

PEQUEÑA NARRATIVA DE LA NARRATIVA: METÁFORA, IDENTIDAD, IMAGEN

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 722 noviembre-diciembre (2006) 000-000 ISSN: 0210-1963

Sonia Arribas
Instituto de Filosofía (CSIC)

ABSTRACT: *This article analyzes and criticizes from the perspective of the philosophy of language Ricoeur's homology between one of the main tenets of hermeneutics —the hermeneutic circle— and the concept of (individual and collective) narrative. Narrative is a topic much discussed in contemporary political philosophy in connection with the problem of identity. The goal of the article is to retain the concept of narrative as valid for political philosophy in reference to identity-formation, but only if we leave aside many of its hermeneutic presuppositions, such as the priority of metaphor over metonymy, and of identity over difference. In order to sustain this thesis, it establishes a parallel between metaphor, narrative and the visual image using as an example a commentary on the work of the video-artist Bill Viola.*

KEY WORDS: *narrative, identity, image, metáfora, Paul Ricoeur, Bill Viola*

1. LA ESPIRAL SIN FIN DE LA MÍMESIS: LA NARRATIVA SEGÚN PAUL RICOEUR

Los individuos sólo logran orientar sus vidas de forma ética cuando relacionan sus proyectos individuales con un proyecto más amplio, el de la comunidad a la que pertenecen. Ésta es la tesis del último Ricoeur, la que quisiéramos reconstruir en este artículo repasando sus presuposiciones lingüístico-teóricas y sus implicaciones políticas. Conviene tener presente que este planteamiento se situó especialmente en los años 80, en pleno debate frente a las posiciones formalistas y textuales del post-estructuralismo, como reivindicación de la dimensión política y social del análisis textual. (En sus escritos, Ricoeur emplea la palabra “comunidad” para referirse al mundo social y “persona” y “personal” para hablar del individuo y del sujeto, así que mantendremos su terminología en la reconstrucción). El argumento —que ya aparece en *La hermenéutica y las ciencias humanas*, recorre *La metáfora viva* y los tres volúmenes de *Tiempo y relato*, y subyace a sus obras éticas y políticas, *Lectures on Ideology and Utopia*, *Oneself as Another* y *Lo Justo*— se puede resumir en los siguientes términos, que en seguida desarrollaremos: los individuos deben

RESUMEN: Este artículo analiza y critica desde la perspectiva de la filosofía del lenguaje la homología que Ricoeur lleva a cabo entre uno de los principios fundamentales de la hermenéutica —el círculo hermenéutico— y el concepto de narrativa (individual y colectiva). La narrativa es un tema crucial en la filosofía política contemporánea en conexión con el problema de la identidad. El objetivo es mostrar que el concepto de narrativa debe seguir siendo importante en filosofía política y en lo que se refiere a la configuración de identidades, pero sólo si abandonamos muchas de sus presuposiciones hermenéuticas, como la prioridad de la metáfora sobre la metonimia, y la de la identidad sobre la diferencia. Para confirmar esta tesis, el artículo establece un paralelismo entre la metáfora, la narrativa y la imagen visual utilizando como ejemplo un comentario a la obra del vídeo-artista Bill Viola.

PALABRAS CLAVE: *narrativa, identidad, imagen, metáfora, Paul Ricoeur, Bill Viola*

contar sus narrativas personales y ligarlas con la narrativa (o metanarrativa) construida de la comunidad en la que viven. Esta unión se produce por medio de la metáfora: el individuo y la comunidad llevan siempre trayectorias *análogas*. Frente a la crítica a la metáfora y la totalidad, características de la deconstrucción (Derrida 1989), Ricoeur propone una vuelta a ellas como único modo de conseguir que la construcción narrativa y el análisis textual sean algo más que un mero ejercicio discursivo. En lo que sigue mostraremos que este empeño parte de unos presupuestos erróneos.

En una reciente exposición en formato de vídeo de Bill Viola llamada “Going forth by day” en el museo Guggenheim de Berlín encontramos un buen ejemplo de narrativa: se exhiben cinco secuencias de imágenes en las paredes de una oscura sala rectangular. En el primer vídeo hay una forma humana emergiendo de una masa borrosa de luz y color. El segundo exhibe una fila de individuos que, sin principio ni fin, caminan incesantemente uno tras otro siguiendo un sendero en medio del bosque. En el tercero se ve gente caminando con calma en la acera de una calle enfrente del portal de una casa hasta que, de repente, un

inesperado e inmenso diluvio inunda la calle. El cuarto video muestra “un viaje” hacia la muerte: en una pequeña cabaña junto a un lago hay un anciano en su lecho de muerte. Su mujer coloca todas sus pertenencias en un barco. El hombre es cuidado por sus hijos hasta el momento final. La historia termina con una visión del barco alejándose y llevándose a bordo al hombre y su mujer con destino a las Islas de los Afortunados. Y en el quinto vídeo apreciamos un grupo de trabajadores de rescate tras una devastadora tormenta en el desierto. Una mujer espera sentada junto a ellos para saber si su hijo ha muerto. Unos minutos después todos desaparecen de la vista y el espíritu del hijo resurrecto que se eleva hacia el cielo. El vídeo termina con otra tormenta.

La conexión narrativa de los cuatro vídeos es descrita por Viola del siguiente modo:

(...) Para entrar en el espacio los visitantes tiene que atravesar la luz de la primera imagen. Una vez dentro, se sitúan en el centro de la imagen —sonido e imágenes en cada pared—. La historia contada por cada vídeo pertenece a la el ciclo narrativo mayor de la sala. Los visitantes se pueden mover libremente dentro del espacio para observar cada imagen individualmente o para experimentar la obra como un todo (Viola, 2002).

La narrativa es una historia que reúne acontecimientos discordes en una secuencia de principio, desarrollo y final. Esta secuencia sintetiza elementos heterogéneos en una unidad: “el argumento (...) es un dinamismo integrador que monta una historia una y completa *a partir de* diversos incidentes, dicho de otra forma, transforma esta diversidad *en* una historia una y completa” (Ricoeur, 1983, 18). La narrativa se apropia de sucesos que de otra forma permanecerían dispersos, indiferentes o sin sentido: no expone un flujo continuo de meros acontecimientos fortuitos, sino una explicación de las causas, las motivaciones, las circunstancias y los fines que orientaron tales episodios y que en primer término los originaron. Al igual que el tiempo del universo es indiferente con respecto a nuestro devenir, sin la narrativa la temporalidad pasaría imperturbable por nuestro lado: “el tiempo deviene tiempo humano en la medida en que está articulado en un modo narrativo y (...) la narrativa logra su significación plena cuando deviene una condición de la existencia temporal” (Ricoeur, 1983, 85). La narrativa establece la impronta humana sobre el

azar de la existencia, ella logra que el tiempo vivido sea humano. Para producir este efecto sosegador, la narrativa opera por medio de lo que Ricoeur denomina —siguiendo a Aristóteles— la “mimesis”.

Se trata de un proceso que consta de tres etapas: en la primera (mimesis I) hay un tránsito inicial aunque rudimentario de la acción al texto en el que nuestros actos más elementales empiezan a ser percibidos como si tuvieran cierta estructura. El movimiento desde los elementos aislados y azarosos hasta su asociación en unidades o secuencias integradoras es la transformación del “orden de acción paradigmático” (“*l'ordre paradigmatique de l'action*”) en el “orden sintagmático de la narrativa” (“*l'ordre syntagmatique du récit*”) (Ricoeur, 1983, 90): “términos tan heterogéneos que agentes, motivos y circunstancias se hacen compatibles y operan conjuntamente en totalidades temporales efectivas” (Ricoeur, 1983, 91). Si la relación paradigmática entre elementos lingüísticos es aquella en la que cualquiera de estos elementos puede ser *sustituido* por cualquier otro, y si una relación sintagmática se da dentro de *secuencias* lingüísticas, entonces la transformación de la que hablamos es el paso de la sustitución a la contrucción de secuencias. La mimesis I es también el primer paso de la formación de la precomprensión en tanto que condición pre-narrativa de los acontecimientos. Ella establece que siempre hay un significado en la acción, que siempre hay una “semántica de la acción” (Ricoeur, 1983, 100) en toda acción por muy básica que ésta sea. Ahora bien, la distinción entre acción y narrativa ha de seguir manteniéndose para poner de relieve que, en efecto, se produce un desarrollo temporal que conlleva un cambio de consciencia. Pues incluso cuando el mundo y nuestras acciones en él siempre están de antemano interpretadas y articuladas lingüísticamente, Ricoeur cree que la narrativa les debe añadir algo más: la mimesis II. En esta etapa intermedia, la narrativa logra la estructura de totalidad (Ricoeur, 1983, 102) de la clausura (Ricoeur, 1983, 105). Las secuencias organizan el tiempo desde la perspectiva del final de la narrativa. Desde el punto de vista del final siempre podemos volver a leer los acontecimientos para que parezcan como si tuvieran un propósito, una razón de ser. Mediante la mimesis II las acciones adquieren una dimensión teleológica y los acontecimientos que antes parecían sin sentido en su mero tener lugar ahora se convierten en los episodios de la historia, en los eslabones de una cadena. La narrativa resignifica los acontecimientos: les asigna

un plus de sentido, el del final de la historia. La narrativa es la “recapitulación de las condiciones iniciales de un curso de acción en las consecuencias finales” (Ricoeur, 1983, 105). De ahí que sólo pueda ser escrita después de que los hechos ocurrieran —pues la historia sólo llega a tener significado cuando se conoce el final. Pero en este proceso de resignificación la historia es meramente expuesta “como si”. La mimesis II no aspira a ser la verdad absoluta de lo que ocurrió, sino la presentación de los hechos en tanto que verosimilitud (“*vraisemblance*” o mediación, a juicio de Ricoeur, entre la verdad y la ficción, entre la similitud y la verdad). Los hechos se agrupan *como si* siguieran una cadena ahora que poseen un significado extra gracias al final orientador. Sobre ellos se impone el significado añadido, la conclusión que envuelve las cosas que ahora significan algo distinto y son percibidas como partes de un todo. Pero al tratarse de una imposición de significado, los acontecimientos todavía podrían retrotraerse a la condición pre-narrativa de heterogeneidad y aislamiento. La narrativa en tanto que mera verosimilitud no es estable y requiere la confirmación de sus receptores, de sus lectores. La recepción y la lectura constituyen la tercera etapa de la narrativa: mimesis III o la “aplicación” del texto, su regreso al mundo. Por “aplicación” Ricoeur no quiere decir confrontación directa entre la narrativa y el mundo, sino apropiación del texto por parte de los lectores, quienes lo pondrán en relación con su propia precomprensión y experiencia pre-narrativa. La mimesis es un proceso de “espiral sin fin” (Ricoeur, 1983, 111) o círculo hermenéutico por el que nuevas narrativas se idean y crean, luego se organizan en una totalidad, y finalmente son confirmadas por los lectores. Sólo se puede decir que la narrativa deja de ser mera semejanza (como si) y consigue su lugar en el mundo cuando el proceso entero ha sido completado y los lectores lo reconocen como válido para sí mismos. El mundo ha sido resignificado por medio de la narrativa: “el hacer narrativo resignifica el mundo en su dimensión temporal, en la medida en que contar, narrar, es rehacer la acción según la propuesta del poema” (Ricoeur, 1983, 122).

La narrativa, tanto individual como colectiva, tiene dos rasgos distintivos: crea una relación distinta con el tiempo, y cuenta algo diferente sobre el mundo y nosotros mismos. En ambos casos el proceso consta de tres etapas: condición pre-narrativa de las acciones en el mundo, creación de la narrativa en tanto que ordenamiento del tiempo hacia la conclusión, y aplicación. La narrativa confecciona una

estructura para los hechos de la vida, los organiza en torno a expectativas, y los orienta hacia una conclusión. Las acciones siempre están impregnadas de significaciones heredadas de la comunidad y la tradición. Por tanto, al narrar las vidas, se añade un plus de teleología a hechos que en cierto modo ya estaban interpretados. Ahora bien, este orden teleológico es hasta cierto punto ficticio y las vidas que son narradas “son *vividas en el modo imaginario*” (Ricoeur, 1991, 27). Las narrativas no sólo se escriben, también son vividas —y a pesar de que en buena medida las reconocemos como imaginarias, como un mero “como si”. Por medio de la ficción, el fin último de nuestra vida y los acontecimientos que la constituyen se unen de manera que “igualamos la vida con la historia o historias que contamos acerca de ella”, aunque no de forma indisoluble, no hasta el extremo en que no podríamos distinguir que la narrativa es una ficción. La relación entre la vida y la narrativa no es de absoluta identidad pues siempre podremos distinguir entre la vida y la narrativa aportada a ella: mientras que en la vida uno mismo es el autor, en la narrativa uno es sólo el espectador. Y la narrativa, al fin y al cabo, no deja de ser un texto de segundo orden; por ello Ricoeur insiste en hacerla regresar al mundo, al lector que pueda hacerla suya:

Mi tesis es que el proceso de composición y configuración no se completa en el texto, sino en el lector, y esta condición hace posible la reconfiguración de la vida por medio de la narrativa. Debería decir más precisamente: el sentido o significado de la narrativa proviene de la *intersección del mundo del texto y el mundo del lector*. El acto de la lectura se convierte por tanto en el momento crítico de todo el análisis (Ricoeur, 1991, 27).

Las narrativas individuales —creadas para ser leídas— son muy similares a las narrativas que nos permiten comprender y asimilar la historia de la comunidad en que vivimos. Ambas sitúan los hechos dentro de una totalidad discursiva y los organizan en una unidad temporal conducentes a una conclusión: “se puede hablar de la mismidad de una comunidad como se puede hacerlo de la de un sujeto individual” (Ricoeur, 1985, 356). Ricoeur establece un paralelismo entre la narrativa individual y la colectiva: al igual que el individuo es capaz de sintetizar en armonía los diversos elementos de su vida, dotándola de una identidad, así también cohesionan la comunidad los acontecimientos históricos. La historia inventa parcialmente la tradición al

enlazar los hechos del pasado con las acciones presentes y futuras (Ricoeur, 1985, 102). La analogía entre la narrativa personal y colectiva requiere que el tiempo vivido de los individuos sea la directriz del conjunto narrativo y que junto a las medidas objetivas del tiempo lineal, “apelaremos a procedimientos de conexión prestados de la práctica histórica misma que garantizan la reinscripción del tiempo vivido en el tiempo cósmico: el calendario, seguido de generaciones, archivos, documentos, rastros” (Ricoeur, 1985, 147). El tiempo histórico de la comunidad se asemeja al tiempo personal en que se articula como una narrativa que para retornar al mundo ha de ser comprendida. La lectura garantiza que la narrativa construida sea algo más que una ficción; mediante ella el mundo imaginario del texto es puesto cara a cara con el mundo real del lector. Pero la narrativa no es objeto de recepción pasiva, sino ingrediente fundamental de la fusión en el horizonte hermenéutico del lector. Aun así, la diferencia entre el texto y el mundo se mantiene pues entre ellos sólo se establece una relación analógica y el lector es capaz de percatarse de que aunque la historia narrada se asemeja sobremanera a sus experiencias personales, una y otras no son lo mismo. Mediante el acto de la lectura, Ricoeur concluye, la meta-narrativa histórica se hace conmensurable con respecto a la experiencia individual o privada, y el “como si” de la narrativa, su carácter ficticio, consigue finalmente llevarse a la realidad.

2. LA FORMA DE EXISTENCIA DEL TEXTO

Analizaremos a continuación las dos premisas teóricas del argumento de Ricoeur desde la perspectiva de la filosofía del lenguaje: su estructura en tanto que círculo hermenéutico, y el empleo de la metáfora. La primera procede del concepto de la triple mimesis. Conforme a la noción del círculo hermenéutico, el individuo siempre posee un conjunto dado de significados (precomprensión), su mundo está siempre y de antemano interpretado; cuando interactúa con otro individuo, ambos acaban fundiendo sus respectivos significados para la elaboración conjunta de nuevas significaciones. Los nuevos significados han de adecuarse al punto de vista (o a los prejuicios) anticipatorio del lector, cuyo veredicto final determinará la validez de la narrativa. Al someter el proceso creador de la resignificación a la sanción del acto de lectura, Ricoeur delega

la validez del contenido transformado a la recepción final, a la asimilación. A juicio de Ricoeur, las resignificaciones tienen un propósito muy determinado: su aceptación, confirmación o validación en el acto de lectura. Sólo gracias a este reconocimiento puede el lector establecer si hay una conexión entre la narrativa y la precomprensión por él mantenida. Esto no quiere decir que los nuevos (aceptados) significados de la narrativa sean exactamente los mismos que los del lector; tampoco que estos hechos permanezcan incomprensibles con anterioridad a la narrativa; por el contrario, la asimilación significa que la narrativa nos dice algo más que lo que ya nos decían los sucesos siempre interpretados de nuestras vidas: nos dice algo de nosotros mismos que antes en cierta manera sabíamos pero no conocíamos. Este significado extra logra que no dejemos que las interpretaciones dadas de antemano gobiernen nuestras vidas, sino que hagamos nuestros y por nuestros medios los hechos de la vida. Y la vida sólo merece la pena ser vivida, según Ricoeur, porque se puede convertir en una historia asimilable, identificable y reconocible a los ojos de los demás.

Frente a esta idea quisiera proponer que si partimos de la base de que una historia ha de ser necesariamente identificable y reconocible por los demás impedimos de hecho la resignificación. La auténtica transformación sólo puede recibir tal nombre cuando nos encontramos en la situación (límite) en la cual no es posible el reconocimiento, cuando los actos no esperan una confirmación para que merezca la pena llevarlos a cabo —cuando no son medios para fines predeterminados, sino fines en sí mismos, cuando no esperan ninguna legitimación. Nuestra capacidad de comprensión de la narrativa no está nunca predeterminada por los prejuicios. De la misma manera que entendemos las preguntas que no tienen respuesta inmediata, los lectores tienen el potencial de entender nuevas significaciones sin necesidad de asimilarlas o confirmarlas con respecto a sus prejuicios.

Al narrar los hechos de la vida, los ponderamos y les proporcionamos una estructura y un propósito. Según Ricoeur, como hemos visto, vivimos por un lado sucesos fugaces en cierto modo interpretados, y por otro, reflexionamos sobre ellos por medio de la escritura y la narrativa. Nuestras vidas transitorias son vividas al actuar y al dialogar con los otros, al emplear el lenguaje en tanto que “acontecimiento”. Ahora bien, Ricoeur insiste en que vida y texto no han

de concebirse como extremos de una dicotomía puesto que siempre interactúan y se retroalimentan en el círculo hermenéutico. Las acciones cobran sentido cuando se asemejan a los textos y los textos regresan a la vida por medio de la lectura. A mi juicio, por el contrario, este planteamiento no disuelve la dicotomía entre el texto y el mundo puesto que concede prioridad al discurso directo sobre el indirecto:

En el habla los interlocutores están presentes no sólo uno para el otro sino también para la situación, su entorno y el medio circunstancial del discurso. Es justamente en relación con este medio circunstancial que el discurso cobra sentido; el retorno a la realidad es en último término un retorno a esta realidad, la cual puede ser indicada “en torno a” los hablantes, “en torno a” —si se nos permite decirlo así— la instancia discursiva misma. (...) Por tanto, en el discurso de viva voz el sentido *ideal* de lo dicho se dirige hacia la referencia *real*, hacia aquello “acerca de lo que” se habla. Al final, esta referencia real tiende a fundirse con la designación ostensiva en la que el habla se reúne con el gesto de la indicación. El sentido desaparece en la referencia y esta última en el acto de mostrar. (...) Esto ya no ocurre cuando el texto toma el lugar del habla. El movimiento de la referencia hacia el acto del mostrar está obstruido al mismo tiempo que el diálogo está interrumpido por el texto. (...) No es que el texto no tenga referencia; la labor de lectura, *qua* interpretación, será precisamente la elaboración de la referencia. La incertidumbre que difiere la referencia simplemente deja el texto, por decirlo así, “en el aire”, fuera del mundo, sin un mundo (Ricoeur, 1981, 148-9).

Aquí se puede comprobar que para Ricoeur el habla garantiza que el significado de las palabras emitidas corresponda exactamente con lo que los hablantes dicen, que las palabras sean estrictamente unívocas y el “sentido desaparezca en la referencia”. Que el sentido se fusione con la referencia no significa otra cosa que el que ambos devengan lo mismo, que entre ellos se dé una correspondencia total y los dos términos no se puedan distinguir más. Esto es posible, según Ricoeur, porque los hablantes comparten una circunstancia. Los textos, por el contrario, pierden la univocidad inmediata y la identidad estricta, y el significado último de las palabras, su referencia, no se obtiene tan fácil o claramente a partir de lo que escritor y lector consideran que las palabras significan. Es por este motivo que la referencia ha de ser interpretada y recobrada. Ricoeur lleva a cabo esta distinción entre el habla de viva voz y el texto no tanto

porque piense que los hablantes, cuando dialogan, comparten el mismo tiempo y el mismo espacio. Ricoeur está implícitamente dando prioridad al discurso directo, es decir, a la supuesta transmisión de información como si no contuviera nada más que lo que los hablantes dijeron a partir de su experiencia de primera mano u originaria sobre el asunto. En la conversación de viva voz se logra la aprehensión directa e inmediata de la cosa misma, es decir, que el habla proporcione la identidad absoluta entre lo que las palabras habitualmente significan (sentido) y lo que en cada caso se hacen significar (referencia). Frente al habla, el texto pierde su referencia directa, no se da la experiencia directa con el mundo, sino una diferida o suspendida y que más tarde puede ser recompuesta o articulada por medio de la narrativa. Según Ricoeur, el escritor escribe como si los hechos y las acciones hubieran tenido o estuvieran teniendo lugar, sin embargo estos acontecimientos pasajeros no ocurren en la realidad. La escritura siempre llega demasiado tarde, siempre es en cierta medida ficción. Para retomar la realidad, para recuperar la soberanía de la referencia y para evitar la conclusión de que los libros no son más que fantasmagoría, éstos habrán de ser siempre pues leídos. Este proceso hermenéutico circular depende del presupuesto de que el discurso oral tiene una posición epistemológica superior a la escritura, siempre caso derivado del discurso directo. Sin embargo, nosotros creemos que cada uso del lenguaje, verbal o escrito, siempre es en buena medida discurso directo e indirecto (y depende del hablante el que sea uno más que lo otro). No hay una fuente originaria de significado ni contexto que nos provea con la razón última de un asunto, tampoco una identidad estricta entre el sentido y la referencia. La tesis de Ricoeur de que cuando hablamos las palabras se ajustan a la ocasión de manera unívoca es insostenible. Cuando hablamos o escribimos no podemos discernir a ciencia cierta y en cada ocasión en qué medida estamos introduciendo significados que sólo valen para esta situación concreta (discurso directo), o estamos más bien repitiendo lo que oímos o aprendimos de otros (discurso indirecto). Los hablantes y los oyentes continuamente modifican los significados con respecto a sus intenciones y esto les permite “jugar” con los significados para crear categorías, formas de expresión y prácticas sociales que los sobrepasan. Edward W. Said critica la distinción de Ricoeur entre el texto y el mundo porque conduce a una concepción equivocada de la historia en tanto que una práctica externa a la teoría o a un hecho independiente de la reflexión:

la mundanidad no viene y se va; tampoco está aquí y allá del modo apologético y pegajoso por el que a menudo designamos la historia, un eufemismo en tales casos para la noción totalmente vaga de que todas las cosas tienen lugar en el tiempo. Además, los críticos no son los traductores alquimistas de los textos en la realidad circunstancial o en la mundanidad; ellos también producen y están sujetos a las circunstancias, las cuales son sentidas con independencia de cualquier objetividad que el método del crítico posea. Lo crucial es que los textos tienen formas de existencia que, incluso en la forma más enrarecida, siempre están enredadas en la circunstancia, el tiempo, el lugar y la sociedad —en breve, formas que están en el mundo, y son por tanto mundanas— (Said, 1993, 34-5)

El mundo no es sólo el lugar en el que se suceden los acontecimientos de la historia, ni el espacio donde reina el discurso directo, en el que los hablantes expresan su singular apego a la realidad. El mundo puede ser el lugar donde los individuos simplemente repiten lo que oyeron y donde las experiencias son siempre imaginarias. Y el texto está siempre y necesariamente en el mundo, no porque comunique la intención del autor, tampoco porque aguarde su recepción por parte del lector, sino porque está compuesto de discurso directo e indirecto como cualquier otro fenómeno discursivo. El texto puede estar repleto de acontecimientos no organizados progresivamente hacia un final; el texto mismo puede ser un acto.

3. LA METÁFORA COMO TENSION DE IDENTIDAD Y DIFERENCIA

El concepto de narrativa de Ricoeur se basa en segundo lugar en el uso de la metáfora. Concentrémonos por un momento en la etapa mimesis II del círculo hermenéutico, la del “como si”. En este instante se da una relación metafórica entre hechos e historia. En Ricoeur hay un paralelismo manifiesto entre el texto y la metáfora: la metáfora, escribe, es “una obra en miniatura” (Ricoeur, 1981, 167). La narrativa introduce una textualidad de segundo orden en el mundo y la metáfora crea nuevos significados además de las significaciones ya existentes. La metáfora se sitúa en un lugar intermedio entre la “sumisión a la realidad” o la “representación no transformadora”, por un lado, y la “invención fabulosa” o la “exaltación ennoblecedora”, por

otro (Ricoeur, 1997, 40). El argumento de Ricoeur consta de tres partes que son similares a las tres etapas del círculo hermenéutico de la mimesis. La metáfora es un movimiento circular: el inicio es el uso de los conceptos literales (o significados aceptados comúnmente), el estado intermedio es la metáfora en sí como la creación de nuevos significados, la conclusión es la metáfora muerta en tanto que regreso del lenguaje a la literalidad. El primer paso es el empleo de los conceptos literales en tanto que identidad entre lo que las palabras significan habitualmente y lo que los hablantes las quieren hacer decir; por medio de esta identidad los hablantes reproducen lo que han aprendido acerca de los significados de las palabras, es decir, que las palabras se corresponden unívocamente a determinados objetos —o, en palabras de Ricoeur, el sentido desaparece o se funde en la referencia. Gracias a esta identidad las palabras son fácilmente sustituibles por otras palabras poseedoras del mismo significado literal, esto es, palabras que se refieren al mismo objeto.

El papel mediador de la metáfora es el segundo movimiento —entre la “sumisión y la “invención”— de la creación lingüística. La metáfora tiene tres características principales: se trata de un fenómeno de la semántica; es una tensión de verosimilitud entre la identidad y la diferencia (Ricoeur, 1997, 40); y corresponde a una referencia doble. Ricoeur mantiene que la metáfora no tiene lugar al nivel de las palabras sino al nivel de las oraciones: cuando la empleamos no sustituimos simplemente una palabra por otra sino que modificamos campos lingüísticos enteros. Aunque parezca que algunas palabras se han puesto en lugar de otras, lo más importante de la metáfora es que también sufren modificaciones un conjunto de connotaciones y de significados relacionados entre sí, así como el significado de la oración y del texto como un todo donde la metáfora actúa. *Lo que* se transforma no es tan sólo el sustantivo, verbo o adjetivo individual por medio de su comparación con otro equivalente, sino una serie completa de “predicados, cualidades, clases, relaciones y acciones” (Ricoeur, 1997, 71). Ricoeur toma nota de la diferenciación de Benveniste entre la semiótica y la semántica, y afirma que si el nivel de las palabras es el de la semiótica —definido como las relaciones entre signos considerados como unidades y sin referencia alguna con el mundo— y el nivel de las oraciones es el estudio de la semántica —definida como relaciones entre signos y el mundo o entre el lenguaje y el mundo— (Ricoeur, 1997, 74), entonces la literalidad atañe

a la semiótica y la metáfora a la semántica. "Mientras que el signo apunta únicamente hacia otros signos inmanentes a un sistema, el discurso es acerca de las cosas. El signo difiere del signo, el discurso se refiere al mundo. La diferencia es semiótica, la referencia es semántica" (Ricoeur, 1997, 217). La metáfora pertenece a la semántica porque su uso se refiere explícita y exclusivamente a una situación única en el mundo, a un marco referencial singular. Por ello, la metáfora es un fenómeno semántico intraducible: es puramente contextual, su validez y significado no pueden ser reproducidos en absoluto (Ricoeur, 1997, 87); la metáfora en tanto que objeto de la semántica es justamente el lenguaje en tanto que habla o discurso vivo: "El diccionario no contiene metáforas; ellas existen sólo en el discurso. Por esta razón, la atribución metafórica es superior a cualquier otro uso del lenguaje al mostrar lo que el 'habla viva' realmente es; es una 'instancia del discurso' *por excelencia*" (Ricoeur, 1997, 97). La superioridad epistemológica de la metáfora con respecto a cualquier otro uso lingüístico o topológico es el resultado de su naturaleza puramente semántica. Ricoeur ilustra esta tesis mediante una comparación entre la metáfora y la metonimia. La metonimia, Ricoeur declara, permanece en el nivel de las palabras (semiótica) y no pasa al de las oraciones (semántica). La metáfora, por el contrario:

tiene lugar en dos planos, el de la predicación y el del nombrar; y sólo tiene lugar en el segundo porque lo hace en el primero (...). Las palabras solamente cambian de significado porque el discurso debe afrontar la amenaza de una inconsistencia al nivel propiamente predicativo, y el discurso restablece su inteligibilidad a cambio de lo que parece (...) una innovación semántica. La teoría de la metonimia no acude a tal intercambio entre el discurso y el mundo (...). La metáfora prevalece sobre la metonimia (...) porque las equivalencias metafóricas ponen en marcha operaciones predicativas que la metonimia ignora (Ricoeur, 1997, 132-3).

La metonimia se queda en el nivel de las relaciones entre signos o palabras en tanto que unidades. Aunque las palabras como unidades tienen significado, éste ya está sedimentado y se aprende independientemente de las circunstancias variables del mundo. Pero como la metonimia permanece en el nivel de la sustitución entre las palabras, ni responde a los cambios en el mundo, ni es capaz de introducir trastornos en el lenguaje. Por el contrario, la metáfora es mucho más potente que la metonimia porque

crea una innovación semántica: "una manera de responder de forma creativa a una pregunta presentada por las cosas" (Ricoeur, 1997, 125). La diferencia entre ellas es que mientras que la metonimia sencillamente sustituye el significado de una palabra por otro relacionado que ya era parte de ese significado, la metáfora no sustituye una palabra por otra que ya estaba contenida —o preexistía— en el campo semántico de la primera. La metáfora crea campos semánticos diferentes que sólo cobran sentido en el contexto y con referencia a la realidad extralingüística. Por ello, mientras que la metonimia ni innova ni produce conocimiento, la metáfora es habla o discurso vivo y la instancia privilegiada de novedad.

El segundo rasgo de la metáfora es tanto que tensión entre la identidad y la diferencia explica *cómo* los campos lingüísticos son modificados: la metáfora es intermediaria entre "el ser" y "el no ser": "Era y no era —escribe— contiene *in nuce* todo lo que se puede decir acerca de la verdad metafórica" (Ricoeur, 1997, 224). En las expresiones metafóricas hay una afirmación de identidad: dos conjuntos de campos lingüísticos se conciben como lo mismo. Esta identidad es el uso metafórico del verbo "ser", es decir, la "creencia" de que dos campos lingüísticos son indistinguibles o la de que el sentido desaparece en la referencia y se da la identidad absoluta entre los dos términos. Pero la metáfora posee una segunda dimensión: la afirmación de la diferencia entre las dos expresiones o términos comparados. Esta afirmación evidencia la "incredulidad" acerca de lo dicho en la expresión metafórica: la instancia de crítica de dicha afirmación (Ricoeur, 1997, 255). Se mantiene la diferencia entre los dos campos semánticos relacionados porque la metáfora rechaza que el sentido desaparezca en la referencia. Y, finalmente, entre los extremos de la identidad y la diferencia, la metáfora es el estado de creencia e incredulidad simultáneas acerca de lo dicho —la verosimilitud o similitud—: "la metáfora exhibe el trabajo de la verosimilitud porque la contradicción literal preserva la diferencia dentro del enunciado metafórico; 'lo mismo' y 'lo diferente' no sólo se mezclan, sino que permanecen opuestos. Mediante este rasgo específico, el enigma vive en el seno de la metáfora. En la metáfora, 'lo mismo' opera *a pesar de* 'lo diferente'" (Ricoeur, 1997, 196).

Si en la literalidad el sentido desaparece en la referencia, si el sentido es idéntico a la referencia, ¿qué significan las

palabras empleadas en la metáfora? ¿Cuál es la referencia de la metáfora en el mundo? ¿Puede la metáfora expresar la identidad entre la palabra y la cosa? Y si la metáfora es la quintaesencia del discurso directo, ¿por qué está amenazada por la ficción? Ricoeur responde a estas preguntas mediante el concepto de la referencia doble:

Al igual que el enunciado metafórico apresa su sentido en tanto que metafórico en medio de las ruinas del sentido literal, también logra su referencia sobre las ruinas de lo que podría llamarse (de manera simétrica) su referencia literal. Si es verdad que el sentido literal y el sentido metafórico se distinguen y articulan dentro de una interpretación, lo mismo ocurre dentro de una interpretación con respecto a una referencia de segundo orden, la cual se libera por medio de la suspensión de la referencia de primer orden, y la cual es propiamente la referencia metafórica (Ricoeur, 1997, 221).

Si la metáfora es la tensión entre la identidad y la diferencia, pero su papel intermediario no puede considerarse mera fantasía ni falsedad, entonces sus palabras han de estar referidas a algo. La metáfora crea una segunda referencia que se superpone a la primera, eclipsándola y creando un objeto nuevo en el mundo, cuya existencia demuestra que el mundo se redescubre por medio de la metáfora.

El ciclo de tres etapas de la metáfora culmina con su clausura: el empleo de la metáfora muerta. La metáfora muerta pasa por alto los antiguos significados literales de las palabras, elimina la diferencia y la tensión, y finalmente adopta y solidifica la segunda y nueva referencia de la metáfora viva. Así consigue que la metáfora regrese a la literalidad —a la desaparición del sentido en la referencia, a su identidad. La metáfora muerta es el retorno del lenguaje en tanto que relación directa con el mundo o con la realidad extralingüística (semántica), al lenguaje en su función (semiótica). La etapa transitoria y tensional de la metáfora viva se ha sobrepasado y el lenguaje es devuelto a la identidad entre las palabras y las cosas.

4. PEQUEÑA NARRATIVA DE LA NARRATIVA

La relación entre la narrativa y la metáfora se puede condensar del siguiente modo: la metáfora se estructura como una narrativa metafórica de principio, desarrollo y final. En

esta reciprocidad entre la metáfora y la narrativa yace la falacia del argumento de Ricoeur. Ésta es la pequeña narrativa de la narrativa ofrecida por Ricoeur: ...En el mundo del cambio constante de las palabras y las cosas, los seres humanos nos enfrentamos a la contingencia de dos maneras fundamentales aunque falsas. O la rechazamos sin más y creemos que nada realmente cambia, que la contingencia es sólo aparente; o la abrazamos como la única realidad existente para abandonarnos al azar y los accidentes. Pero ninguna de estas dos opciones son viables puesto que no se esfuerzan en humanizar la vida. Ambas conciben el mundo como algo externo a nosotros y no dejan espacio a la acción humana al afirmar que o bien nada cambia o que el cambio es algo independiente de nosotros. Ambas reducen los acontecimientos a un sinsentido, pues o se considera que todo es siempre lo mismo o se establece que los acontecimientos se escapan de nuestra mano. Aunque la comunidad en que vivimos nos indique que hay un fin último de nuestras acciones, lo cierto es que sin apropiarnos del curso de las cosas nada de esto nos ayuda a humanizar la vida. Si se piensa que la contingencia es falsa, o si se cree que la contingencia es independiente de nosotros, en ambos casos se acaba sustituyendo un acontecimiento por otro como si fueran idénticos y los efectos introducidos por esta modificación ni se sienten ni cuentan. Para que nuestras vidas se hagan humanas, para que podamos dirigir las, necesitamos la percepción del fluir de las palabras y las cosas no en tanto que una falsedad, ni tampoco como la esencia del mundo, sino como las partes de una secuencia. Este orden no es algo "dado" en el mundo, es una narrativa que creamos para dar sentido a los hechos en dirección a un propósito, a un fin último. Ahora bien, si la narrativa es algo creado, puede que no sea más que una ficción, y que por tanto acabemos creyendo algo inventado o imaginario detrás de lo cual continúan pasando indiferentemente las cosas. En efecto, la narrativa no es sino una metáfora y, como tal, aplica una estructura, una organización teleológica, a hechos que literalmente están aislados y son sustituibles. Como estos hechos están en buena medida fuera de nuestro alcance, lo único que podemos esperar es que para que la narrativa se haga verdadera, y el fin último de nuestras vidas no sea una mera ficción, otros la lean y asienten a su historia, en cuyo caso la metáfora dejará de ser tal y se convertirá en algo literal. Los demás la leerán y sabrán de nuestros propósitos, por qué hicimos esto o aquello. Estas razones, ahora confirmadas por otros, serán válidas y reconocidas. Pero

para los lectores la metáfora sigue teniendo un carácter incierto, pues no es algo que ellos mismos hayan creado. Este momento constituye la doble referencia de la metáfora, el que para unos la metáfora sea cierta, y para otros no. Se sale de este *impasse* cuando los lectores, ahora creadores, atraviesan el mismo camino que nosotros hicimos: cuando hacen suyos los acontecimientos y construyen una narrativa que será una metáfora y que, por tanto, habrá de convertirse en una metáfora muerta... y la espiral sin fin continuará...

La pequeña narrativa de la narrativa aquí reconstruida tiene cierto aire hegeliano, por lo menos en la estructura organizativa. La característica fundamental de esta estructura, es que con ella Ricoeur otorga prioridad a la identidad, si por ésta entendemos la desaparición del sentido en la referencia. Como hemos visto, la metáfora es el estadio intermedio del círculo hermenéutico de literalidad-metáfora-metáfora muerta. Es la tensión entre negación y afirmación y designa dos objetos en el mundo, uno de los cuales es negado mientras que el otro es afirmado. Estas dos referencias pueden diferenciarse fácilmente. La referencia primera “no es” y señala que el significado literal de las palabras que forman la metáfora no es el caso. Ahora bien, para poder establecer que el significado literal de las palabras está siendo negado, Ricoeur traduce en primer lugar la expresión metafórica a la expresión literal correspondiente y luego da por sentado que, en efecto, la referencia de la metáfora y de la expresión correspondiente son la misma (Ricoeur la llama referencia 1). Pero ¿son en efecto la misma cosa la referencia de la metáfora y la de su respectiva expresión literal? La respuesta es negativa y nos lleva a afirmar que la traducción llevada a cabo por Ricoeur es ilegítima y que por tanto hemos de descartar la referencia 1 como la candidata a la referencia metafórica. Debemos ahora indagar si la referencia de la metáfora es la referencia 2. Ésta es la que “es”, esto es, el nuevo objeto del mundo, el significado metafórico. Ahora bien, ya que el fin último de la metáfora es el de convertirse en una metáfora muerta para así cerrar el ciclo triádico, Ricoeur considera que llegará el inevitable momento en que este significado metafórico o referencia 2 se convertirá en el significado literal. Dada lo inevitable del proceso, no hay que esperar a la clausura puesto que la referencia 2 es la referencia de la expresión literal equivalente (o metáfora muerta). Ricoeur traduce la metáfora en su correspondiente metáfora muerta (literal) para así poder declarar que

comparten la misma referencia. Sin embargo, ¿no se nos va la metáfora de las manos cuando insistimos en que la expresión literal de la metáfora muerta “es” justamente equivalente a la metáfora pues ambas tienen la misma referencia 2? ¿Cuál es la diferencia entre la metáfora y su correspondiente metáfora muerta? ¿Y cómo podemos explicar que haya una tensión entre la referencia 1 y la 2? El argumento de Ricoeur no puede dar cuenta de esta tensión porque reduce la metáfora a dos expresiones literales, al tiempo que la reduplica. ¿Cómo es posible que en la metáfora viva la intención significativa (su referencia) sea un nuevo significado metafórico irreducible a la literalidad?

La metáfora / narrativa es comprensible si distinguimos entre una intención significativa o significado primero y el significado habitual. Si el significado primero es aquél que viene en primer lugar en el orden de la interpretación, entonces en la metáfora viva empleamos el significado habitual de las palabras para expresar un significado primero nuevo. En la metáfora el significado habitual de las palabras es comprendido pero queda relegado al segundo lugar del orden de la interpretación, y el nuevo significado primero es la intención significativa. Si la metáfora fuera pasada por alto, y se tomara como un enunciado literal, el significado habitual de las palabras correspondería, por el contrario, con la intención significativa. La diferencia entre la metáfora y su expresión literal equivalente es que mientras que en la literalidad la intención significativa o significado primero se hace corresponder con el significado usual, en la metáfora la intención significativa o significado primero difiere del mismo. *Y el sentido de un enunciado es lo que los hablantes consideran que las palabras habitualmente significan y la referencia es la intención significativa o significado primero.* El sentido de un término o enunciado es el significado habitual de las palabras, tanto para una expresión literal, como para la metáfora. Y si la referencia de toda expresión es el significado primero-intención significativa, entonces en la literalidad la referencia se corresponde con el significado usual y en la metáfora se aparta de él y apunta, por el contrario, a un nuevo significado primero o referencia. La proliferación de referencias de la metáfora en la explicación de Ricoeur no funciona porque la metáfora posee un sentido —el sentido habitual de las palabras— y una referencia —el significado primero-intención significativa. Tampoco es acertada su concepción de la literalidad, pues en este caso el sentido

(significado habitual) no desaparece en la referencia (intención significativa), ni se funden totalmente en una unidad donde ya no se les puede distinguir. En la literalidad y en la metáfora, la diferencia entre el sentido en tanto que significado habitual y la referencia en tanto que significado primero-intención significativa permanece: lo único que ocurre es que se han hecho corresponder.

Si regresamos al argumento de Ricoeur se hace claro que para mantener la idea de que la metáfora posee una referencia 1 negada y una referencia 2 afirmada se llevan a cabo dos movimientos erróneos que dan prioridad a la identidad total entre el sentido y la referencia. En primer lugar, Ricoeur identifica (o traduce equivocadamente) la metáfora con su correspondiente expresión literal al sostener que las dos expresiones tienen la misma referencia (significado primero-intención significativa) pero diferentes sentidos. Para poder mantener que una y otra son exactamente equivalentes, el sentido (significado usual) de la metáfora y el sentido (significado usual) de la expresión literal negativa acaban siendo iguales, lo que es insostenible. Este movimiento implícito de traducción o identificación anula la diferencia entre los respectivos significados habituales: *la diferencia constitutiva del sentido es abolida*. En segundo lugar, Ricoeur asimismo identifica la metáfora con su equivalente metáfora muerta y para ello presupone que las dos expresiones, poseedoras del mismo sentido o significado habitual, poseen distintas referencias o significados primeros-intenciones significativas. La metáfora posee un significado metafórico, la metáfora muerta tiene un significado literal. Puesto que, a juicio de Ricoeur, las dos son exactamente iguales, el movimiento de identificación anula la diferencia entre sus respectivos significados primeros o referencias: *la diferencia constitutiva de la referencia es abolida*. En ambos casos, Ricoeur hace desaparecer el sentido en la referencia, esto es, establece una identidad que no preserva la diferencia entre la intención significativa-significado primero (referencia) y el sentido habitual (sentido). No es pues extraño que escriba lo siguiente: "La metáfora, una figura del discurso, presenta de un modo abierto, por medio de un conflicto *entre* la identidad y la diferencia, el proceso mediante el cual, de manera *encubierta*, se generan redes semánticas que funden las diferencias *en* la identidad" (Ricoeur, 1997, 198).

Las contradicciones en el argumento de Ricoeur ponen de manifiesto que la concepción de la tensión creadora de la

metáfora en términos de identidad y diferencia es traicionada por el privilegio implícito otorgado a la identidad. Así, mientras que defiende la intraducibilidad de la metáfora en tanto que acontecimiento (diferencia), él mismo la identifica con dos expresiones literales (privilegio de la identidad); o mientras que categoriza la metáfora como un fenómeno que ocurre principalmente al nivel de la oración y sólo de forma derivada al de las palabras, Ricoeur niega que la referencia nueva proporcionada por la metáfora pueda ser sustituida por otras. Además, Ricoeur combina la unicidad de la metáfora en tanto que contacto inmediato con el mundo, con el hecho de que la metáfora sea simplemente un estadio intermedio e imaginario de mera verosimilitud. Por su parte, la narrativa es considerada el modo más eficaz para dar sentido a nuestras vidas, para reflexionar sobre ellas y sobre el mundo social, pero a la vez que es aceptada con resignación en tanto que mera ficción. Otra contradicción importante se revela en el hecho de que Ricoeur crea que la narrativa utiliza el lenguaje como acontecimiento, a pesar de que organice los significados teleológicamente. Y a la inversa, Ricoeur declara que la precomprensión de la mimesis I es, en tanto que discurso directo, epistemológicamente superior, aunque al mismo tiempo sea secundario con respecto al poder reflexivo de la escritura. Ricoeur asimismo establece que el habla viva (discurso directo) prevalece sobre el discurso indirecto, aunque al mismo tiempo solicita que el lenguaje pase a la forma escrita y sea leído para que cobre sentido. La lista de contradicciones podría continuar: ni el círculo hermenéutico, ni el concepto de metáfora en tanto que referencia doble, logran disolverlas.

Ricoeur suprime la diferencia significativa de dos formas contradictorias. Fusiona el sentido en la referencia, lo que impide una relación de interacción entre el sentido usual de las palabras (el sentido) y la intención significativa (referencia). Además, aunque su punto de partida sea la afirmación del texto y del mundo en tanto que dos esferas separadas, la eliminación de la diferencia entre sentido y referencia arrastra consigo la diferencia entre palabras y cosas. La fractura entre palabra y cosa es negada al concebir el discurso directo en tanto que el lugar por excelencia de contacto inmediato con la realidad, en tanto que el momento privilegiado en que la palabra apunta hacia la cosa y ésta se aprehende directamente. Por consiguiente, la teoría de Ricoeur se basa en la vacilación contradictoria entre el privilegio explícito concedido a la semántica y su

opuesto, esto es, el implícito privilegio de la semiótica. La consecuencia de esta contradicción es que tanto para la literalidad como para la metáfora, tanto para el discurso directo o para el indirecto, Ricoeur acaba identificando el sentido de las palabras con su referencia, que se hace identificar por su parte con la cosa misma.

Si en contraposición a Ricoeur mantenemos la relación diferencial entre el sentido habitual de las palabras y el significado primero-intención significativa (*semiótica*) y, más allá de Ricoeur, si reconocemos que es imposible usar el sentido habitual de las palabras para querer decir tanto un significado convencional (literalidad) como un significado nuevo (metáfora) sin una relación diferencial con las cosas (*semántica*), entonces *la tensión entre la semiótica y la semántica se convierte en la piedra angular del lenguaje*.

5. IMAGEN Y NARRATIVA MÁS ALLÁ DE LA IDENTIDAD Y LA METÁFORA

Si regresamos por un momento al paralelismo entre la narrativa y la metáfora y prestamos atención a sus respectivos estadios intermedios, la mimesis II y la metáfora viva, comprobaremos que la mimesis II es el ordenamiento de los hechos en una secuencia teleológica que los abarca y los da significado, y la metáfora es el discurso en tanto que acontecimiento —epistemológicamente superior a la metonimia. Mientras que la metonimia, según Ricoeur, es un fenómeno semiótico, una sustitución entre palabras en tanto que signos, la metáfora es una singularidad semántica, un acto creador de significado. Pues bien, la analogía entre la mimesis II y la metáfora corresponde al privilegio que la metáfora tiene sobre la metonimia: mientras que, la metonimia sustituye la parte de un significado por el significado mismo, la metáfora crea un nuevo significado, concebido como un campo semántico entero. De la misma manera que la mimesis II añade un plus de significado al organizar los significados ya existentes teleológicamente, la metáfora crea un significado nuevo, concebido como un todo.

Sin embargo, se puede pensar la creación no como la predominancia explícita de la semántica, ni como la implícita de la semiótica, sino en tanto que una tensión entre ambas: la metáfora ha de situarse justamente en esta fractura. La

metáfora crea una nueva referencia o intención significativa a partir del sentido o significado habitual. Por consiguiente, la metáfora opera en tanto que *dislocación de la semántica y de la semiótica*. Esta disyunción no es característica sola de la metáfora sino de todo uso del lenguaje, por tanto también de la metonimia. Al otorgar un papel epistemológico superior a la metáfora sobre la metonimia, Ricoeur considera que concede más valor al intercambio de la metáfora con el mundo sobre el juego metonímico de las diferencias, pero lo que efectivamente hace es estipular que los significados organizados como un todo o, más bien, teleológicamente, poseen más valor que los que no. Para Ricoeur los acontecimientos y significados sólo cobran sentido cuando se dirigen hacia un fin último. Este fin o propósito es la razón de ser de la historia que construimos sobre nosotros mismos así como de los cambios que queremos llevar a cabo en el mundo. Ahora bien, si la metonimia es generadora de interacción entre la semiótica y la semántica, no se le puede negar su relevancia epistemológica. Si podemos sustituir la parte de un significado por el todo, los hechos y los significados no tienen por qué organizarse teleológicamente en una secuencia para cobrar un significado adicional. Los significados y los acontecimientos a veces pueden adquirir significado con respecto a un fin último. Pero las partes del todo o los pasos o acontecimientos hacia el fin tienen la misma relevancia epistemológica que el fin mismo. Esto significa que la narrativa puede tener significado sin que tenga que orientar unas u otra hacia el futuro o hacia un estado de compleción. Tal y como Jean-Luc Godard respondió a un entrevistador que le criticó que sus películas no tienen ni principio ni desarrollo ni final. “Sí lo tienen, pero no necesariamente en ese orden”. Aunque la narrativa puede ciertamente cobrar significado en referencia a la identidad de su fin último, debe asimismo permitir que las diferencias entre los hechos mismos salgan a la luz en tanto que constitutivas de significado.

“Narramos historias porque al fin y al cabo las vidas humanas necesitan y merecen ser contadas” (Ricoeur, 1983, 115). La vida merece ser narrada: en efecto, no hace falta demostrar esta tesis; somos humanos porque podemos contarlo. Volvamos a la exposición de Bill Viola descrita al principio, y cuyo tema es el de la narrativa. Tan interesante como la exposición misma es la actitud y los movimientos de los visitantes en la sala. Todo el mundo es libre de moverse donde quiera, pero el trayecto habitual sigue una

pauta: los individuos entran en la sala, echan una ojeada rápida al primer y al segundo vídeos, dedican algo más de tiempo al tercero —el tiempo que tarda en arreciar la lluvia progresivamente, hasta que el catastrófico diluvio hace a los peatones correr despavoridos— y, finalmente, se sientan en el suelo observando las imágenes cuarta y quinta de la pared derecha. En ellas, los vídeos muestran narrativas con principio, desarrollo y final. Estas historias atraen la atención de los visitantes con sus personajes reconocibles; ellas dan sentido a las vidas que se sienten frágiles frente a los poderes de la naturaleza (el diluvio, la tormenta) o ante la muerte. Bill Viola los plantea como metáfora de nuestras formas de vida contemporáneas, que parece que sólo adquieren significado frente a la catástrofe y gracias a la esperanza. Los finales respectivos del cuarto y quinto vídeo también dotan de significado a la pieza en su conjunto y a los cinco vídeos individualmente. ¿No es cierto entonces que la obra de Ricoeur es la formulación filosófica de la actitud de los visitantes? ¿Cuáles serían entonces las formas de narrativa que se concentrarían en el primer, el segundo y el tercer vídeo? Éste es el esfuerzo, y no la actitud pasiva del espectador sentado que ve pasar otras vidas (o su propia

vida), que nos haría concebir alternativas a las dicotomías subyacentes al planteamiento de Ricoeur y que resultan en la prioridad otorgada a la identidad sobre la diferencia, y en la representación teleológica de un fin sobre los medios empleados para la consecución. Por otra parte, los vídeos tercero, cuarto y quinto muestran la muerte como el límite no sobrepasable, pero en buena medida —y debido a su representación catastrófica— externo a las vidas. Si estas imágenes dejan de ser metáforas de una totalidad, y se convierten en piezas en interacción entre sí, entonces ni naturaleza ni muerte pueden ser concebidas como límites externos y aterradores, sino como los límites intrínsecos a nuestras vidas, a cada instante de ellas. Sólo entonces la disyuntiva presentada por Viola entre “observar cada imagen individualmente” o “experimentar la obra como un todo” desaparece y la fractura entre una y otra actitud, la dislocación característica del lenguaje, pasa a formar parte de la experiencia. Sólo entonces se podría empezar a concebir la imagen y la narrativa más allá de la identidad y la metáfora, y se podrían comenzar a plantear formas de representación colectiva basadas en una temporalidad no teleológica.

BIBLIOGRAFÍA

Derrida, Jacques (1989): “La mitología blanca”, en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra.

Ricoeur, Paul (1981): *Hermeneutics and the Human Sciences. Essays on language, action and interpretation*, Cambridge, Londres y París, Cambridge University Press y Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme.

Ricoeur, Paul (1983): *Temps et récit I*, París, Seuil.

Ricoeur, Paul (1984): *Temps et récit II*, París, Seuil.

Ricoeur, Paul (1985): *Temps et récit III*, París, Seuil.

Ricoeur, Paul (1991): “Life in Quest of a Narrative”, en *On Paul Ricoeur, Narrative and Interpretation*, ed. por David Wood, London y Nueva York, Routledge

Ricoeur, Paul (1997): *The Rule of Metaphor, Multidisciplinary Studies in the creation of meaning and language*, London, Routledge.

Said, Edward (1983): *The World, The Text, and the Critic*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1983.

Viola, Bill (2002): *Hoja de la exposición. Museo Deutsche Guggenheim*, Berlín, 9 febrero-5 mayo.

Recibido: 20 de junio de 2005

Aceptado: 4 de septiembre de 2006