigüedad de las metáforas y de los símbolos, al punto de ser incomprensibles para quienes no comparten la misma cultura de origen. Sin embargo, como también ha ejemplificado Beuchot, los frailes evangelizadores, poco o mucho, pero de manera suficiente, lograron *acercarse*, por la analogía, a las culturas mesoamericanas y comprenderlas, por eso nos dejaron como legado materiales que aún hoy son recursos de estudio.

Es de notar, también, que desde el análisis semiótico de la metáfora que desarrolla Mauricio Beuchot ya *reverberan* implicaciones filosóficas. Por ejemplo, en su análisis, distingue entre la realidad natural y la realidad poética. Esta distinción supone un mapa de las realidades, cosa que es, tal como el mismo filósofo mexicano lo ha dicho en su *Manual de filosofía* (2011a), lo que es la ontología o la metafísica. De hecho, dice que

Ha habido pensadores que han sugerido hacer metafísica a partir de la poesía. Porque en ella está encapsulado lo íntimo de la vida. Ya el propio Aristóteles, cuando en su Poética decía que la poesía es más filosófica que la historia, lo explicaba diciendo que la historia narra lo particular, mientras que la poesía narra lo universal, porque al presentar un hecho particular o un personaje individual nos da a conocer lo universal. Es decir, la poesía, al hacernos conocer lo universal, es más metafísica que la historia (que es lo que quiere decir Aristóteles al decir que es más filosófica). Es como afirmar que el buen metafísico hace buenas metáforas. En lo cual se toca un aspecto del símbolo, que es la metaforicidad, como dijimos, con la cual se conecta la metonimicidad, que nos lleva de lo particular a lo universal. El símbolo es el mejor camino para universalizar. También un pensador español radicado en América Latina (“transterrado” a México, Venezuela y Ecuador), a saber, Juan David García Bacca, instaba a hacer metafísica a partir de la poesía, inclusive con metáforas y parábolas (el título de una de sus obras es *Filosofía en metáforas y parábolas*, el de otra es *Invitación a filosofar según espíritu y letra de Antonio Machado*). Conjuntar el sentido literal con el sentido alegórico. Una empresa parecida dejó iniciada, si no

es que solo insinuada, en su Dialéctica negativa, Theodor Adorno, amigo de Walter Benjamín. Todo eso está por hacerse. (Beuchot, 2011a, pp. 144-145)

Una metafísica u ontología poética o metafórica, tal como se decía del símbolo, ocuparía de la metonimia para universalizar y explicar y de la metáfora para encontrar sentidos ocultos, no visibles.

Ahora bien, la atención que presta, en su análisis semiótico de la metáfora Mauricio Beuchot, a ese ser humano que es poeta remite a la antropología filosófica. Así como el poeta Octavio Paz alude a su soledad y él, simbólicamente, conecta con la soledad humana; así como la pintora Frida Kahlo alude a su dolor y ella, simbólicamente, conecta con el dolor humano, la preocupación por el poeta lo es por la poética humana, esto es, la capacidad de poetizar, de crear. En palabras de Beuchot

El ser humano, como microcosmos, es, a la vez, metonimia y metáfora del cosmos, porque tiene contigüidad con la realidad, lo resume, y en ese sentido es metonimia; y como lo representa de manera amplia es metáfora. El ser humano es análogo. Está entre la identidad y la diferencia. (Beuchot, 2011a, p. 92)

Los seres humanos tienen una vida que se distiende entre la metonimia y la metáfora. La vida metafórica

es la que contiene sus símbolos que lo expanden, distienden o relajan [...] La vida metafórica es poética y *poietica* porque hace construir mundos. Si la metáfora abre, la metonimia cierra, pone límites. Y es cierto que el hombre tiene límites. Uno de ellos es la muerte. Otros límites son la enfermedad y el fracaso. La metáfora es desbordamiento y corresponde al principio del placer. La metonimia limita y corresponde al principio de realidad. La dimensión metonímica del hombre lo constriñe e incluso busca su lado como sustrato, como sujeto, como sustancia y sus potencialidades o facultades. En la metonimia se da el aspecto sustancial y, en la metáfora, el relacional. Los dos se conjuntan análogamente. (Granados, 2021, pp. 23-24)

El hombre es sustancia porque no puede ser pura relación, esto es, porque la relación se da entre sustancias, no entre relaciones (Beuchot, 2011a, pp. 92-94). Un sujeto análogo (metonímico-metafórico) es a un tiempo ontológico y narrativo, ético e histórico, sustancial y relacional (Beuchot, 2009).

Quedan pendientes los usos de las metáforas en la epistemología y la ética, por lo menos. Pero, me parece, esto ya se vislumbra de lo dicho.

Conclusión

Beuchot, hablando de la hermenéutica de Ricoeur, afirma

Pone como paradigma hermenéutico la interpretación de la metáfora, el acto interpretativo más complejo, en el que se juega y hasta se lucha por rescatar el sentido metafórico más allá del sentido literal. La interpretación metafórica vive de la dialéctica o pelea a muerte entre el sentido literal y el sentido metafórico. Es muy hermosa la propuesta de Ricoeur. Pero hay un peligro, y es que la metáfora es, ciertamente, una forma de la analogía, pero la más cercana a la equivocidad; la que, si no se tiene mucho cuidado, nos puede hacer caer en una hermenéutica equivocista como la del romanticismo, por huir de la hermenéutica literal del positivismo, condenada a la univocidad. Debido a eso, busqué algo que me hiciera escapar del peligro equivocista de una hermenéutica que tenía como modelo la metáfora, la interpretación tan compleja de lo metafórico. Además de la metáfora había que contar con la metonimia. Así como la metáfora —que es transformación de sentido— es la raíz de la poesía, así la metonimia—que es pasar del efecto a la causa y de la parte al todo, o sea, explicar y universalizar— nos provee las bases de la ciencia. Y ambas, metáfora y metonimia, a pesar de que son dos figuras poéticas y retóricas, fundan nuestro discurso humano. (Beuchot, 2011a, p. 26)

Efectivamente, la metáfora es uno de los ingredientes principales de la poesía y del discurso humano. Incluso, cabe hacer una metafísica metafórica, ya que el ser humano tiene una vida metafórica. Sin embargo, la metáfora no es el único ingrediente de la poesía y menos aún del discurso y de la vida humanos. También hay un ingrediente metonímico que equilibra. Ese ingrediente ya se prevé desde el análisis semiótico en el énfasis que se hace de la semejanza o similitud. Esta puede ser propia o impropia. La metáfora *privilegia* la impropia, lo que no significa que se anule la propia, la de la metonimia que permite el paso de una cosa a otra, para explicar o universalizar, porque hay una conexión directa entre las partes y el todo y entre las causas y los efectos.

Referencias

- Aristóteles. (1990). *Retórica*. Edición de Quintín Racionero. Gredos.
- Aristóteles. (1991). *Poética*. Edición de Ángel J. Cappelletti. Monte Ávila.
- Beuchot, M. (1980). Análisis semiótico de la metáfora. *Acta poética* 2(1-2), 113-126. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.1980.1-2.683>
- Beuchot, M. (2009). *Microcosmos. El hombre como compendio del ser*. Universidad Autónoma de Coahuila.

- Beuchot, M. (2011a). *Manual de filosofía. México*. San Pablo.
- Beuchot, M. (2011b). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica.
- Beuchot, M. (2012). *Belleza y analogía*. San Pablo.
- Beuchot, M. (2015). *Los procesos de interpretación*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beuchot, M. (2023). Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Black, M. (1966). *Modelos y metáforas*. Tecnos.
- De Romilly, J. y Trédé, M. (2015). *Pequeñas lecciones sobre el griego antiguo*. Agalmata Ediciones.
- Deleuze, G. (2014). *Pintura. El concepto de diagrama*. Cactus.
- Frege, G. (1998). *Ensayos de semántica y filosofía de la lógica*. Tecnos.
- Granados, J. (2021). Antropología filosófica y estética desde la hermenéutica analógica. A&H Revista de Artes, Humanidades y Ciencias Sociales, (14), 16-36. <https://revistas.upaep.mx/index.php/ayh/article/view/233>
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics. En T. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 350-377). M.I.T. Press.
- Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós.
- Panikkar, R. (1998). *Iconos del misterio*. Península.
- Peirce, C. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Nueva visión.
- Peirce, C. (1987). *Obra lógico-semiótica*. Taurus.
- Richards, I. A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*: Trotta.
- Skinner, B. F. (1957). *Verbal Behavior*. Prentice-Hall.