

El concepto de interpretación en Goodman.

La interpretación de la representación

Alberto Carrillo Canán (BUAP)

Este es el primero de dos trabajos dedicados al concepto de interpretación en Nelson Goodman. Dado que Goodman desarrolló un esquema general con varias funciones simbólicas, se tiene que diferentes funciones dan lugar a diferentes tipos de interpretación. En este primer trabajo nos abocaremos a la interpretación de la representación pictórica, fotográfica, etc., de acuerdo a la *función denotativa* que Goodman postula para la misma.

La idea general subyacente a estos trabajos es la de examinar modelos de pensamiento del ámbito anglosajón que presentan una sorprendente semejanza con modelos de la hermenéutica continental de inspiración heideggero gadameriana, aún cuando, por ejemplo, el examen de las similitudes entre el concepto goodmaniano de la interpretación y el modelo hermenéutico de Gadamer, queden para trabajos posteriores.

Consabidamente, mediante su libro *Languages of Art* (1968), Nelson Goodman replanteó la discusión sobre la estética en el ambiente filosófico anglosajón dominado por la filosofía analítica. Y es precisamente en esta obra que se encuentra en lo esencial el concepto de interpretación de Goodman, cuyo examen nos proponemos empezar en este trabajo, no sin esbozar una crítica de su concepto fundamental, a saber, el de la “denotación pictórica”.

Señalamiento introductorio

Lo primero que hay que decir aquí, es que el problema de la interpretación en Goodman no se refiere a la interpretación de textos en un sentido tradicional, sino a la interpretación de “símbolos” y, según el planteamiento goodmaniano de este problema, el caso ejemplar son las obras de arte, las cuales en la concepción goodmaniana avanzan sin más a ser “símbolos”. Una pintura, una escultura, una obra musical, el texto completo de una novela o un pasaje de la misma, una poesía, son, de acuerdo a Goodman, “símbolos”. En particular, y difiriendo mucho de lo que acostumbra la crítica literaria, la interpretación de una novela o un pasaje de la misma consiste para Goodman, exactamente igual que la interpretación de, por ejemplo, una pintura, en decidir si se le pueden aplicar predicados tales como “triste”, “gris”, “serena” etc. y combinaciones de los mismos. De manera análoga, el otro momento interpretativo tanto de una novela como de una pintura es, según Goodman, determinar qué es lo que “denota” cada una ellas. Lo primero nos da la *expresión* de la novela o de la pintura consideradas como símbolos, mientras que lo que tradicionalmente se consideraría el sujeto de una obra de arte se convierte ahora en la *denotación* del símbolo en cuestión. La denotación y la expresión son los *dos* aspectos de la “interpretación” del “símbolo”, es decir, de la obra de arte misma, y había que mencionarlos en su idea más elemental para dar un indicio de la diferencia con la idea tradicional de la interpretación de textos. Hecho esto, podemos avanzar hacia la teoría goodmaniana básica.

§1. Las funciones simbólicas y los tipos de interpretación

La interpretación de un símbolo abarca en general *cuatro aspectos*, correspondiendo a las cuatro funciones simbólicas que distingue Goodman:

Denotación	Ejemplificación
Representación	Expresión

Tal esquema está estructurado partiendo del concepto de *denotación*, ya que Goodman concibe la representación como un caso de la denotación, la ejemplificación como el *inverso* de la denotación y, a su vez, la expresión como un caso de la ejemplificación. Podemos ser más precisos y decir que la representación es el caso figurativo de la denotación, mientras que la expresión viene a ser, según Goodman, el caso de la “ejemplificación metafórica”, por lo que el esquema anterior puede ser reformulado como sigue:

Funciones denotativas símbolo → objeto	Funciones denotativas inversas Símbolo ← objeto (símbolo)
Denotación	Ejemplificación
Representación (denotación figurativa)	Expresión (ejemplificación metafórica)

El concepto de denotación es pues el básico y, correspondientemente, el problema *elemental* de la interpretación de un símbolo es el de saber *qué denota* dicho símbolo (cf. 194).¹ En general la totalidad de los aspectos del problema de la interpretación de un símbolo quedan planteados formalmente mediante las tres preguntas siguientes (cf. 50):

- ¿qué denota, o bien, qué representa?
- ¿qué ejemplifica?
- ¿qué expresa?

§2. Denotación y representación

La determinación o construcción de todas las funciones simbólicas a partir de la denotación necesariamente nos lleva a considerar el concepto de denotación. Goodman define el denotar como “estar para (...)” lo denotado (5, 41). En este sentido se tiene que “denotar es *referir*” (52) o, dicho de otra manera, se trata de que el símbolo “va más allá de él mismo” (210). Por lo demás, el “estar para”, el “referir a” y el “ir más allá de sí mismo” del símbolo (5), son para Goodman términos primitivos, no definidos. Sin embargo, en la práctica Goodman identifica la *denotación* de un símbolo con su “*extensión*” (23), es decir, con la determinación de aquello a lo que el símbolo “se aplica” (5). El modelo básico lo constituyen, por supuesto, el predicado y su extensión. Y sin solución de continuidad, Goodman “asimila” la representación a este modelo: “El hecho evidente es que para representar un objeto, una pintura tiene que ser un símbolo del mismo, estar para el mismo, *referir* a él (...). Una pintura que representa (...) un objeto refiera a él y, más particularmente, lo *denota*. (...) La denotación es la *esencia* de la representación (...)” (5, c. a.²). Así pues, nos dice Goodman explícitamente: “(...) la relación entre una pintura y lo que *representa* es (...) *asimilada* a la relación entre un predicado y aquello a lo que se aplica (...)” (5). Y al final del

¹ Las citas con la sola referencia de la página son de *Languages of Art*.

² Las citas con la sola referencia de p abreviatura c. a. significa cursivas del autor. Todas las otras cursivas en una cita así como los subrayados son míos.

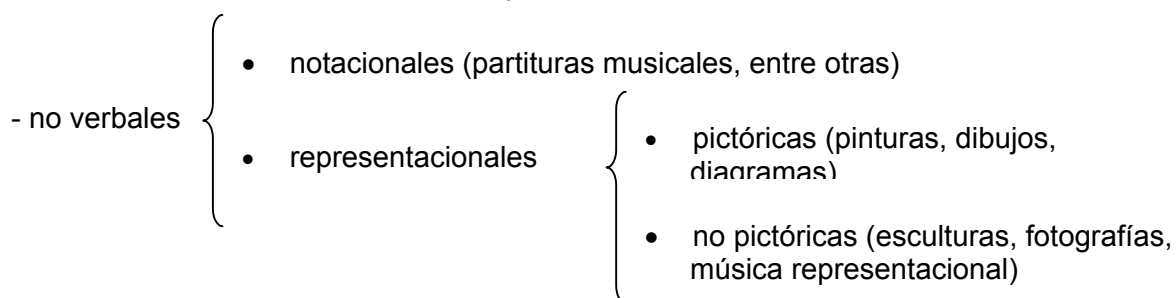
primer capítulo de *Languages of Art*, nos dice: “Lo que hemos hecho es *subsumir* la representación junto con la descripción bajo la denotación.” (42s.)³

Mediante lo anterior queda formulada la idea, sumamente extraña, de que la representación es un tipo especial de denotación. Denotar y representar algo son concebidos por Goodman como “referir a”. Se puede sospechar aquí lo que podría llamarse una *reducción predicativa de la representación*, pero esto lo discutiremos más abajo. Por lo pronto nos concentraremos en la mera descripción de la teoría.

La “denotación” pictórica podría ser llamada *denotación figurativa* por contraposición a la *denotación verbal* mediante predicados. Goodman no utiliza estas expresiones pero introduce el término “etiqueta” para referirse - entre otras cosas - a las *representaciones* y a los *predicados*, por lo que consecuentemente puede hablar de “*etiquetas* tanto no verbales como verbales” (84).

El término representación no queda limitado a las pinturas sino que abarca la escultura, el dibujo, la fotografía y, de hecho las películas, la caricatura y hasta cierto tipo de música, pero Goodman toma la pintura como caso paradigmático, por lo que en muchas ocasiones habla más bien de “etiquetas (...) pictóricas y verbales” (40). Sin embargo, es conveniente no olvidar que las etiquetas representacionales son tanto pictóricas como no pictóricas. Y por otra parte, es importante señalar aquí que las etiquetas no verbales *no* coinciden con la representacionales, puesto que también hay etiquetas *notacionales* - por ejemplo, de acuerdo a Goodman, una partitura musical -, las cuales son no verbales sin por ello ser representacionales. Así pues, tenemos los siguientes tipos de *denotación* y, por consiguiente, de *etiquetas* o símbolos, para los cuales mencionamos algunos ejemplos del ámbito artístico:

- verbales (predicados, descripciones y textos de todo tipo, incluso novelas completas)



El esquema anterior es engañoso en dos sentidos. En primer lugar, se tiene que aunque haya tres tipos de denotación *no* hay tres tipos de funciones simbólicas denotativas sino sólo *dos*. La denotación representacional (o figurativa) es la función simbólica a diferenciar de la denotación sin más, término bajo el que hay que subsumir tanto a la denotación verbal como a la denotación notacional. Esto nos lleva al segundo aspecto engañoso de la anterior clasificación de las etiquetas o denotaciones: si bien la denotación notacional es no verbal, está más cerca - en un sentido que aquí no podemos precisar - de la denotación verbal que de la representación. Por ello, tanto las etiquetas verbales como las notaciones son un caso muy diferente de las etiquetas pictóricas o representacionales en general. De acuerdo con esto, podríamos utilizar la siguiente clasificación de las denotaciones:

³ Véase también: “Viendo la pintura más realista (...) reconozco la[] imagen[] como un *signo* para los objetos y las características que representa[].” (35)

-no representacionales	}	predicativas (verbales)	(DENOTACION)
		notacionales	
- representacionales (figurativas)	}	pictóricas	(REPRESENTACION)
		no pictóricas	(denotación figurativa)

Todas estas diferenciaciones tienen como fundamento la “asimilación” de la representación a la denotación, y esto sin que ni siquiera hayamos discutido mayormente tal “asimilación”. Pero la importancia formal que esta asimilación tiene en nuestro contexto es que si interpretar un carácter o símbolo consiste en primer lugar en saber qué denota, entonces esto mismo es válido para una representación: el primer aspecto de la interpretación de la representación es establecer qué representa, es decir, qué “denota” representacionalmente.

§3. Ejemplificación y expresión

Ahora debemos considerar brevemente las funciones simbólicas inversas a la denotación. La idea básica es muy simple. Se trata de utilizar la “referencia”, el “referir”, como concepto general bajo el que queda subsumida *toda* función simbólica. Arriba vimos que denotar es el “referir a ...”, ahora bien, ¿a qué? Pues a lo denotado. A partir de aquí sólo hay que invertir la dirección de la referencia. Así como el *denotandum*, es decir, la etiqueta o símbolo, refiere a su *denotatum*, también vale a la inversa que éste “refiere a” aquel. Si se parte del modelo fundamental de la denotación de un objeto mediante un predicado, por ejemplo, el predicado “(ser) amarillo” aplicado al sol, entonces es claro que la referencia inversa es la ejemplificación: el sol ejemplifica el “(ser) amarillo”, es decir, la etiqueta “amarillo”. En otras palabras, Goodman postula una especie de reflexividad peculiar de la relación *referencial* predicativa.

Lo que uno podría llamar simplemente la relación del predicado con un objeto al que se aplica, implica, por supuesto la relación en *sentido inverso*. Este mero hecho es explotado por Goodman para hablar de “referencia” cubriendo ambas relaciones, aunque estas sean de índole muy distinta. Para ver mejor lo extraño de este paso goodmaniano piénsese en cualquier predicado de dos lugares que no sea reflexivo, por ejemplo “(...) es padre de (...)”. Entre cualesquiera dos objetos a los que se aplique este predicado existe, obviamente, una relación, pero la relación es muy diferente según la orientación de la misma. Tradicionalmente la *referencia* se ha entendido como el predicado de dos lugares “(...) denota (...)”, el cual *implica* la relación inversa, dada por el predicado “(...) ejemplifica (...)”, al cual Goodman también lo considera ahora como *referencia*. Es decir, el predicado “(...) refiere a (...)”, subsume los dos anteriores de la manera como el predicado “(...) es familiar de (...)” subsume los predicados “(...) es padre de (...)” y “(...) es hijo de (...)”.

§4. Interpretación como conocimiento de la convención

En lo que hemos visto hasta ahora Goodman realiza una reducción predicativa de la representación de acuerdo al siguiente modelo. Primero se toman los predicados de dos lugares “(...) denota (...)” y “(...) representa (...)”. Segundo, como “denotar es referir” y como adicionalmente se postula que una pintura “para representar (...) tiene que referir”, resulta, tercero, que el predicado “(...) refiere a (...)” subsume a los dos anteriores. Y como hasta este punto realmente *no* se ha distinguido el denotar del referir, resulta plausibilizado que el

representar, en tanto es un referir, también es un denotar. Pero dadas las afirmaciones de que “denotar es referir” y que una pintura “para representar tiene que referir”, lo único que formalmente se sigue es que tanto denotar como representar son “referir”, pero de ninguna manera que el *representar* sea un *denotar*. La conclusión extraída por Goodman es tan falsa como lo sería deducir que “(...) es hijo de (...)” es un caso de “(...) es padre de (...)” basándose en el mero hecho de que ambas relaciones quedan subsumidas bajo “(...) es familiar de (...)”. Así las cosas, parecería más sobrio contentarse con clasificar a la denotación y a la representación como dos tipos de *referencia*, y no a la representación como un tipo de denotación. Pero incluso el clasificar a la representación como referencia presenta dificultades de principio.

Para ver tales dificultades, hay que tener en cuenta que el modelo básico es la relación entre el predicado y su aplicación, pero partiendo de la arbitrariedad del símbolo o signo lingüístico, resulta que la referencia verbal como tal es *arbitraria*. Por el otro lado, si bien la relación entre una pintura y lo que representa es ampliamente *variable*, no resulta plausible, por lo menos a primera vista, que tal *variabilidad* desemboque en mera *arbitrariedad*, lo que en el caso de una fotografía es todavía más claro. Declarar la relación entre una pintura y lo que representa “referencia” basándose en el concepto tradicional de “referencia”, es decir, en el modelo de la relación entre el predicado y aquello a lo que se aplica, como hace Goodman, significa, sin más, trasladar la arbitrariedad de la relación entre *denotandum* y *denotatum* a la relación entre representación y representado. Goodman está absolutamente consciente de esto desde el principio. Por ello, aunque evita utilizar la palabra arbitrariedad, acaba postulando explícitamente el principio de la “*completa relatividad* de la representación” (231). Pero lo realmente notable es que para establecer tal postulado él parte de afirmar: “La semejanza no es *necesaria* para la referencia; casi cualquier cosa puede estar para cualquier otra cosa.” (5, c. a.). Ciertamente, ningún perro tiene que ser semejante a las palabras “perro”, “dog”, “chien”, “Hund”, etc. Pero el punto conflictivo es que Goodman dice esto como válido para la “referencia” pictórica, inventada por él. Veamos.

De hecho se trata de la continuación del pasaje decisivo ya citado acerca de la pintura como referencia: “El hecho evidente es que para representar un objeto, una pintura tiene que ser un símbolo del mismo, estar para el mismo, referir a él; (...).” Hasta aquí lo ya citado, ahora la continuación: “(...); y *ningún grado* de semejanza es suficiente para establecer la relación requerida de referencia. La semejanza *no* es necesaria para la referencia; *casi cualquier* cosa puede estar para *cualquier* otra cosa.” (5) Nótese la doble petición: *primero*, el que la pintura represente un objeto es referirlo; *segundo*, que, de acuerdo al concepto tradicional de la arbitrariedad de la referencia, ésta no requiere de semejanza y, ciertamente, “en ningún grado”. De hecho, según acabamos de leer, “*casi cualquier* cosa puede estar para *cualquier* otra cosa”. Si el “estar para ...” es la referencia, no hemos hecho nada más que formular el concepto tradicional de referencia con la arbitrariedad que le es propia, pero si el “estar para ...” es la representación, entonces aquí hay un salto conceptual. Y Goodman no tiene empacho en darlo, ya que la afirmación de que “*casi cualquier* cosa puede estar para *cualquier* otra cosa” se convierte más adelante en la de que “(...) *casi cualquier* cosa puede *denotar* o aun *representar* *casi cualquier* cosa (...)” (89). Más todavía, en el salto conceptual de la denotación a la representación el “casi” precautorio simplemente desaparece: “(...) *cualquier* pintura puede *representar cualquier* objeto.” (48). Es decir, siguiendo el modelo de la referencia tradicional, a saber, la verbal o lingüística, Goodman simplemente *declara* a la representación referencia, con lo que, sin solución de continuidad - ya en el pasaje citado (5), el cual no es ni más ni menos que el inicio de toda la teoría - atribuye a la relación de representación pictórica la *arbitrariedad* de la referencia lingüística: *cualquier* pintura puede representar *cualquier* cosa, sin necesidad de parecerse a ella en grado alguno. Esto demuestra que la concepción goodmaniana según la cual “la denotación es la esencia de la representación”, equivale a proclamar la arbitrariedad de la representación pictórica o, en las palabras de Goodman ya citadas, la

“*completa relatividad* de la representación”. Con ello tenemos la auténtica *reducción verbalista* o pseudo predicativa o de la representación. Y a menos que sea verdad el que la representación pictórica es arbitraria, se tiene que la concepción goodmaniana que es su punto de partida teórico, y según la cual la representación es un tipo de denotación, o bien, que “la denotación es la esencia de la representación”, no es más que una mera *petición de principio*.

Un ejemplo extremadamente ilustrativo de la reducción verbalista de la representación, lo encontramos cuando Goodman nos cuenta la anécdota según la cual, a la queja de que su retrato de la dramaturga Gertrud Stein no tenía parecido con ella, Picasso contestó que no importaba, que ya se parecería (33). En el caso de esta baladronada de Picasso es obvio que él, siendo consciente de su autoridad artística, sabía que ésta tendría el efecto de determinar de manera *meramente convencional* lo “representado”: a partir de la afirmación de Picasso de que tal figura era Stein, todo aquel *informado* lo sabría. Básicamente ocurre lo mismo cuando nos informan lo que significa alguna palabra en una lengua para nosotros desconocida. En ambos casos se nos informa de una *mera convención*. Y de la misma manera puramente convencional Picasso pudo haber fijado cualquier objeto como el “referente” de su pintura; pero sólo gracias a tal *convencionalidad* o *arbitrariedad* puede afirmarse, como lo hace Goodman, que “cualquier pintura puede representar cualquier cosa”. Goodman considera, pues, la denotación como la esencia de la representación, porque *parte* de que ésta es tan arbitraria como aquella. En estas condiciones, la *interpretación* del “símbolo pictórico” o, más en general, de la “etiqueta” representacional en tanto caso de la denotación viene a coincidir con el conocimiento de la *convención* correspondiente, que es la que establece el *denotatum*. Así pues, dejando de lado la función simbólica *expresiva* y restringiéndonos en consecuencia sólo a la función simbólica *denotativa*, el cuadro de Picasso antes mencionado se debe interpretar diciendo que “representa” a Gertrud Stein porque tal es la convención introducida por Picasso.

Ahora bien, Goodman es muy consciente de que por muy significativa que sea la asimilación por él emprendida de la pintura (representación) al predicado (denotación), no por ello desaparece la diferencia entre pintura o “etiqueta pictórica” y predicado o “etiqueta verbal”, y nos dice: “Los sustantivos ingleses más comunes no se han convertido en pinturas” (41), por lo que “(...) adelante tendré que volver a la problemática cuestión de qué distingue los sistemas representacionales de los lenguajes.” (43) Queda pues abierto el problema de qué es lo que hace, por ejemplo, de una pintura una pintura y no un predicado, y viceversa. Pero tal cuestión va más allá del problema inmediato de cómo se interpreta la representación considerada como denotación.

Bibliografía

Goodman, Nelson, **Languages of Art**. Indianapolis, 1976.