

La exploración de la lengua en Paul Ricoeur:

su significado para los comunicadores

Jos *Demon*,

Red de Evangelización, Teología y Comunicación, OCLACC, Quito

Resumen

La motivación para escribir este ensayo es mi temor que los comunicadores, en que incluyo periodistas, radialistas, productores y estudiosos de audio, de cine y video, no estarán capaces de enfrentar a la actual revolución tecnológica sin que se incorpore al 'giro lingüístico y hermenéutico' de la filosofía del último siglo. Sin este esfuerzo académico pueden terminar con una práctica superficial y nada crítica del diario manejo de la comunicación. En este ensayo reviso los aportes del filósofo francés Paul Ricoeur en el terreno de la teoría lingüística y literaria. Ricoeur se veía desafiado por los aportes de las teorías estructuralistas y semióticas de los años 70 y 80 que no lograron explicar como la lengua se sabe innovar a través del tiempo. Sus aportes a la teoría de la lengua se condensan en su estudio sobre la metáfora y su trilogía alrededor la narrativa pero estas obras no pueden separarse de otros registros de su filosofía. En este ensayo destaco la íntima relación entre la teoría de la lengua y de la literatura de Ricoeur y su concepción de la ideología.

Palabras claves: comunicación, hermenéutica, teoría de la lengua, teoría de la literatura.

1 Introducción

La motivación para escribir este ensayo es mi temor que los comunicadores, en que incluyo periodistas, radialistas, productores y estudiosos de audio, de cine y video, no estarán capaces de enfrentar a la actual revolución tecnológica sin que se incorpore al 'giro lingüístico y hermenéutico' de la filosofía del último siglo. Sin este esfuerzo académico pueden terminar con una práctica superficial y nada crítica del diario manejo de la comunicación. No hay ninguna revolución tecnológica que puede sustituir al conocimiento de los mecanismos de la lengua y de la comunicación en particular, los de la narración y de la ficción como han sido explorados, entre otros más, por un filósofo como Paul Ricoeur. En estos debates de la filosofía hermenéutica y de la teoría literaria se avanzó cualitativamente en importantes problemas como el de la veracidad de nuestra información, es decir el antiguo debate alrededor retórica, ideología y utopía, y el de la relación entre el relato descriptivo o narrativo (de la novela y del cine por ejemplo) y el discurso analítico y crítico de las ciencias; problemas que persiguen todavía a nuestras actuales discusiones de la comunicación alternativa.

Por mala suerte tenemos una tendencia de encajonarnos en nuestros ámbitos profesionales, como también ocurre en las ciencias y en los artes. Otros ámbitos de la vida pueden aportarnos experiencias y conocimientos para echar otra mirada y hasta reconsiderar a este ámbito de vida y trabajo que consideremos que pertenezca a nosotros. Es evidente que podemos enumerar muchas exigencias y requisitos para los comunicadores cristianos. Aquí me limitaré a dos terrenos que, en mi opinión, merecen particular atención del mundo de comunicación, la teoría de la lengua y la de la crítica literaria, que han tomado un gran auge últimamente por su interacción con los debates alrededor la lengua en la filosofía. Existen más personas que han aportado a estos debates de la lengua y de la comunicación humana - mencionamos tan solo a filósofos clásicos como Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger y Hans-Georg Gadamer, y múltiples teóricos de la literatura- pero por mi conveniencia me concentraré en el legado que nos dejó Paul Ricoeur. Los aportes de Ricoeur teoría se desarrollaron en estrecha comunicación, colaboración y discusión con otros teóricos de la lengua y filósofos de su tiempo. Por motivos didácticos me restringiré en este ensayo a una exposición orgánica de la teoría lingüística de Ricoeur, sin entrar en los múltiples debates de que esta teoría surgió o que había provocado. Mi principal finalidad aquí es ilustrar y aclarar la importancia de esta teoría, y de estos debates, para la práctica de los profesionales que designamos como comunicadores. El enfoque tan exclusivo en Ricoeur no es para prescindir de los debates que han provocado y que deben provocar, ni para enaltecer al autor, pero necesito, por el momento, prescindir de ellos.

Paul Ricoeur nació en 1913 en Valence, Francia, y murió cuatro años atrás, el 20 de mayo de 2005. Estimo que la investigación filosófica y lingüística de Ricoeur puede aportar mucho a nuestra actual concepción de la comunicación. Por ello dedicaré algunas breves reflexiones a sus teorías y la forma en que pueden iluminar a los actuales desafíos de la comunicación. ¿En qué, entonces, consiste el particular aporte de este filósofo en el terreno de la hermenéutica? ¿Y por qué será importante difundir estos aportes en el mundo de nuestros comunicadores? No necesito precisar que no se puede abordar a estas preguntas en forma profunda en este reducido espacio, pero lo que si espero conseguir es despertar el interés para estos problemas, a que los comunicadores que se sienten interpelados, pueden seguir explorando a este dialogo entre la lingüística y la filosofía. El aporte de Ricoeur a la teoría lingüística se ha condensado en sus publicaciones de los años 1969 a 1986. No me detendré en el trabajo de Paul Ricoeur que antecedió a esta época, ni al posterior; no que no sea interesante e importante para

entender al filósofo y hasta a su teoría de la lengua, pero nos desviará del problema que quiere enfocar en este limitado espacio.

2 La rehabilitación de la metáfora

Ricoeur se sentía desafiado por las nuevas tendencias de la lingüística conocidas como el *estructuralismo* y la *semiótica* de que se deriva la idea de concebir a toda la cultura como un tejido de textos que necesitarán de interpretación. El filósofo francés se opone particularmente al estructuralismo y su forma de explicación de la lengua (en los aportes de autores como A.J. Greimas y Roland Barthes) y de la cultura (explícitamente al conocido antropólogo Claude Lévi-Strauss) como sistemas cerrados, reconociendo su aporte en el ámbito de la ciencia, pero negándoles valor en la explicación de la verdadera dinámica de la renovación de la lengua y de la cultura. Ricoeur (1969: *Conflit*, 29-97; 1984 *Temps 2*, 59-114¹) admite que la propuesta de considerar a la lengua y a la cultura como un sistema cerrado apoya a la comprensión de la literatura y de las culturas en un momento dado, pero aduce que no logra, como perspectiva metódica, explicar a las transformaciones que se están dando en la lengua y las culturas. Resulta que la forma estructuralista de estudiar a la lengua y a la cultura la transforma en un esquema, o esqueleto, sin incorporar el dinamismo del tiempo, y sin poder explicar los cambios a que las lenguas y las culturas están expuestas en la historia.¹

Esta confrontación con el estructuralismo y la lingüística incentiva a Ricoeur en seguir explorando a esta enigmática dinámica en que se renuevan las lenguas y las culturas, en que partes de estos cuerpos lingüísticos y culturales mueren cuando otros elementos, nuevos e inéditos, que no se dejan explicar por su pasado, se incorporan. Enfocándose en la dinámica de la lengua dedica un libro entero a la metáfora (1975: *Métaphore*)² en que ubica la clave de la dinámica de la renovación de la lengua. Revisando las reflexiones y teorías alrededor esta particular forma retórica desde Aristóteles y en debate con la teoría literaria de nuestros tiempos, concluye que había una gran desestimación del innato poder innovador que se expresa en nuestra lengua mediante la metáfora. Esta desestimación se produjo por las preferencias de la sociedad ilustrada occidental que buscaba una lengua racional e unívoca

¹ Citaré las obras de Ricoeur en su edición francesa. Indicaré la fecha de su publicación en su primera cita, y les citaré con su abreviación después; entonces, *Conflit* para 1969, *Temps 2*, para 1984. Vea la bibliografía al fin del artículo, a que también añadí las correspondientes traducciones en español.

² La teoría de la metáfora se prepara ya en *Conflit*, y se ahonda en otros estudios publicados en inglés, al momento que Ricoeur se traslada a Estado Unidos.

que se acercara al discurso de las ciencias exactas y naturales y por su descalificación de la arte de la retórica. La metáfora no es, como se solía considerar, en la opinión común hasta la teoría literaria, tan solo un embellecimiento artístico de la lengua común y corriente sino la forma en que nuestro intelecto humano capta a las nuevas realidades que nos rodean.

¿Por qué es tan importante esta figura retórica de la metáfora? En el momento en que se utilizó la palabra cabeza, que antes se limitó a designar parte del cuerpo, para designar la cabeza de un gobierno o un ejército, se produjo una innovación de la lengua en que esta palabra se hace polisémica, es decir que se transformó en una palabra con dos o más posibles significados. Su significado depende, desde este momento, del contexto de la sentencia y del discurso en que se le utiliza, porque puede referirse al cuerpo pero también a un conjunto humano. El fenómeno del liderazgo de un conjunto humano se ilumina con la comparación entre la cabeza y lo demás del cuerpo humano que, supuestamente, le debería seguir y obedecer. En su primer instante una metáfora como ‘Ella es la cabeza del gobierno’ produce una sorpresa e una incomprensión, porque invita a comparar dos conceptos o dos imágenes de contextos diferentes, cabeza y gobierno, que no solían combinarse en el uso ordinario de nuestro discurso. Ahora, la doble aplicación del concepto de la cabeza es algo que ya se divulgó en nuestra lengua, es decir, que el valor de sorpresa desmoronó desde que se produjo su invención en el pasado. Su aplicación al liderazgo ya es algo común y corriente, cuyo significado incluso se incorporó en el vocabulario del castellano.

Común también y de uso diario, pero no tan común y corriente para ser incorporado en nuestros diccionarios del castellano es una metáfora como ‘La joven murió en la flor de su vida’. La sorpresa y la incomprensión se producen por la incongruidad de los dos conceptos o imágenes que se sobreponen: las dos imágenes producen una tensión, un dilema, en la oración, una tensión que nos obliga a buscar en nuestras referencias lingüísticas de la realidad para resolver a esta incongruencia. La sorpresa por la innovación de la metáfora está en su forma prístina cuando la escuchamos por primera vez, por ejemplo, cuando digo que el estado de ánimo de mi amigo refleja la profunda oscuridad en que yacen los féretros. Esta frase no se restringe a decir algo más común, como que mi amigo es muy negativo en sus pensamientos, sino que introduce otro imaginario que conocemos de otro contexto de nuestra realidad, el de la oscuridad de la muerte, para precisar y cualificar a su estado mental. A primera vista nos sorprende la incongruidad de conectar a dos imaginarios de contextos diferentes, el del estado mental y el de la oscuridad de la muerte, pero en un segundo instante se produce una solución

y el segundo imaginario de la muerte logra cualificar o iluminar al primero: al estado mental de mi amigo. Tenemos, por consiguiente, grados de aceptación pública de la innovación lingüística representada por la metáfora. Algunas como la cabeza del gobierno ya se incorporaron en nuestro diccionario, otras como la comparación del florecimiento de las plantas con la juventud que no figuran en el diccionario, pero que sí se divulgaron, y otras metáforas inéditas y creativas que nos sorprenden, pero que también pueden incorporarse en nuestra lengua común si se comprueban exitosas con un público más grande.

El uso metafórico de la lengua se destaca de sobremanera en el ejercicio literario que conocemos como poesía. En ella se aplica la fuerza entera de este intercambio entre imaginarios y contextos, propio de las metáforas. Veamos por un momento al famoso ciclo de cantos -'los *Lieder* del romanticismo alemán- 'Viaje del invierno' (*Winterreise*, D 911, opus 89, supuestamente producido en 1827) de Franz Schubert en el texto del poeta Wilhelm Müller. El mismo título ya nos confiere el ambiente del ciclo de canciones que relata la fatídica historia de un joven que ha sido rechazado por su novia, y que intenta alejarse físicamente de ella, en un simbólico viaje de invierno en que pierde progresivamente todas sus ilusiones. Al fin del viaje en la inhóspita naturaleza invernal, que prefiere a la compañía de personas humanas, y del ciclo de 24 canciones, el joven se encuentra con un pobre viejo que está girando su organillo:

El Organillero³

Arriba atrás del pueblo - hay un organillero
 Y con dedos rígidos- toca todo lo que puede.
 Descalzo sobre el hielo- tambalea de un pie al otro,
 Y su pequeño plato- le permanece siempre vacío.
 Nadie quiere oírle- nadie le mira,
 Y los perros gruñen- alrededor del viejo hombre.
 Y él deja que todo ocurra- como quiera,
 Toca y toca - su lira nunca está tranquila.
 Viejo extraordinario, ¿debo seguirte?
 ¿Querrás acompañar- con tu lira a mis canciones?

La imagen del viejo hombre, a quien ya nadie hace caso y quién ya no hace caso a nadie, es utilizada por el poeta como una metáfora para caracterizar a la desesperada situación del joven, que encerrado en su pérdida ni encuentra consuelo en la muerte. Ambos, el viejo

³ Compare: <http://www.gopera.com/winterreise/songs/cycle.mv>, Adecuaciones: JD.

organillero y el joven concuerdan con el tenor del ciclo de canciones-poemas del ‘viaje del invierno’ que no deja escapar al dolor que había producido el brutal término de la relación con su amada. Nos encontramos aquí ya en un ámbito que, aunque en evidente continuidad, trasciende a la metáfora sencilla que se restringe a una frase, en que el poeta aplica un conjunto de imágenes para iluminar el estado psíquico del joven, que últimamente puede representar al estado de ánimo o a los recuerdos del poeta mismo. Es un patente ejemplo de cómo el uso de las metáforas nos facilita iluminar y representar a nuestra realidad, en este caso hasta la realidad tan refinada que está representada por nuestros sentimientos.

4 La dimensión ontológica

Esta innata fuerza de la metáfora para combinar dos imaginarios o dos contextos de nuestra realidad en que el nuevo imaginario ilumina al primero es la que innova nuestra lengua, que cree nuevos conceptos y nuevas palabras que, en el futuro, harán parte de nuestros discursos. Reemplazarán a otros conceptos de la lengua que se les considera como anticuados y que caen en desuso hasta que desaparecerán por completo de nuestro vocabulario. Es precisamente, a la altura de la frase o sentencia, arguye Paul Ricoeur, que la lengua escapa al sistema cerrado de interrelaciones cuyo estudio había sido privilegiado por la lingüística moderna y cuyo método fue aplicado por el estructuralismo a otros contextos como los relatos, los cuentos y las novelas, extendiéndose, en particular con Claude Lévi-Strauss, hasta el estudio de los fenómenos culturales. En su publicación de 1969 (*Conflict*) Ricoeur lo hace coincidir con la diferencia que introdujo el lingüista Ferdinand de Saussure (en su ‘Curso de lingüística general’, publicado en 1916) entre la lengua (*langue*), entendido como el conjunto de convenciones adoptados por un conjunto social para permitir el ejercicio del lenguaje de los individuos, y el discurso (*discours*), entendido como el acto propio de los sujetos parlantes. Y es precisamente mediante la frase que calificamos de metáfora que la lengua se escapa del sistema cerrado de convenciones hacia una insólita creatividad, donde se abre a la historia para poder incorporar a nuevos significados y nuevos conocimientos (*Conflict*, 35-37, 80-97).

No es casual que haga hincapié en que al escapar del sistema de convenciones se incorporan tanto nuevos *significados* a nuestra lengua como nuevos *conocimientos*. Nuestra lengua es uno de los principales instrumentos, sino el principal instrumento, con el que captamos a la realidad que nos rodea. Con ello la lengua entra en lo que Ricoeur suele definir como su

dimensión ontológica⁴. En *La métaphore vive* el filósofo francés distingue y estudia tres niveles de la metáfora; un nivel que corresponde a su *forma*, otro que se relaciona a su sentido (*sens*), y el último nivel que se ocupa de la referencia (*référance*) del enunciado metafórico en su aspecto de poder *re(d)escribir* la realidad⁵. Enseguida explica que la referencia representa al tema que considera como el más importante de su estudio: a saber que la metáfora representa al proceso retórico por medio que el discurso libera el poder que ciertas ficciones contienen para re-describir la realidad. Como vimos en nuestros ejemplos, las metáforas y las poesías poseen esta extraordinaria capacidad de agregar nuevas definiciones y calificaciones a nuestra realidad. Por medio del relato del viaje del invierno y por comparaciones como el imaginario del viejo organillero el poeta nos explica el estado anímico del joven que perdió a su novia y nos acerca a lo que hay de profundo en su dolorosa emoción.

La capacidad de nuestra lengua de escribir y re-describir la realidad no se restringe a los ámbitos de la metáfora o de la poesía aunque estos pueden considerarse como los ambientes en que este poder de la lengua sea ejemplar. Se extiende a todo el dominio de nuestra lengua, aunque necesitamos especificar su dinámica según los géneros en que se suele dividirla, por ejemplo la poesía, la narración, la historiografía, la ciencia y la religión. En un siguiente publicación, o mejor dicho en una siguiente serie de publicaciones (la trilogía *Temps* 1984, 1985, 1986), Ricoeur se dedicará a lo que supuestamente representa al polo opuesto de la poesía en la crítica literaria, la narración; pensamos, por ejemplo, en el cuento, el drama y la novela. En su introducción a esta obra comenta que considera a los dos estudios, el uno que enfoca la metáfora y al otro que se ocupa de la narración como dos obras gemelas, en razón de que ambos se relacionan a la misma dinámica de la innovación de la lengua (*d'innovation sémantique*). Los dos campos pertenecientes a nuestra lengua son diferentes en el sentido que el poder de *la re-descripción metafórica* sabe reinar en el campo de valores sensoriales, de la emoción (*pathiques*), estéticas y axiológicas que hacen el mundo *habitable*, cuando *la función mimética* de las narraciones se desenvuelve de preferencia en el campo de la acción humana y sus valores temporales.

Pero, aduce el autor, ambos tienen una semejanza si la consideramos desde el ángulo de su capacidad de innovar a la lengua ('innovación semántica') y de re-describir a nuestro mundo.

4 Entre otros: *Conflit.*, 96-97, donde Ricoeur menciona a Martin Heidegger quien le precedió en la exploración de la dimensión ontológica de la lengua; *Métaphore*, 12

⁵ Ibid. :10-12. "...la *référance* de l'énoncé métaphorique en tant que pouvoir de 'redécrire' la réalité. »

En la *metáfora* esta innovación de la lengua consiste -como ya señalamos- en ‘producir una nueva pertinencia semántica por medio de una atribución impertinente’. En relacionar la flor de una planta –que en un primer instante parece que no tiene nada que ver- con la juventud se ilumina y se adecua nuestra imagen de la juventud. La innovación semántica de la narración ocurre de otra forma, porque se realiza por la intervención de otro tipo de síntesis, que solemos definir como *intriga*: “..por la virtud de la intriga se juntan finalidades, causas y accidentes bajo la unidad temporal de una acción total y completa” (*Avant propos, Temps 1*, 9-13). Podemos ilustrar este papel de innovación que se produce por medio de la intriga con un sencillo ejemplo, el de la relación de un accidente de tráfico:

Consta que un carro se chocó con dos otros vehículos y que los testigos que estuvieron presentes afirman que la culpa habrá que buscar por parte del conductor del vehículo *Renault* que pasó por el semáforo que estaba en rojo. Mientras que transportan al chofer del Renault al hospital, este se defiende ante la policía, arguyendo que el semáforo no estaba funcionando, y que los otros conductores que venían del lado derecho deberían haberle dado la preferencia a él, por encontrarse en la carretera principal. La policía comprueba que tenía razón, que, en verdad, el semáforo de la carretera no funciona y que los testigos oculares tan solo podían ver a los semáforos opuestos que estaban de verde. Aunque toma en cuenta a estos datos, el juez de delitos del tráfico condena, finalmente, al chofer del Renault por haber conducido con excesiva velocidad bajo la influencia de un exceso de alcohol.

En nuestra pequeña narración del accidente podemos señalar una secuencia de desplazamientos. La versión inicial de los testigos oculares se modifica bajo el peso y la veracidad de la información del conductor del Renault, presunto responsable del accidente. Al final pudimos hacernos una mejor imagen de lo ocurrido por la información que nos fue proporcionado alrededor el exceso de velocidad y el uso de alcohol, hasta asentir al juez por su condena del acusado. Aunque pueden revelarse todavía otros hechos circunstanciales, por ejemplo, este del abogado del condenado que arguyó que el juez se inventó estos últimos detalles, en recibir una considerable cantidad de dinero en su cuenta bancaria por parte de los conductores que estaban en litigio con el chofer del Renault. Con esta última consideración alcanzamos cuatro versiones del mismo accidente de tráfico.

Los desplazamientos de esta pequeña historieta son ocasionados por la incorporación de informaciones adicionales que nos obligan a reconsiderar la ‘solución’ a que habíamos

llegado en su versión anterior. Estas versiones o redacciones finales que se imponen como ‘solución’ a lo que había ocurrido en el accidente equivalen a la intriga, de que nos habla Ricoeur, en que se juntan actores, finalidades, causas y accidentes bajo la unidad temporal de una acción total y completa. La intriga, o la elaboración de la intriga (*mise en intrigue*), el *muthos* que Aristóteles en su *Poética* (se estima que fue escrito entre el 335 a 331 a. C. en Atenas), ya invocó como la clave que determina la calidad de una obra de teatro, es tan importante en ocurrencias diarias, como el relato que acabamos de escuchar alrededor el conductor del Renault, como en las obras literarias de gran fama y aprecio. La intriga es tan esencial en nuestra vida diaria como en la obra literaria.

Paul Ricoeur (*Temps I*, 11) defiende este acercamiento entre nuestra realidad de cada día y la literatura reconocida como tal, arguyendo que gran parte del problema de epistemología de la narración consiste en relacionar la explicación de la elaboración de la intriga por las ciencias semióticas y literarias a la comprensión diaria y el discurso oral que le precede, que ya incorporan todo la dinámica poética y narrativa. En este contexto distingue entre tres niveles de la narración: un nivel en que captamos nuestra realidad diaria, como ocurre en nuestro ejemplo del accidente de tráfico, por ejemplo, y un segundo nivel en que la narración se transforma en texto, cuya expresión más destacada es el relato de ficción, la novela, la obra de teatro por ejemplo, pero también una disciplina académica como la historiografía. Podemos extender encima de los géneros a que Ricoeur se restringe, desde una evidente opción metodológica, e incluir a la fuerza de la narración medios más modernos como son, actualmente, el audio, el cine y el video, cuyas producciones podemos dividir según las mismas categorías de *ficción* y de *documental*, cuando entendemos por el último un oficio que se acerca al trabajo que atribuimos al historiador. Un tercer nivel de la narración está representado por el ámbito de la interpretación y de la repercusión de estos textos narrativos en nuestra vida diaria –parecido a lo que se suele definir como su recepción-, con que se complementa un ciclo de intercambios entre la vida diaria y la narración que se había fijado en literatura u en otros textos culturales como el cine (Compare: *ibíd.*, 105-170)⁶.

Nuestro ejemplo de la vida diaria –el relato del accidente de tráfico- nos demuestra, de sobremanera, que los desplazamientos ocasionados por informaciones adicionales y las ‘soluciones sintéticas’, es decir, la elaboración de intrigas a que nos obligan, inciden de forma

⁶ Ricoeur define a estos niveles como ‘la triple mimesis’.

decisiva en nuestra concepción de la realidad. De su correcta formulación depende la libertad o el encarcelamiento del conductor del vehículo Renault y nuestra confianza en la autoridad de los jueces. Aquí se juega evidentemente, en palabras de Ricoeur, encima del sentido de una frase o de un relato, la referencia a nuestra realidad y la pretensión de la verdad alrededor lo que ocurrió y ocurre en nuestro mundo. Es importante, sin embargo, que invoquemos un argumento en contra de la presunta identificación de géneros tan diferentes como son la representación y la descripción de la acción humana en nuestros discursos orales y en la historiografía⁷, y el género de la narración que Ricoeur define como ficción. La descripción del accidente de tráfico tiene un evidente enlace con lo que nos rodea en el mundo ‘real’ pero este enlace parece muy diferente de lo que se nos presenta cómo novela, obra de teatro o cine. ¿Habrá todavía un enlace con nuestra realidad y la verdad en estas obras de ficción o debemos cualificarles tajantemente como invención e ilusión?

6 La acción humana, la historiografía y el relato de ficción

Anotamos dos puntos, primero, que la manera de formular la última pregunta alrededor la realidad y la ‘verdad’ de la ficción se origina en una convicción o en un prejuicio similar al que ya discutamos, es decir, que la metáfora y la poesía tan solo sirviesen como embellecimientos estéticos, sin que se les concede una real incidencia en la descripción de nuestra realidad. Y por segundo que con esta pregunta ya comenzamos a conjeturar y deliberar alrededor de la precisa definición de términos como narración, ficción, invención, ilusión, realidad y verdad, reflexión con que Ricoeur nos encamina hacia una reformulación de nuestra diaria comprensión de estos conceptos. Antes de ahondar en esta segunda reflexión nos concentremos en la primera.

Para responder a nuestra pregunta de la conexión entre la interpretación entre la acción humana real, que se reflejó en nuestro accidente de tráfico, y este otro género que defina como ficción, Ricoeur se concentra, por comenzar, en una discusión alrededor del estatuto de la historiografía como disciplina ejemplar que intenta explicar e interpretar a la conducta

⁷ Comúnmente hablamos de la *disciplina* de la historia como explicación de la acción humana en el pasado. Con Ricoeur utilizaré el término *historiografía* para distinguirlo de este otro uso del término historia que se refiere a la realidad histórica como *vivencia* humana. Ricoeur, como ya resaltamos, considera al discurso oral (por ejemplo nuestro relato del accidente del tráfico) como la base de la narración y de la intriga, lo que, en su opinión, explica la cercanía entre este discurso oral y los discursos del segundo nivel (de mimesis) como la ficción y la historiografía.

humana en la historia. No me puedo detener en el extensivo debate con los historiadores y los filósofos de la historia que se encuentra en la segunda parte de *Temps* 1 (171-396) en que Ricoeur intenta diferenciar entre diferentes formas de explicación, sino que en sus principales conclusiones (397-404). Anticipamos, sin embargo, que este debate alrededor de la explicación de la acción humana⁸ involucra inmediatamente a otras disciplinas como son, por ejemplo, las Ciencias Humanas, la psicología, la jurisprudencia y la tarea que solemos confiar a nuestros periodistas y comunicadores. Sin preocuparnos por este momento en la vocación propia de estas disciplinas podemos suponer que son tan interesados en explicar e interpretar a la acción humana como que lo son los historiadores.

La respuesta de Ricoeur a la inquietud alrededor de la interrelación entre ficción e historiografía es de doble fila. Por un lado defiende la similitud entre la ficción y la historiografía en contra de estos filósofos e historiadores que, en defensa de una explicación histórica inspirada en las ciencias naturales y exactas, niegan que existiera un verdadero enlace de la historiografía con el tiempo de la narración (Ibíd. 200-216). Lo que distingue la historiografía de estas ciencias, aduce Ricoeur, es que no está en búsqueda de leyes generales sino que intenta explicar eventos históricos puntuales que son únicos y que no suelen reproducirse en ningún otro contexto histórico. Su finalidad no se puede resumir en la explicación causal vigente en las ciencias mencionadas, sino se define como *el análisis y la explicación de eventos singulares en nuestra historia*⁹, finalidad que se asemeja a la de la jurisprudencia y de la psicología.

El filósofo francés se opone, por otro lado, a los que opinan que no se puede establecer una sustancial diferencia entre los dos géneros, de la ficción y de la historiografía, y que, así, deniegan la pretensión científica de la última, una opinión que se suele defender en corrientes del post modernismo, por ejemplo. Aquí opone que la finalidad propia de la historiografía

⁸ El autor hace un importante hincapié en que no habrá que confundir una *teoría de la acción humana* con una *teoría de la historia*. En la explicación histórica entran factores que escapan a una simple reconstrucción del cálculo de motivos de los agentes de la acción. Pensamos en factores adicionales como los sociales o económicos de la época o de la coyuntura, favorables o adversos a la acción. Ibíd.: 402-403.

⁹ Por ejemplo en el párrafo alrededor del filósofo Georg Henrik von Wright, y en la conclusión: ibíd.: 242, 401. No confundamos aquí la explicación de eventos singulares con la de historias personales. Como ya indicamos arriba, la historiografía abarca mucho más que la explicación de la acción de las personas, incluyendo elementos como el impacto de la historia del sistema económica y social y la teoría de sistemas, por ejemplo: Compare la revisión de historiografía francesa por Ricoeur en *Temps* 1, 171-200.

introduzca un corte epistemológico que le constituye como disciplina académica. Este corte se puede entender en esta forma que la historiografía se ocupa de relatos que se rigen por explicaciones racionales, accesibles a todos, procedimiento en que la intriga de la historiografía se distinguirá de las explicaciones más amplias de la ficción que pueden involucrar elementos inexplicables, o las fuerzas del destino y los seres sobrenaturales como ocurre en las tragedias griegas y en los relatos de las religiones. Concluamos que podemos hablar de un lazo indirecto según que el conocimiento de la historia derive de la comprensión narrativa, y en qué se aparenta a la ficción, pero que este parentesco con la comprensión narrativa no implica que la disciplina necesite perder aunque sea el más mínimo de su ambición científica (Ibíd, 65-69, 311-397, 400-404).

Otra importante conclusión que podemos derivar de la discusión entablada por Ricoeur, que no se limita a la trilogía *Temps* sino que se extiende a otras publicaciones del autor, es *la dialéctica entre explicar e comprender* que forma parte integral de la historiografía como de otras disciplinas científicas. El polo de la explicación refiere al hallazgo y el análisis más detallado de ciertos datos, huellas y fuentes de la historia, muchas veces desconocidos, cuando la comprensión equivale al esfuerzo de integrar estos hallazgos en una visión sintética -que podemos ya identificar con la elaboración de una intriga- que se modifica en la medida que se encuentran otras huellas y fuentes desconocidos, según la dinámica de los mismo desplazamientos que ya ilustramos mediante nuestro accidente vial. La historiografía puede invocar el apoyo de otras disciplinas como la economía, la antropología cultural, la psicología o la misma filosofía para explicar el comportamiento de los acontecimientos en que se involucraron individuos y grupos humanos durante una época histórica determinada. Pero no logra escapar de la necesidad de integrar los aportes de todas estas disciplinas, con los demás datos que pretende explicar, en una satisfactoria síntesis de los acontecimientos de la época, que se expresa necesariamente en un relato o narración que se define según las reglas de la elaboración de la intriga (Ibíd.: 217-254).

Es en este sentido que Ricoeur defiende la cercanía entre el relato de la historiografía y el de la ficción, sin que esta cercanía impida que la primera realice su vocación científica. La dinámica entre explicar y comprender, parecida a la de un movimiento circular que se expande, va más allá de la explicación vigente en la historiografía porque forma parte integral de cualquier disciplina con pretensiones científicas. Aunque no se le puede identificar con la historiografía, y su forma de explicación tampoco a una intriga, *las ciencias naturales y hasta*

la más abstracta de las ciencias, la matemática, no escapan a esta dinámica, es decir, a la necesidad de integrar sus datos y hallazgos en una teoría, que si no se asemeja a una síntesis narrativa, al menos se refleja en una imagen, esquema o representación que estará capaz de explicar o sintetizar a los acontecimientos. Esta representación o imagen tiene, por su lado, mucho que ver con *el momento de imaginación* que caracteriza a la metáfora en que se ilumina la realidad mediante otro concepto que está connotado con un contexto diferente. De ello podemos derivar que -contrario al discurso ideológico de estas ciencias que pretenden tan solo depender de hechos empíricos- el discurso narrativo y el de la metáfora están presentes en cualquier ámbito de nuestra vida humana, también en los espacios de articulación de las ciencias naturales y exactas. Pero habrá que enfatizar que este argumento vale también al revés, que también podemos invocar la presencia del método científico de las ciencias exactas en las ciencias humanas, como ocurre, por ejemplo, cuando se incorpore la explicación serial y económica en la historiografía (Compare : *Expliquer et comprendre*, en 1986 = *Du texte*, 179-204).

Estimo que la conclusión más importante que se derive de la investigación lingüística de Ricoeur es que necesitamos *corregir una visión ciencia-fetista* que nos inculcó la modernidad occidental, y que pretende que la realidad tan solo exista por datos que alcanzaron a ser averiguados como tal por 'la ciencia'. La imaginación, característica elemental de la narración y de la poesía, es indispensable en cualquier emprendimiento humano, inclusive en el trabajo científico. La metáfora y la narración se presentan como una primera verdad, en que hemos nacido, y que nos envuelve como una red de la cual no podemos deshacernos, es decir, que siempre recurramos a ellas para poder ubicarnos en nuestros universos. Esto nos proporciona un primer elemento para defendernos de los prejuicios que se expresaron en nuestra pregunta si existiera todavía un enlace con nuestra realidad y la verdad en las obras de ficción o si debemos cualificarles tajantemente como invención e ilusión. Pero hasta el momento tan solo aclaramos que la narración, que la ficción comparte con el discurso oral y la historiografía, y que está siendo determinada por la intriga, está íntimamente integrada en la forma en que comprendemos a la realidad humana. No respondemos todavía a nuestra pregunta principal de qué tipo de materia consiste la ficción.

Con su *análisis de la ficción*, ejemplificada en la epopeya, el cuento, el drama y la novela, en *Temps 2*, Ricoeur nos lleva a un término en la búsqueda alrededor de nuestra comprensión de la realidad. Como señalamos, nuestro autor es cauteloso en distinguir entre historiografía y

ficción, las dos emanaciones de la narración en el ámbito de la literatura. La ficción se distingue, aclara, en que suspende esta pretensión académica que la historiografía mantiene para explicar a lo que ‘verdaderamente’ había ocurrido en la historia. Pero la ficción tampoco es un género literario cerrado en que tan solo se celebra la lengua por si misma a costo de su referencia a la realidad. Ni la metáfora, ni la ficción son tan solo embellecimientos de nuestro discurso y de nuestra lengua, dispensables en lo que se refiere a la exploración de nuestra realidad. La metáfora ilumina a elementos de nuestra realidad en relacionarles con otro contexto que, en primer instante, no tiene nada que ver. Ella acerca términos que aparecen distantes en un comienzo pero que resultan ser cercanos cuando termina su sorpresiva fuerza de iluminación. La ficción cumple una función parecida en que nos presenta una variedad de actores y ocurrencias en una historia completa –hecho completa por la particular eficacia sintetizadora de la intriga- que nos sirve de iluminación para nuestra propia vida.

Arriba ya citamos una frase de Ricoeur, en que resaltó que los dos campos pertenecientes a nuestra lengua son diferentes en el sentido que el poder de *la re-descripción metafórica* sabe reinar en el campo de valores sensoriales, de la emoción, estéticas y axiológicas que hacen el mundo *habitable*, cuando *la función mimética* de las narraciones se desenvuelve de preferencia en el campo de la acción humana y sus valores temporales. En este campo de la acción humana la historiografía nos proporciona ya gran cantidad de ejemplos de vidas admirables, depreciables o mediocres en que podemos reflejar nuestra propia conducta, nuestros propios motivos y nuestros propios ideales. La ficción, en particular el drama y la novela, sin embargo, es el terreno propio de la experimentación de la vida humana en que se nos propone no tan solo imaginar, pero habitar en un mundo alternativo. Su suspensión del tiempo real la permite la creación de una dimensión original y artística que nos permite reflexionar alrededor de nuestra realidad, nuestra conducta y nuestros valores. Esta liberación del tiempo real le permite a la ficción ser más creativa en el campo de la imaginación, y le hace más versátil en sus propuestas, que la historiografía que se encuentra atada a sus historias verdaderas.

Pero no es que esta libertad se le concede sin mayores condiciones. El valor de sus producciones, del drama y la novela, y agregamos tranquilamente a producciones de audio y de cine, de que Ricoeur no habla por evidentes razones metodológicas, se mide al impacto que suelen tener sobre sus audiencias. Es decir que depende de su recepción por parte de los lectores, espectadores y oyentes. Como la poesía, las obras de ficción, ejemplificada en el

drama y la novela, nos ofrecen espejos en que nos comparamos con otras interpretaciones de la realidad y con otras experiencias y propuestas de la vida humana. Pero como en la metáfora frente a una dimensión particular de nuestra realidad, el impacto de la ficción depende del éxito de su iluminación frente a la vida humana real de cada día. Este éxito, que podemos definir en términos cuantitativos o cualitativos, depende –vale repetirlo- del arte de representar a la vida humana en una unidad convincente, que sea positiva o negativa, trágica o cómica -o ambos al mismo tiempo-, mediante la síntesis que atribuimos a la elaboración de una intriga. Podemos concluir que las obras de ficción conservan un importante enlace con nuestra realidad y que, por ello, mantienen su pretensión a la verdad, enlace y pretensión que, a menudo, resultan ser más fuertes y más íntimos que los del relato oral o de la historiografía. Sería una estupidez, entonces, si les calificamos, tajantemente, como invención e ilusión.

7 Veracidad y engaño; ideología y utopía

Quiero terminar mi exposición alrededor de los aportes lingüísticos de Paul Ricoeur con la reflexión con que él comienza su estudio alrededor del tiempo y de la narración. En su capítulo inicial (*Temps* 1, 22-35) el autor invoca a San Agustín para comprender lo que es el tiempo y de que consiste. Dice el padre de la iglesia: “Si nadie me lo pregunta, sé que es, pero cuando alguien me pregunta y yo quiero explicárselo, ya no lo sé” (Confesiones, libro XI, 14,17). Consta que existe un pasado y un futuro, anota el perspicaz obispo de África, pero tan solo se lo registre en el momento actual, en el presente, un presente en que parece que el tiempo se espesa y condensa. El pasado, arguye, está tan solo en la medida que se presenta en nuestra actualidad, como una imprenta en nuestra memoria, y el futuro está tan solo en la medida que nuestra actualidad le espera. Ricoeur presenta allí su hipótesis que la narración fuese la única instancia que está en capacidad de responder, es decir la única que fuese capaz de proponer explicaciones o racionalizaciones, a este dilema, a esta aporía, que está siendo representada por el transcurso del tiempo. Ni la ciencia, ni la filosofía está capacitada a responder a este dilema, la única forma para responder al desafío del tiempo es darle algún sentido, y el único que puede proponer este sentido es el relato narrativo.

Que la narración sea la única capaz de dar sentido a nuestra existencia nos dice primero algo sobre nuestra condición humana. Confiere que somos seres inacabados incapaces de conocer y de conjeturar encima de ciertos límites que caracterizan nuestro conocimiento. En un segundo instante nos transmite algo sobre este particular género de la narración. Nos aclara

que el género de la narración (como el de la metáfora) se presta particularmente para la conjetura, para proponer conjeturas alrededor los asuntos desconocidos en que no discernimos sus medidas y formas precisas. Si el discurso explicativo de la acción humana y de la historiografía intenta colmar los hiatos del conocimiento de lo que pasó en nuestra historia humana, la ficción se presta particularmente para meditar y conjeturar sobre los demás misterios de nuestra existencia. La ficción es una respuesta sumamente frágil, y puede ser que no sea más que nuestra consolación frente a nuestra inminente muerte, como propusieron Nietzsche y el crítico literario Frank Kermode, lo que hará de la ficción nada más que el arte del engaño (*Temps 2*, 52-26). Pero el mito (*muthos*) de la *Poética* de Aristóteles que equivale a este particular mecanismo de la intriga en que se resumen, ordenan y escenifican las circunstancias, ocurrencias y actores en una historia completa, es, en última instancia, la única que puede dar sentido a la existencia humana frente al inexorable paso del tiempo (Ibíd., 22-104).

Es la ficción que intenta dar respuesta al misterio de la existencia humana, al paso de tiempo, a nuestra fragilidad y mortalidad, al sentido superficial o profundo, de nuestra presencia temporal. De ello se derivan respuestas incidentales y parciales, éticas y estéticas, como se nos presentan en los relatos de la epopeya o en estas novelas que se preocupan tanto de los dilemas humanos que a sus soluciones. A su lado vemos respuestas más pretensiosas que buscan abarcar a la totalidad de la existencia humana como las propuestas por las religiones e ideologías. La crítica de la modernidad problematizó a estas tentativas que quieren abarcarlo todo en una propuesta, y la postmodernidad quiso acabar por completo con todas las meta - pretensiones universales, incluyendo al propio proyecto de la modernidad. La reconstrucción del significado de la metáfora y de la narración por parte de Ricoeur, sin embargo, nos invita a reconsiderar al discurso de las religiones e ideologías. Podemos considerar al discurso religioso como una particular forma de narración en que se intenta exponer tanto al origen como a la solución de los problemas humanos. La causa de los problemas y su solución se presentan, utilizando los términos del antropólogo cultural Clifford Geertz (1993, cap. 5, 126-141), en las modalidades de cosmovisión y el griego *etos* (*worldview, ethos*), es decir, en la mitología que nos explica nuestros problemas y en una oferta de salvación a que correspondería una respuesta, una entrega, por parte de los humanos.

En la biblia el primer elemento de la cosmovisión responde a la mitología de la creación y la historia del hombre y la mujer que son expulsados de la cercanía de Dios, cuando los relatos

de Abrahán, Moisés, los profetas, para los judíos, Jesús para los cristianos y Mohammed para los musulmanes, definen, según el criterio de estos creyentes, progresivamente al *etos*, es decir al camino que habrá que recorrer para poder acercarse a la voluntad de Dios y para poder alcanzar la salvación. La cosmovisión y el *ethos* se definen en términos narrativos, según todo el arte de la intriga, tanto en la mitología como en las epopeyas que la especifican y la complementan. Estos relatos tienen una evidente cercanía a la narración que Ricoeur definió como ficción, con el drama y la novela, pero también con la historiografía, con esta particularidad que, en su intento de responder a las preguntas de los orígenes y de la finalidad de nuestra realidad y la forma en que podemos y debemos transitar por ella, tematizan a una 'unidad' que trasciende a todas las otras formas de narración. El estatuto del discurso religioso es algo que se ubica en el entremedio del relato de pretensión verídica de la historiografía y el relato meditativo, de una verdad 'suspendida', que Ricoeur presentó como característica de la ficción. Si analizamos detenidamente al discurso de la mitología podemos calificarlo como una ficción que no quiere suspender a su verdad, que sigue insistiendo que su discurso fuese verídico. Como tal los relatos religiosos representan a las conjeturas más audaces a que nos puede llevar la narración, respondiendo al desafío de esta desolación humana que, desde el discernimiento que no le pertenece ningún nido particular, busca entender que pudiera ser su destino en el océano del espacio y del tiempo.

Podemos desconfiar en este discurso de carácter religioso y descalificarle como engaño o como ideología. Pero con ello desconocemos que nuestra realidad está edificada en estos mismos recursos de la conjetura. Si los argumentos de Ricoeur alrededor de la lengua nos han convencido, habrá que concordar en que la narración nos envuelve como una espesa red, una red de especulaciones, que por costumbre cultural identificamos como nuestra realidad. Las definiciones de lo que consideramos como planta o animal, y lo que logramos entender alrededor de la acción humana y de la historia son fundamentadas en descripciones narrativas y metáforas que se sedimentaron en nuestras culturas. Nuestra realidad social, y nuestra comprensión de la acción social, está simbólicamente mediatizada, es decir, que ya siempre consiste de una densa y compleja sedimentación de representaciones y convenciones. Lo que solemos definir como ideología es, en este sentido, tan solo una capa más palpable de representación que se eleva, con limitada autonomía, encima de las demás descripciones y convenciones que conforman nuestros tejidos sociales. Ricoeur no niega que haya una realidad que exista afuera de nuestras representaciones pero sí defiende que tan solo captamos a esta realidad mediante estas representaciones. Lo que defiende es que no podemos

establecer una nítida división entre lo que es real, por una parte, y lo que es interpretación y representación por la otra.

De aquí sigue que Ricoeur desapruaba una definición de la ideología como distorsión de la realidad, o también de una interpretación que opone la ideología al trabajo liberador de la ciencia, como solía presentarse en el positivismo y el marxismo¹⁰. El filósofo francés si reconoce la existencia de la fuerza crítica y liberadora de la ciencia, pero estima que no se le puede oponer a la ideología, o más generalmente, a la ficción y la narración, en una relación de verdad opuesto al engaño. La ciencia juega un importante papel en precisar nuestras concepciones de la realidad y ha sido un importante aporte en la crítica y el reajuste de nuestras concepciones de la religión y de la ideología. Pero la ciencia no es cualificada para asumir en, y reemplazar a, estas dimensiones narrativas de nuestra realidad humana. Ciencia e ideología se ocupen de tareas bien diferentes, aunque pueden resultar complementarias en la dialéctica que mencionamos arriba, el de explicar y comprender. Según Ricoeur la ideología, en que podemos subsumir el caso más particular de las religiones, se le debe, en primera instancia, considerar como una representación de la realidad. Es tan solo en un segundo momento, en una fase de decaimiento y petrificación, o cuando está siendo utilizada como instrumento de dominación de ciertas clases o poblaciones, que esta representación se puede definir como distorsión de la realidad. Antes de detallar sus aspectos negativos habrá que reconocer su papel en la definición y la legítima defensa de la identidad y en la auto-representación de un conjunto humano.

La función de la ideología puede, por lo demás, tan solo ser aclarada si lo relacionamos a su polo opositor del campo semántico que se encuentra en el concepto de la utopía. Si el término ideología denota el anhelo de la conservación y de la legitimación de una cultura humana, la utopía se entiende como el discurso que quiere encaminar a la ruptura y al cambio de la cultura existente. El polo opositor de la utopía tiene una evidente correlación con el aspecto de imaginación, creatividad e iluminación que resaltamos como características de la metáfora, la poesía y la intriga reguladora de la narración. La utopía se impone cuando descubrimos un potencial en la sociedad con que puede ser perfeccionada, en el sentido de una elevación de la calidad de la vida humana. Pero como puede haber metáforas logradas y metáforas que

¹⁰ Este párrafo y los siguientes resumen al apartado dedicado a la ideología en: *Du texte*, 335-432, y al libro de Ricoeur de 1994 (1986 1ª inglesa) *Ideología y utopía*, en particular la introducción del compilador G. H. Taylor, 14-23.

fracasan, innovaciones literarias que convencen al público y otros que son rechazadas por ello, de la misma forma se pueden proponer y difundir utopías que sean acogidas por sentirles realizables, cuando otras estarán destinadas al fracaso por encontrarse demasiado alejadas de la realidad, razón porque tan solo engañan y decepcionan a la gente.

Tanto las ideologías como las utopías, arguye Ricoeur, tienen sus variantes sanas y enfermas y, en el momento crítico, nunca es fácil diagnosticar a cual categoría pertenece. Encontramos aquí otra correspondencia con la diversidad de interpretaciones poéticas y narrativas que se disputan en nuestra diaria realidad. Como ocurre con ellas, la elaboración y la presencia de propuestas ideológicas (y utópicas) diferentes representa un legítimo conflicto de interpretaciones, aunque la controversia gira, en este caso particular, alrededor el destino y el futuro de la humanidad¹¹.

8 Reflexiones: ¿una alianza entre tecnología y el arte de narración?

Es tiempo de atar algunos de los nudos de la descripción del aporte lingüístico y literario de Paul Ricoeur que presentamos en los párrafos anteriores, y les intentaré afinar a lo que puede ser su repercusión en el ámbito de los desafíos del actual mundo de la comunicación. Por las características mismas de este ensayo, con que quiso introducir a Ricoeur en un sentido general, estas conclusiones se restringirán a observaciones generales que necesitarán ser profundizadas en sus respectivos terrenos. Ya aclaré que es mi convicción que ninguna revolución tecnológica puede sustituir al conocimiento de los mecanismos de la lengua y de la comunicación en particular, los de la narración y de la ficción como han sido explorados, entre otros más, por un filósofo como Paul Ricoeur. Esperar que la ciencia y la tecnología implementen por sí mismas esta dimensión de concientización equivale a estar en expectativa de una ilusión. Necesitamos un seguimiento crítico del uso y abuso de los nuevos medios digitales para evitar que sean tan solo el monopolio y el beneficio de algunos, y a que el supuesto beneficio para todos no termina en el predominio de opiniones superficiales que antes de acompañar y educar al público, le mantiene controlado según el antiguo adagio de

¹¹ Estimo que el concepto de ideología (y utopía) aquí expuesto por Ricoeur (los textos analizados datan de alrededor 1975) no toma suficientemente en cuenta a la dinámica de la religión como paradigma particular de la ideología, que suele contrastar a las expectativas de la sociedad en determinadas épocas. Falta averiguar en qué medida Ricoeur llegó a otra conclusión o síntesis respecto a la relación entre ideología y la religión en sus trabajos posteriores.

darle pan y circo. ¿En qué, específicamente, es que la teoría lingüística de Ricoeur nos puede ayudar en la elaboración de la anhelada conciencia crítica?

a El estatuto del periodismo

Por comenzar, necesitamos ser más sensibles y conscientes, como comunicadores, de la responsabilidad que implica el manejo de la palabra, sea que este manejo se manifiesta en la elaboración de un relato periodístico o en la producción de medios como audio, cine o video. Nuestras reflexiones nos encaminaron hacia la pregunta del estatuto del arte del periodismo y ramos afines como el de la producción de documentales, pregunta de qué tan solo sugería algunas dimensiones. Destacamos que es la intriga que juega un rol preponderante en la configuración del relato, una configuración que suele corresponder a los intereses de sus redactores, de tal forma que solemos encontrarnos con una variedad de explicaciones alrededor de un mismo evento. Nuestro dilema es muy parecido al de la historiografía. ¿Podemos defender la validez del principio de la veracidad en el periodismo, como lo hace Ricoeur para la historiografía, en contra los que deniegan esta pretensión, como ocurre en corrientes del post modernismo? ¿Cómo desentrañamos, el conflicto de intereses entre el estado neoliberal y el movimiento indígena y sus aliados del movimiento ambientalista en el caso del sangriento conflicto la matanza en Bagua y sus alrededores en la Amazonia peruana en mayo 2009, por ejemplo? ¿Hasta qué nivel estamos conscientes de nuestros propios antecedentes y prejuicios, y podemos supervisar nuestras propias formas de configurar a las historias. Por fin, ¿en qué aspectos la tarea del periodismo y documentalista difiere del campo humano explorado y de los métodos vigentes en la historiografía y otras disciplinas como la jurisprudencia, la historiografía y las ciencias sociales? ¿Habrá una posibilidad de articular el periodismo con estas otras disciplinas, por ejemplo en las nuevas tendencias del periodismo de investigación y de la edu-comunicación?

b La producción comunicacional y artística

Otro fértil terreno para aplicar los conocimientos lingüísticos es el de la crítica y de la producción que sea de aportes narrativos y poéticos en forma de literatura y periodismo, en audio, cine y video. Mencioné las tendencias de la lingüística conocidas como el *estructuralismo* y la *semiótica* de que se deriva la idea de concebir a todo la cultura como un tejido de textos que necesitarán de interpretación. Muchos comunicadores latinoamericanos

se criaron con los aportes estructurales de autores como A.J. Greimas y Roland Barthes (Compare: *Temps*, 59-114) y exploraron las propuestas de estudiar a la cultura según el modelo de los textos como propusieron el antropólogo Claude Lévi-Strauss, por ejemplo. Estas bases de la teoría se pueden enriquecer con aportes como los de Ricoeur y otras más que se destacaron en el terreno de la crítica narrativa. La innovación de Ricoeur reside en transparentar la omnipresencia de la metáfora y de la intriga en terrenos tan diversos como nuestra vida cotidiana, la literatura las ciencias humanas y sociales, hasta repercutir en las mismas ciencias naturales. Como un segundo logro se puede destacar que comprueba que las fuerzas de la lengua, representada por la metáfora y la narración, siempre están empeñadas en consolidar, revisar, reformular e innovar a nuestra realidad humana. Creo que sea particularmente interesante para nuestros comunicadores, críticos, artistas y productores explorar estos procedimientos de intercambio del relato narrativo (y de la metáfora) entre los tres niveles de la vida diaria, la producción literaria (radiográfica y cinematográfica) y la recepción o repercusión de estos productos a nivel de la audiencia, con que volvemos otra vez a la vida diaria. Su importancia reside en que representan la forma en que el periodismo y la comunicación en su sentido amplio, incluyendo las nuevas tecnologías digitales, y el arte de representación, como la película y el video, interrumpen en nuestra realidad y la moldean.

c Devolver la ética y la creatividad al discurso

Con esta reflexión alrededor de la producción comunicacional y artística y su análisis ya me adelanto en otra conclusión que podemos resumir en el desafío de devolver las calidades de la creatividad y de la ética a nuestro discurso. Me atrevo proponer que nuestros periodistas y documentalistas necesitan incorporar los conocimientos y las destrezas del drama y de la literatura que suelen extraditar al ámbito de la producción artística, y que nuestras artistas necesitan incorporar a la responsabilidad y la ética, en el sentido de tener presentes a la realidad de nuestras poblaciones y culturas en América Latina. No es bueno generalizar, como ocurre en este pronunciamiento, pero a veces una exageración, parecida a las caricaturas, puede ilustrar un argumento. La comunicación alternativa en América Latina es una empresa comprometida con una realidad de opresión y exclusión de la población pobre, y con el anhelo de construir otros modelos de economía, de democracia, de política y de comunicación que aportarán a la construcción de una sociedad más justa. Necesitamos enfrentar la imposición del simulacro de objetividad por parte de los grandes medios, medios que se limitan a algunos flashes de lo que ocurre en el país y en el mundo para, después,

dedicarse al mundo de las estrellas, a las películas hollywoodenses, o a entrevistas o shows de la ‘vida real’, que se acercan al afán de *voyeurismo*. Estimo que nos quedamos, a menudo, a mitad camino, en la crítica sin que logremos proponer otros modelos que fuese a nivel del periodismo, de la comunicación o de la producción. Lo que nos falta es ampliar nuestras competencias comunicativas y uno de ellos debe consistir en la incorporación de repertorios del arte literario y dramático en la formación de nuestros comunicadores. Un importante camino para ello es buscar la alianza con artistas –artistas comprometidas tanto con el arte como con la ética- que comparten la crítica de las coberturas superficiales difundidas por los grandes medios.

d Tematizar la ideología, la utopía y la religión

La teoría literaria de Ricoeur nos demuestra cuán cercanos están los artes de la lengua y del discurso a los fenómenos de la ideología y de la religión. Se encuentran como especies de representación de nuestra realidad (la *mimesis* de Aristóteles) productos idóneos del género la narración. Observamos cómo esta cercanía repercute en la semejanza entre la potencia de la metáfora y de la intriga de desvelar y de re-describir a nuestra realidad, y la de la utopía y de la religión de iluminar otras dimensiones de nuestra realidad humana, más allá del discurso de la elite dominante y el actual sentido común de las mayorías. Como comunicadores debemos romper con cierta ilusión impuesta por la predominancia del discurso de las ciencias en nuestras sociedades como si la realidad y sus objetos tendrán una cuasi naturaleza, es decir, que sean algo estable y fijo que no se podrá cambiar o desestabilizar. Gran parte de nuestro conocimiento está edificado en tradiciones culturales que pretenden ser inamovibles e incambiables cuando en realidad dependen de determinadas coyunturas de nuestra historia.

La configuración o síntesis narrativa que integra los sentidos y significados de una obra de arte o una producción podemos, en otro lenguaje más religioso, calificar como *la dimensión de su espiritualidad, entendida como su expresión u orientación con relación a los valores humanos*. Es lógico que en el innovador terreno de las producciones auditivas, visuales y digitales nos encontremos, como antes en la epopeya y la novela, con los valores y anti-valores transmitidos por los relatos de las religiones, en particular de los relatos bíblicos. Hay obras de arte visual, de obra literaria, y de comunicación que pueden conmover nuestros corazones. Hay otras que podemos calificar de mediocres a malísimas porque tan solo detectan y demuestran algunos aspectos de la realidad cuando encubren y falsifican a otros. El

tema de la ideología, en otro lenguaje más cristiano, el tema de la idolatría, se relaciona con este tema del encubrimiento y de la falsedad. Algunos relatos, algunas noticias y algunas películas nos presentan tan solo visiones parciales de nuestra realidad y de nuestra convivencia humana. Es evidente que como seres humanos solo podemos tener visiones parciales, pero si poseemos alguna experiencia de la vida real -llamémosla sabiduría- también estaremos capaces de distinguir lo que es poco realista y/o abusivo de lo que es esperanzador y liberador.

Bibliografía

Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique. Paris: Seuil, 1969, 29-97. (*Le conflit*)
La métaphore vive. Paris: Seuil, 1975 (*La métaphore*)

Temps et récit. (Temps)

Tome 1. L'intrigue et le récit historique. Paris: Seuil, 1983.

Tome 2. La configuration dans le récit. Paris: Seuil, 1984.

Tome 3. Le temps raconté Paris: Seuil, 1985.

Lectures on Ideology and Utopia, ed., trans. George H. Taylor. New York: Columbia University Press, 1985. (*Lectures*)

Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II, 1986, Seuil; Paris = Collection Essais. (*Du Texte*)

Geertz, Cl., 1993 (1973 1ª), *The interpretation of cultures. Selected essays*, Fontana Press; London, Basic Books; New York), cap. 5, 126-141.

Traducciones de las citadas obras de Ricoeur en español:

2003, *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, Fondo de Cultura Económica, México.

La metáfora viva, Editorial Trotta, Madrid, 2001.

La metáfora viva, Ediciones Cristiandad, Madrid, 2001.

Tiempo y narración, I, *Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI-México, México, 1995

Tiempo y narración, II, *Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Siglo XXI-México, México, 1995.

Tiempo y narración, III, *El tiempo narrado*, Siglo XXI-México, México, 1996.

Existe otra traducción del ciclo *Tiempo y narración* editado por Editorial Cristiandad, Madrid.

1994 (2ª ed., 1985 1ª inglés), *Ideología y utopía*, compilador G. H. Taylor, Gedisa; Barcelona; Medellín.

Del texto a la acción, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001.