

# El péndulo de Beuchot

Verónica Volkow

*En el diálogo entre Georg Lukács y Michel Foucault, la poeta y escritora Verónica Volkow explora las raíces del desarrollo de la hermenéutica analógica del filósofo mexicano Mauricio Beuchot, una de las propuestas teóricas más interesantes del pensamiento contemporáneo.*

La hermenéutica analógica desarrollada por Mauricio Beuchot va a proponernos una de las orientaciones más sólidas para integrar la intuición simbólica dentro de la especificidad del universo cognitivo de la modernidad.

Con el advenimiento de la revolución científica moderna, durante los siglos XVI y XVII, se produjo una disminución y hasta aniquilación, en ocasiones, del viejo poder cognitivo entrañado en los símbolos. Ello vino aparejado con la depuración y precisión que requirió el signo científico. El mundo dejará de concebirse simbólicamente y pasará a ser explicado por la *mathesis* y la *taxinomia*, como lo ha señalado Michel Foucault.<sup>1</sup>

Se generará, a partir de esta nueva *episteme*, un tipo de civilización que el joven Lukács describiría como una civilización abierta. Las civilizaciones, nos dice Lukács en su *Teoría de la novela*, pueden dividirse en cerradas o abiertas. En las culturas cerradas hay una correspondencia armoniosa y homogénea entre el yo del hombre y el mundo que lo rodea:

¡Bienaventurados los tiempos que pueden leer en el cielo estrellado el mapa de los caminos que les están abiertos y

que deben seguir! ¡Bienaventurados los tiempos cuyos caminos son esclarecidos por la luz de las estrellas! Para ellos todo es nuevo y no obstante familiar; todo significa aventura y no obstante todo les pertenece. El mundo es vasto y, sin embargo, ellos se sienten cómodos, pues el fuego que arde en sus almas es de la misma naturaleza que las estrellas.<sup>2</sup>

En el caso de las civilizaciones cerradas existe una concepción del cosmos preestablecida y firmemente consolidada respecto de la cual pueden ubicarse tanto actos humanos como características del universo. En el caso de los griegos, nos dice Lukács, las respuestas frente al universo venían dadas antes que las preguntas. El alma participaba de la armonía del mundo, afirmaba su continuidad y era homóloga del mismo, “la frontera que le da sus contornos no se distingue esencialmente de la de las cosas”.<sup>3</sup>

Sin embargo, nos dirá Lukács, ya no podemos vivir en un mundo cerrado; hemos descubierto que el espíritu es creador y, por eso, para nosotros, las imágenes arquetípicas han perdido su evidencia objetiva, con lo

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1969, pp. 77-82.

<sup>2</sup> Georg Lukács, *Theory of the Novel*, The MIT Press, Cambridge, 1978, p. 29.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 30

que nuestro pensamiento queda condenado a seguir el camino infinito de la aproximación inacabada.<sup>4</sup>

Podríamos decir que el mundo de las imágenes arquetípicas, en una civilización abierta, quedará sujeto a la accesibilidad exclusivamente aproximativa, como la de la hermenéutica analógica que nos plantea Mauricio Beuchot.<sup>5</sup> El signo científico, por su parte, ha ido apropiándose de un territorio emocionalmente solitario pero crecientemente amplio. A éste lo caracteriza la separación entre el sujeto y el objeto del conocimiento, tal como lo dividió Descartes al plantear su *res extensa* como definición de lo real y su *res pensante* como definición de lo mental.

Al descubrir en nosotros “la única sustancia verdadera”, nos dice Lukács, sucede que entre el yo y el mundo se abren “infranqueables abismos”. Esto lleva a una dolorosa lamentación por parte de los poetas, tal como la expresa T. S. Eliot en “The Hollow Men”:

Between the idea  
And the reality  
Between the motion  
And the act  
Falls the shadow.<sup>6</sup>

Esta pérdida de la dimensión simbólica da como resultado un mundo invadido por el vacío; además, hay también queja, por parte del poeta, ante la gravísima pérdida de la visión espiritual donde:

The eyes are not here  
There are no eyes here  
In this valley of dying Stars  
In this hollow valley.<sup>7</sup>

Un mundo sin símbolos es un mundo sin ojos espirituales. El hombre dentro del mismo se encuentra completamente perdido, ciego y sin ninguna posible orientación.

Otra visualización poética del abierto espacio moderno será la de Mallarmé en su “Coup de dés...”, en el que se abre la lectura poética a un sinfín de lecturas inconclusas. Estas lecturas nunca definitivas y siempre azarosas encajan con el señalamiento de Lukács de que en una civilización abierta todo lo que sale de nuestras manos padece el estigma de lo inacabado. El mundo moderno se ha vuelto inmensamente grande a nivel del espacio material, pero esta desbordante e inagotable riqueza paradójicamente obtura la referencia a una integradora

totalidad que pudiera darle sostén definido al significado de nuestras acciones humanas.

Pero es aquí donde precisamente la hermenéutica analógica puede hacernos recuperar, mediante un movimiento pendular, el abrigo de un cosmos simbólico regulador. Esto se dará de manera tentativa, fragmentariamente intuitiva, instantánea, intermitente, pues el universo moderno se ha vuelto infinito y no existe un esquema simbólico que lo pueda abarcar. Es el de la hermenéutica analógica un cosmos, no cerrado como el de Ptolomeo, pero sí analógico, como el de la poesía moderna. La analogía traza, en medio de las diferencias, hilos de conducción, de orientación; brinda la profunda intuición de una solidaria y cohesionante unidad. Hay una “vasta y profunda unidad” por donde pasa el hombre “por entre bosques de símbolos”, dirá Baudelaire, en “Correspondances”, de la naturaleza analógica. La naturaleza concebida por la poesía es todavía obediente a los símbolos, y funciona todavía a guisa de templo vivo, y no es simplemente ese espacio inerte presidido por el movimiento y la extensión de Descartes. En la concepción poética no hay una ruptura definitiva entre el hombre y la naturaleza, no hay ajeneidad, sino la continuidad de un misterioso diálogo que aunque a veces sea difuso nos regala la certeza profunda de una pertenencia.<sup>8</sup>

Nada está más determinado históricamente que la manera en que funciona la relación signo-símbolo dentro de una sociedad. Vivimos en una época en la que domina la razón instrumental y prevalece un tipo de conocimiento que busca el dominio y el sometimiento tanto de la naturaleza como del hombre por el hombre.<sup>9</sup> La función del símbolo es muy distinta en nuestra cultura a la que, por ejemplo, contextualizaba la creación poética de Dante Alighieri. En *El convite* Dante pretende escribir una serie de poemas filosóficos seguidos por una rigurosa interpretación tanto alegórica como moral y anagógica. Nos dice Dante: “para que mi alimento resulte más provechoso, antes de que traigan el primer plato, quiero enseñar cómo se debe comer”.<sup>10</sup> La manera en que este alimento se debía comer, es decir, la manera en que debía hacerse la lectura del poema ya estaba predeterminada. Hay cuatro lecturas posibles para un texto, nos dice, “los escritos se pueden entender y se deben exponer principalmente en cuatro sentidos”:<sup>11</sup>

Llámase al primero literal, y es éste aquel que no avanza más allá de la letra de las palabras convencionales, como

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>5</sup> Mauricio Beuchot, *Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*, Caparrós, Madrid, 1999.

<sup>6</sup> T. S. Eliot, *Collected Poems (1909-1962)*, Faber & Faber, London, 1963, pp. 91-92.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>8</sup> Charles Baudelaire, “Correspondances”, *Œuvres complètes*, Seuil, Paris, 1968, p. 46.

<sup>9</sup> Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 2009, pp. 59-95.

<sup>10</sup> Dante Alighieri, *El convite, Obras completas*, BAC, Madrid, 2002, p. 588.

<sup>11</sup> *Idem*.

sucede en las fábulas de los poetas. El segundo se llama alegórico, y éste es el que se esconde bajo el manto de estas fábulas, y consiste en una verdad oculta bajo un bello engaño. Como cuando dice Ovidio que Orfeo con su cítara amansaba las fieras y llevaba tras sí los árboles y las piedras, lo cual quiere significar que el hombre sabio con el instrumento de su voz amansaría y humillaría los corazones crueles y movería de acuerdo con su voluntad a los que carecen de la vida de la ciencia y del arte, pues los que no tienen vida racional alguna son casi como piedras.

El tercer sentido se llama moral, y éste es el que los lectores deben atentamente descubrir en los escritos para utilidad suya y de sus discípulos, como puede observarse en el Evangelio cuando Cristo subió al monte para transfigurarse, pues de los doce apóstoles llevó consigo tres, en lo cual puede entenderse, según el sentido moral, que en las cosas muy secretas debemos tener poca compañía.

El cuarto sentido se llama anagógico, es decir, sentido superior, y se tiene cuando se expone espiritualmente un escrito, el cual, aunque sea verdadero también en el sentido literal, por las cosas significadas significa realidades sublimes de la gloria eterna, como puede verse en aquel canto del profeta que dice que con la salida de Egipto del pueblo de Israel, hízose Judea santa y libre. Pues, aunque sea verdadero cuanto la letra manifiesta, no es menos verdadero lo que espiritualmente se entiende, esto es, que al salir el alma del pecado se hace santa y libre en su propia potestad.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 589.

Dante también establece el orden en que debe hacerse la lectura de estos cuatro sentidos: “Debe ir siempre delante el literal, por estar incluidos en éste todos los demás y porque sin él sería imposible e irracional entender los demás, y principalmente el alegórico”.<sup>13</sup>

Esta rigurosa codificación de los cuatro niveles simbólicos dirigía las posibilidades de interpretación de un texto dentro del universo acotado del siglo XIII cristiano. Vamos a encontrar en ello esa característica de las civilizaciones cerradas de Lukács en las que las respuestas están de alguna manera dadas antes que las preguntas.

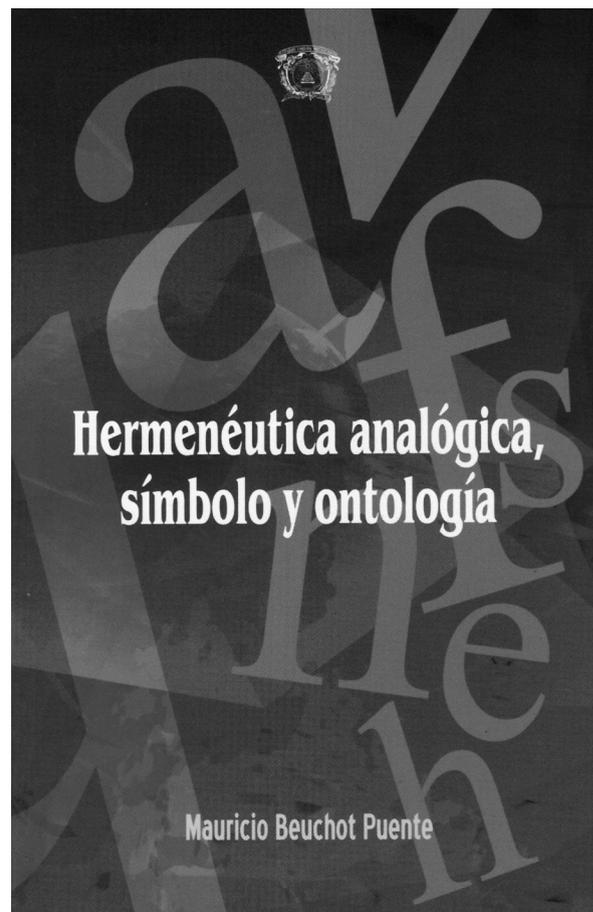
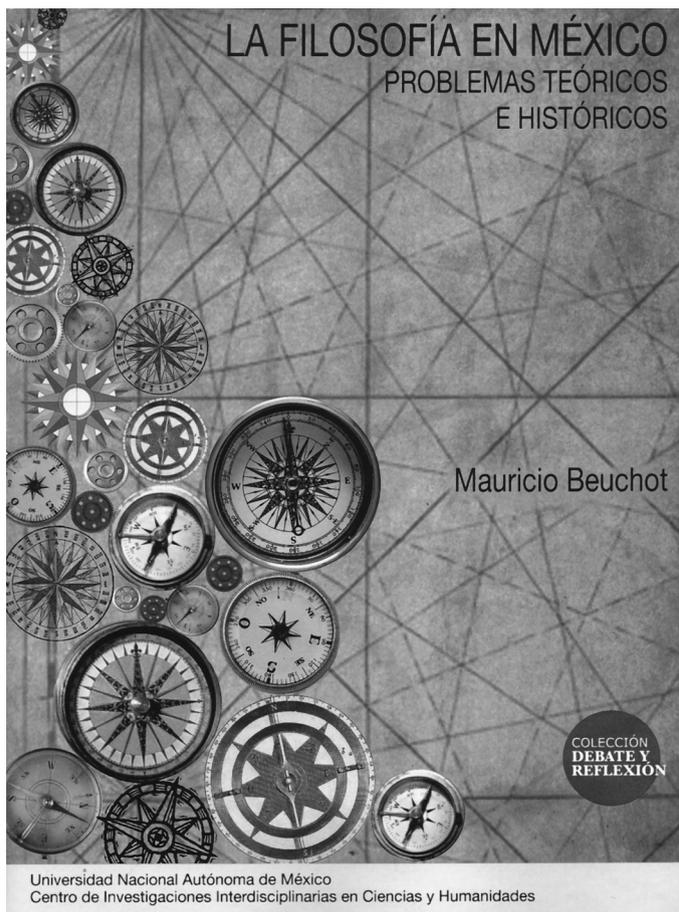
A finales del XVII novohispano, tendríamos otra representación de un cosmos en cierto sentido análogo al de la *Divina Comedia*: se trata de la cúpula de Cristóbal de Villalpando en la catedral de Puebla. Bajo el dedo del arcángel Barachiel se representa una hermosísima máquina barroca que hemos interpretado, en otro trabajo, como el primer móvil con todos los cielos físicos colgados bajo su tapadera, y en el que sus esferas son movidas por sustancias intelectuales o angelitos.<sup>14</sup> Este cosmos de Villalpando abrazará aún,

<sup>13</sup> “Es imposible, porque en todas las cosas que tienen interior y exterior no podemos llegar a lo interior si antes no se llega a lo de fuera. Por lo cual, como en los escritos, el sentido literal es siempre el sentido de fuera, es imposible llegar a los demás, sobre todo al alegórico, sin antes ir al literal. [...] El sentido material es siempre sujeto y material de los demás sentidos”. *Idem*.

<sup>14</sup> Verónica Volkow, *Iconografía de la cúpula pintada por Cristóbal de Villalpando en el Altar de los Reyes de la Catedral de Puebla*, tesis de maestría en Historia del Arte, UNAM, México, 2009.



Mauricio Beuchot, 2012



en el siglo de la revolución científica moderna, la añoranza del viejo cosmos acotado, pero ya no es un cosmos que se revele con apodíctica sencillez, puesto que exige de los artilugios analógicos del barroco para pensar su unidad.

El universo que se da a partir de la revolución científica moderna no sólo le quita el lugar central a la tierra sino que se ensancha de manera ilimitada, rompiendo con las circunscripciones que tenía el modelo ptolomeico. Además, ni siquiera existe un centro privilegiado, pues el sol tampoco lo es. Giordano Bruno y Kepler llegarán a postular la existencia de una infinidad de mundos posibles y también de infinitos centros para sistemas planetarios. La función simbólica dentro de lo que es ya un universo infinito queda desacotada y abierta a resonancias semánticas que caen en espacios ilimitados e inevitablemente desconocidos. También con la revolución científica moderna surge la idea que los astros y los seres vivos de la naturaleza son movidos por un motor interno a manera de alma. Se abandona la idea del *primum mobile* que impulsaba por fuera al concierto sideral. Giordano Bruno retoma la noción árabe de la *natura naturans* para sustituir al *primum mobile*.<sup>15</sup>

El funcionamiento de los símbolos en un mundo ya infinito tanto hacia los incontenibles bordes externos

<sup>15</sup> Ernst Bloch, "Giordano Bruno" en *La philosophie de la Renaissance*, Payot, Paris, 1972, pp. 24-46.

como hacia una abismal interioridad se vuelve necesariamente distinto.

Es interesante observar lo que podría ser la definición moderna de la función simbólica, como aquella que nos propone Jean Chevalier, quien empieza haciendo una distinción entre lo que es el signo lingüístico convencionalizado y lo que es el símbolo, cuya naturaleza nunca es predeterminable.<sup>16</sup>

El signo lingüístico implica el sistema convencionalizado de la lengua: *Ayer salí de casa de mi mamá*. La palabra *casa* elegida está inscrita dentro de dos ejes: el sintagmático y el paradigmático, que ya están preestablecidos. Lo que define al signo lingüístico, en general, es que nos remite a un espacio definido por la convención social.

El símbolo, en cambio, nos remite a un espacio no urbanizado por la convención social. El símbolo nos lleva siempre a un espacio desconocido, a un ámbito cognitivo inédito y propio. Ésa sería su principal característica moderna.

Mauricio Beuchot habla de la existencia dentro del símbolo tanto de la posibilidad del icono (que es siempre mediador transparente de un sentido universal) y del ídolo (que es centrípeto, narcisista, opaco).<sup>17</sup> De ma-

<sup>16</sup> Jean Chevalier, "Introducción", *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1988.

<sup>17</sup> Mauricio Beuchot, *op. cit.*

nera análoga a este basculamiento entre icono e ídolo podemos postular que en todo símbolo se encuentra un movimiento pendular, que lo lleva de la convencionalidad del signo lingüístico a lo que es específicamente la expansión en tierra ignota de su función simbólica. Esta pendularidad arroja, como un columpio, a los signos concretos hacia el umbral misterioso de lo simbólico *sui generis*.

Otro aspecto importante que señala Chevalier en el símbolo es que en éste hay siempre una figura icónica, que también se llama el dibujo o la figura del símbolo (el león, el toro, la luna, etcétera). Pero no es el sustrato icónico lo que determina que funcione como símbolo.

Chevalier, antes de aventurar una definición de lo que es el símbolo, empieza mediante un procedimiento apofántico, por distinguir lo que no es símbolo, a pesar de que contenga un soporte icónico importante.<sup>18</sup>

No son símbolos —aunque a veces se les llame como tales— ni las imágenes de representación fija, ni las expresiones figuradas, ni los así llamados “símbolos matemáticos”. Entre las imágenes de representación fija, que no tienen una función simbólica verdadera estarían:

*El emblema.* Figura visible para representar convencionalmente algo, por ejemplo: bandera es emblema de la patria; laurel, de la gloria.

*El atributo.* Imagen que sirve de signo distintivo a una colectividad. Por ejemplo: los colores de las banderas de los distintos países. Tampoco son símbolos ciertos *formularios dogmáticos* como las declaraciones oficiales o culturales.<sup>19</sup>

*La alegoría.* Es una figuración casi humana que representa una virtud o una hazaña; por ejemplo, una mujer alada representa a la victoria, pero el sentido ya está fijo de antemano.

Henry Corbin señala que la alegoría es una operación meramente racional que no implica el paso a un nuevo plano del ser, ni a una nueva profundidad de la conciencia. La alegoría es simplemente la figuración a un mismo grado de la conciencia, de aquello que ya puede ser conocido sin mediación del símbolo. Según Hegel, la alegoría sería un símbolo enfriado, es decir, que ya perdió su poder de invocación de la dimensión desconocida.<sup>20</sup>

El símbolo anuncia un plano de conciencia diferente del de la evidencia racional: él es la cifra de un misterio, el único medio de decir aquello que no puede

ser aprehendido de otra manera. No está jamás explicado de una vez por todas, es como una partitura musical que reclama una ejecución siempre nueva.<sup>21</sup>

También se confunden con el símbolo, pero no son símbolos verdaderos, las diferentes formas de *expresiones figuradas*, que serían la metáfora, el síntoma, la parábola, el apólogo y los “símbolos matemáticos”.

*La metáfora* revela una comparación entre dos seres o situaciones: “su fuerza lo convierte en un Hércules contemporáneo”.

*El síntoma* es una modificación en un funcionamiento habitual que puede revelar perturbación o conflicto.

*La parábola y el apólogo* son relatos destinados a sugerir una lección moral o comunicar enseñanza.

Todas estas expresiones figuradas tienen en común el ser signos y no rebasar el plano de la significación. Son medios de comunicación pertenecientes al conocimiento imaginativo o intelectual, pero no se abren hacia un espacio cognitivo propio.

*Los símbolos algebraicos, matemáticos y científicos* no son tampoco más que signos. No puede existir ciencia exacta que se explique en símbolos. El conocimiento objetivo, según Jacques Monod, tiende a eliminar lo que de simbólico hay en el lenguaje, para sólo retener la medida exacta. De hecho, la abstracción creciente del lenguaje científico se aleja del símbolo. El arte, en cambio, huye del signo y nutre al símbolo.<sup>22</sup>

Una imagen puede funcionar como signo o como símbolo, agrega Chevalier. Una rueda con gorro puede significar un empleado de ferrocarriles. Pero una rueda en relación con el sol y los ciclos cósmicos, en cambio, nos acerca a la idea del destino, del eterno retorno y allí sí funciona como símbolo. Al alejarse de la significación convencional abre la vía de la interpretación subjetiva. El símbolo es mucho más que un simple signo: lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación.

En el signo permanecemos en un camino continuo y seguro. En el símbolo, en cambio, vivimos una ruptura de plano, una discontinuidad, un pasaje a otro orden. El símbolo es umbral de lo conocido a lo desconocido.<sup>23</sup>

Hay que señalar que el símbolo está siempre vinculado al signo y permanece en la historia, no suprime la realidad, nunca anula a su signo. Sobre éste se sustenta pero le añade una dimensión: la verticalidad. El símbolo establece a partir del signo “relaciones suprarracionales, imaginativas de existencia, entre los mundos cósmico, humano y divino”.<sup>24</sup>

Es en esta dinámica de verticalidad que la hermenéutica analógica nos permite, para el discurso huma-

<sup>18</sup> Jean Chevalier, *op. cit.*, pp. 18-21.

<sup>19</sup> Otro ejemplo serían los códigos y las cruces de las órdenes de caballería. No poseen, sin embargo, valor propio de símbolos; son solamente signos de reconocimiento entre creyentes. Sin embargo, pueden también funcionar como símbolos al volverse centros de una profesión de fe subjetivamente transformadora, e indicar el sentido de una orientación interior. *Vid. Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>21</sup> *Idem.*

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>23</sup> *Idem.*

<sup>24</sup> *Idem.*

nista, referir —según cada cual la conciba— la dimensión trascendente que envuelve la vida del hombre.

Se daría en todo signo icónico un movimiento pendular que lo lanza del signo convencional y concreto a la posibilidad propiamente simbólica, una pulsación que lo arroja desde lo dado hacia el umbral de la misteriosa aventura espiritual que testimonia todo símbolo verdadero.

En el símbolo siempre existe una doble dimensión: el peso del signo y el vuelo del símbolo. De manera análoga ocurre con su posibilidad de funcionar o con la cara del ídolo o con la del icono, como lo ha señalado Mauricio Beuchot, pues el símbolo encierra esta dualidad. Cuando un símbolo es un icono, se vuelve transparente; cuando un símbolo es un ídolo, atrae la atención hacia sí mismo y se opaca.<sup>25</sup> Quizá podríamos apuntar que el símbolo funciona como ídolo cuando es reificado, cuando se colapsa hacia el soporte del signo-atributo y pierde su generosidad universal, su carga de misterio. El símbolo es más icónico, en cambio, cuando abandona el narcisismo local del signo —la cerrazón nacionalista y el fetichismo— para lanzarse amoroso y confiado hacia la universalidad.

Pero por lo visto esta pendularidad del signo-símbolo es parte de la funcionalidad del símbolo mismo dentro una civilización de tipo abierta, como la que de-

<sup>25</sup> Mauricio Beuchot, *op. cit.*



fine Georg Lukács. Sin embargo, consideramos que es importante la posibilidad que hay en esta pendularidad de acercarnos, aunque sólo sea por aproximación y de manera intermitente, a una totalidad simbólica integradora.

Una de las tendencias de la hermenéutica simbólica, quizá como reacción demasiado radical ante la creciente iconoclastia del mundo moderno, ha sido el repudio de la dimensión histórica y material. Pudiera ser, por momentos, el caso de la propuesta de Gilbert Durand, quien quisiera leer la historia al revés: enfatizando radicalmente el valor de lo simbólico en contra de lo signico. Durand va a privilegiar, por ejemplo, el arte románico respecto al gótico y a otros momentos artísticos, por su alto valor simbólico.<sup>26</sup> En ello habría, creemos, una postura potencialmente excluyente y el peligro de un retroceso histórico, con un cierto empobrecimiento. En ese sentido la hermenéutica analógica de Beuchot, al permitirnos plantear un movimiento de pendularidad entre el signo y el símbolo, análogo al que se da entre el icono y el ídolo, nos protegería de lo que también acabaría siendo una mutilación de lo material y de lo científico, de lo signico. No debe haber ruptura entre el mundo de los signos y el de los símbolos, sino complementariedad. Creo que se trata, finalmente, no de mutilarnos sino de sumar a lo que somos.

Consideramos que la posibilidad de pendularidad que nos permite la hermenéutica analógica puede enriquecer nuestra visión contemporánea del lenguaje al trazar un nuevo eje, el eje icónico-simbólico que abriría una refrescante ventana de amplitud a la hermenéutica díada del paradigma y del sintagma de Ferdinand de Saussure. La díada de Saussure es eficaz por precisa, pero no deja de remitirnos al autismo de una botella kantiana.

Este nuevo eje icónico-simbólico, que podemos imaginar acompañando al lenguaje signico, abriría el lenguaje humano a la posibilidad de la comunicación con la dimensión trascendente. Este nuevo eje nos permite la posibilidad de repensar al lenguaje, aún en términos modernos, respecto a su vinculación con la naturaleza, con lo onírico y con lo divino. Podríamos así replantear un diálogo del hombre con “ese más allá”, según cada cual lo conciba.

La comprensión de la hermenéutica analógica de Beuchot, considero, puede permitirnos replantear, en el marco de nuestra civilización abierta, orientaciones simbólicas más amables para el hombre contemporáneo. Y quizá también nos permita enriquecer con un nuevo eje, el eje simbólico-icónico (aunque sea de manera fantasmal y punteada) la visión científica del lenguaje que se desarrolló a partir de Saussure. **U**

<sup>26</sup> Gilbert Durand, “La victoria de los iconoclastas”, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007, pp. 24-46.