

RELATO E INTERACCIÓN

*Apuntes a una teoría de la narración en el mundo de la vida*

ERNESTO MORA FORERO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

BOGOTÁ

Febrero 11 de 2008

RELATO E INTERACCIÓN

*Apuntes a una teoría de la narración en el mundo de la vida*

ERNESTO MORA FORERO

Trabajo de grado para optar al título de Magister en filosofía

Dirigida por: El Doctor Francisco Sierra

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

BOGOTÁ

Febrero 11 de 2008

## RELATO E INTERACCIÓN

### *Apuntes a una teoría de la narración en el mundo de la vida*

#### **Resumen:**

*En tanto discurso imaginativo sobre la acción humana, la narración no responde únicamente a los intereses prácticos de la identidad personal y sus resultados más importantes: la construcción de la unidad narrativa de una vida y la autodesignación de un sujeto responsable, tal como sugiere la teoría narrativa de Paul Ricoeur. Bajo los mismos supuestos, la narración toma como propios otros intereses relacionados con la capacidad que tienen los sujetos particulares de descentrarse de su punto de vista particular para ingresar en el plexo de relaciones propias de toda comunidad humana. Desde esta óptica, una investigación sobre la narración puede tomar como suyos de manera singular los conceptos de "acción social", en tanto forma del actuar humano orientada específicamente hacia otros, y el mundo de la vida como fondo común de saber donde los actos humanos adquieren significación y legitimidad.*

#### **Abstract:**

*As imaginative discourse about human action, narrative does not respond exclusively to the practical interests of personal identity, nor to its more important results: the construction of the narrative unity of a life and the self-designation of a responsible subject, as it is suggested by the narrative theory of Paul Ricoeur. Under the same assumptions, narrative incorporates other interests related with the capability held by particular individuals to decenter from their specific points of view to access the plexus of relationships proper of any human community. From this perspective, the research about narrative can include the concepts of "social action", defined as the form of human action that is oriented specifically to others, and the "world of life" as a common ground of shared knowledge where all human acts acquire meaning and legitimacy.*

*Para Carmenza Neira*

*Verdad es que hay distintos modos de ser heroicos. Jalar día tras día y aguantar a cuanto zonzo le caiga a uno enfrente no es cosa de risa. Entiéndase bien: el aguante tampoco es cerrar los ojos y hacerse el pendejo (...). El aguante le podrá venir a uno de nacimiento. Todo puede ser. Pero, por lo común, el aguante le viene a uno como consecuencia del forcejeo diario con el prójimo. No hay vuelta.*

**Rolando Hinojosa. *Klail City y sus alrededores***

## ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	5
<b>CAPÍTULO I</b> <i>Paul Ricoeur: la inteligencia narrativa</i>	
Hacia una noción de esquemas narrativos .....	11
Un mundo posible de la acción.....	21
<b>CAPÍTULO II</b> <i>Paul Ricoeur: variaciones imaginativas de la identidad</i>	
Tipos de identidad: el problema del agente .....	30
La identidad narrativa .....	35
Límites de la narración en el tránsito de la <i>ipseidad</i> a la interacción .....	40
<b>CAPÍTULO III</b> <i>Variaciones imaginativas de la interacción</i>	
La "acción social" en el seno de la <i>mimesis praxeos</i> .....	45
La imaginación como crítica .....	50
Funciones reproductivas de la narración en la preservación del mundo de la vida y la tradición cultural.....	54
Funciones productivas y tematización del mundo de la vida en la narración.....	67
Convención y modernidad.....	80
<b>CAPÍTULO IV</b> <i>La narración en el camino de la imaginación deliberativa</i>	
Narración y argumentación.....	84
La imaginación como crítica II: El enfoque de las capacidades de Martha Nussbaum .....	97
<b>CONCLUSIONES</b> .....	124
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	127

## INTRODUCCIÓN

Desde hace algunas décadas el estudio de la narración ha adquirido una importancia significativa en el marco de las ciencias humanas, no sólo como objeto de estudio de ciertas ramas particulares, la literatura o la filología, sino como noción autónoma que ha ascendido al rango de problema filosófico. Esta circunstancia no se debe a una moda especulativa particular, sino a las nuevas perspectivas discursivas y culturales que atraviesan el cuerpo entero de la discusión filosófica actual. Al respecto, la pregunta fundamental podría plantearse así: ¿cuál es el libreto particular de la narración en el gran concierto de la discursividad humana?

Cuando la filosofía asume la pregunta por el discurso como uno de sus temas capitales está aceptando que su labor ya no tiene que ver con su capacidad de producción conceptual en vías a una progresiva adecuación del lenguaje con una realidad que siempre se le escapa. Con la entrada del discurso como punto focal a partir del cual se comprenden los distintos compartimentos de la reflexión filosófica: lo epistemológico, lo estético y lo ético, se entiende que el lenguaje con el cual alimentamos cada una de estas áreas es producto de un "obrar" con sentido propio. Todo acto enunciativo remite a un universo concreto de prácticas humanas y compromete a su agente en sus propias motivaciones, en los contenidos de su experiencia particular, y en la red semántica en la que se halla imbricado como parte del "juego social".

Para el caso del relato lo que se trata de llevar a la superficie es *¿qué es lo que hacen los que narran cuando narran?*

El sólo hecho de pensar que es éste el modo adecuado de plantear filosóficamente el problema de la narración ha llevado a transformaciones decisivas en el mismo seno de los estudios dedicados específicamente al tema en las facultades de literatura o filología. Teniendo en cuenta que mi primera formación fue la crítica literaria, puedo decir que este cambio de enfoque me ha afectado

particularmente. En los años noventa en Colombia, no obstante la variedad de corrientes que venían especializando a un ritmo sorprendente el análisis de lo literario desde hace dos décadas, sólo dos corpus teóricos ya canónicos se habían tomado los espacios de recepción crítica entre el mundo académico. Eran estos, la semiótica estructuralista con sus dos vertientes francesa y eslava, y la llamada sociología de la literatura. Sin querer agotar las innumerables aristas en la progresiva evolución de cada escuela, se podría decir que cada una de ellas alimentaba un tipo de absolutismo que con el tiempo se volvió insuperable.

En palabras muy sencillas se diría que mientras una de ellas se decantaba por un "imperio del texto", la otra optaba por un "imperio del contexto". Cada una de estas direcciones evidenciaba respectivos esencialismos cada vez menos resistentes al paso del tiempo. Por un lado, correspondía al sueño de toda semiótica textual encontrar una lógica sintáctica universal de los enunciados narrativos. Este "algoritmo fundamental" que, como piedra filosofal, pudiera ser aplicado a toda clase de relatos debía consistir en un *a priori* formal que explicara el origen y distribución de las secuencias lingüísticas en un relato, así como, en algunas escuelas, la dependencia de dichas secuencias con una pléyade de símbolos obsesivos anclados en un pasado mítico que servía de condición de posibilidad a la cultura misma.

Por otro lado, la pregunta central de la sociología de la literatura giraba en torno a cómo compendiar unas "formas-tipo" de relatos que evidenciaran las etapas históricas de la "conciencia social" según habían sido dibujadas por el materialismo dialéctico. Con el viejo impulso de la sociocrítica de Luckacs y Goldmann esta línea de investigación adquirió una progresiva flexibilización de sus metodologías al pensar la literatura no como simple reflejo de las condiciones económicas de determinada sociedad, sino como el vehículo de expresión de sus contradicciones internas entre, por ejemplo, la conciencia falseada de las mentalidades burguesas particulares y la conciencia plena de la totalidad económica. La sociocrítica literaria nunca abandonó, sin embargo, un escatologismo místico que le proveía de extrañas facultades para predecir muy acomodaticiamente las nuevas realizaciones narrativas, tendientes a superar el universo de la novela constreñido por las formas anquilosadas del alma burguesa.



La aparición de la obra de Ricoeur *Tiempo y narración* en el contexto bibliográfico de nuestras universidades fue como una especie de bálsamo ante la disyuntiva que nos ofrecían estructuralistas y sociólogos. Desde la perspectiva fenomenológico-hermenéutica de Ricoeur, texto y contexto funcionan con total interdependencia. La narración será ahora un tipo de producción simbólica con estructuras específicas, pero en la cual los principios compositivos mismos están sometidos a transformaciones reguladas según las tradiciones que los forjaron. El punto nodal de esta nueva perspectiva consistía en que toda producción simbólica remitía a una serie de actos intencionales en los que agente y obra se comprendían mutuamente. Las estructuras narrativas son, a partir de ahí, artefactos vacíos si no remiten a los agentes que las produjeron, ya sea como los autores concretos, las comunidades humanas que acuñaron formas simbólicas características en la tradición, o los lectores que, en tanto sujetos experienciales re-producen los textos según un punto de vista que actualiza la tradición.

Así mismo, dichos agentes tendrán tan poca comprensión sobre sí mismos si los productos simbólicos por ellos generados no se realizan según estructuras particulares que, al estatuir determinados principios compositivos, están dibujando también un orden particular del mundo.

Pero esta aclaración respecto del estatuto de lo narrativo es apenas un eslabón en el destino hermenéutico que Ricoeur quiere dar a los relatos. Para Ricoeur la narración termina siendo el dispositivo discursivo por excelencia para la comprensión de la experiencia temporal humana. Con ello, Ricoeur no sólo desbroza la definición de lo narrativo de la suma de dogmatismos con los que se lo venía alimentando en la discusión académica, sino que otorga al relato carta plena de derechos en su aplicación a problemas prácticos de la vida cotidiana y la cultura.

El enfoque Ricoeuriano vino a alimentar otras experiencias de resemantización de lo literario, que hicieron que la narración apareciera como protagonista importante en los debates académicos en ámbitos como la ética, la política y la cultura. Podemos resumir algunas de estas nuevas funciones asignadas a la narración, en tanto discurso:

- La idea de que la narración opera como mecanismo de sedimentación de una serie de saberes prácticos con mucha más fuerza vinculante para los agentes en una comunidad,

que los que podría proporcionar el discurso racional, asentado sobre estructuras lógicas y causalismos deductivos.

- La idea de que los grandes sistemas de pensamiento en occidente podían ser vistos ahora como la confluencia de diversas narrativas que se solapan o entran en conflicto, sin tener que privilegiar ninguna, o cuando menos, permitiendo una mirada reconstructiva en la que se pueda hacer evidente cómo determinados relatos terminan imponiéndose sobre otros de forma violenta o por medio de una gran fuerza retórica de convicción.
- Continuando con este último punto, la idea de que los discursos de la convicción, entre los que se suele ubicar a la narración, poseen una carga motivacional más fuerte para el accionar de los agentes al interior de una comunidad, que los discursos de la argumentación estructurados según pretensiones de validez.

Tácita o explícitamente, el presente ensayo entrará en discusión con cada una de estas ideas. No obstante, en ellas no está presente todavía el contenido de la empresa fundamental ricoeuriana respecto al lugar de la narración. En realidad, Ricoeur se sirve de la narración para brindar densidad a todo un proyecto antropológico de fundamentación de la subjetividad. El punto más álgido de dicho proyecto lo constituye la posibilidad de autodesignación que tiene el sujeto responsable, por medio de la “puesta en trama” de los actos significativos que conforman una “vida vivida”. Es este dispositivo el que permite plantearme el conjunto de mi vida como tarea y encausarlo hacia el ideal sustancial de la vida buena, brindando a mi historia personal una dimensión ética.

Desde esta premisa la narración ha entrado definitivamente en el centro de las reflexiones de toda una serie de corrientes de la ética que privilegian los ideales sustanciales respecto de los ideales procedimentales, que favorecen el primado de ciertos valores irrenunciables como la carta identitaria de determinadas comunidades, y que favorecen la ritualización de determinados actos simbólicos como los eventos dignos de mención en las historias que se encargan de su remembranza.

Tomaremos este punto de vista como nuestro principal interlocutor en la postulación de nuestra propia hipótesis respecto de los rendimientos de la narración. En general, partimos de un supuesto de base que ilumina toda la teoría narrativa de Ricoeur: existe una vinculación profunda y no accidental entre el espacio de las estructuras del relato y el campo práctico que integra el conjunto

de los sentidos que damos a las acciones humanas. Sólo a partir de ahí Ricoeur puede otorgar a la narración la cualidad de ser un dispositivo para una imagen de la temporalidad humana, y un vehículo privilegiado de la identidad personal.

Partiendo de dicho supuesto daremos en este ensayo relevancia a nuestra propia hipótesis que podemos enunciar así:

En tanto discurso imaginativo sobre la acción humana, la narración no responde únicamente a los intereses prácticos de la *identidad personal* y sus resultados más importantes: la construcción de la unidad narrativa de una vida y la autodesignación de un sujeto responsable. Bajo los mismos supuestos, la narración toma como propios otros intereses relacionados con la capacidad que tienen los sujetos particulares de descentrarse de su punto de vista particular para ingresar en el plexo de relaciones propias de toda comunidad humana. Desde esta óptica, una investigación sobre la narración puede tomar como suyos de manera singular los conceptos de "acción social", en tanto forma del actuar humano orientada específicamente hacia otros, y el mundo de la vida como fondo común de saber donde los actos humanos adquieren significación y legitimidad.

El presente ensayo no tiene otro objetivo que el de justificar estos rendimientos de la narración no cobijados plenamente por la teoría ricoeuriana, y plantear sus posibles aplicaciones al preguntarnos *¿qué es lo que hacen los que narran cuando narran?*

Para ello hemos construido el siguiente recorrido:

En el Capítulo I identificaremos a las narraciones como productos culturales que llamaremos *esquemas*. Dichos productos son el resultado de las sorprendentes operaciones sintéticas de la imaginación, que entendemos aquí como una inigualable capacidad humana. A partir de la claridad que pueda brindarnos la noción de esquema narrativo, haremos más específico nuestro modo de acceder a las narraciones, diferenciándonos en ciertos puntos precisos del enfoque ricoeuriano.

El Capítulo II estará dedicado plenamente al tema de la narración como discurso privilegiado de la identidad personal. Enumeraremos los límites que Ricoeur impone a la narración en su vinculación al campo práctico, y explicaremos porque no los consideramos límites sino aspectos inherentes a su misma definición, si entendemos los esquemas narrativos como esquemas de la interacción.

Una vez tenidas como productivas las limitaciones que Ricoeur otorgaba a la narración, intentaremos en el Capítulo III evidenciar la necesidad de incorporar una fenomenología de la acción social al estudio de los relatos. Esto nos llevará a concluir que los esquemas narrativos llevan inherentes dos funciones correlativas. La primera corresponde a la tarea de perseverar en los contenidos simbólicos de una tradición, es decir al mantenimiento de un mundo de la vida por todos compartido. La segunda tendría que ver con la presencia de una fuerza crítica propia de la imaginación que facilita la puesta en cuestión o tematización de algunos fragmentos de los mundos simbólicamente contruidos.

Para terminar, en el Capítulo IV, trataremos de volver más operativas estas dos funciones antes mencionadas en problemas cruciales de la interacción humana. Especialmente en la siempre difusa necesidad de plantear una idea de humanidad, y en las posibilidades de establecer conexiones entre la capacidad narrativa y las demás capacidades humanas, especialmente con la razón práctica.

## CAPÍTULO I

### *Paul Ricoeur: la inteligencia narrativa*

#### Hacia una noción de *esquemas narrativos*

Paul Ricoeur ha inscrito desde siempre su pensamiento dentro del marco de la "filosofía reflexiva". Una posición reflexiva implica muchas cosas. En el caso de Ricoeur, el ejercicio de reconciliación de adversarios no dispuestos al diálogo; la no aprehensión inmediata del ser y los objetos de la experiencia en actos del pensamiento; y el rodeo de toda comprensión del mundo y la subjetividad por medio de la interpretación de los textos, la acción humana entendida como texto y la vida misma en busca de un narrador.

En este ensayo nos centraremos en uno de los motivos centrales de la obra de Ricoeur si pensamos en ella como una filosofía reflexiva. Se trata de los *esquemas narrativos*, noción en la confluyen varias de las temáticas del autor.

Los *esquemas narrativos* hacen parte de un término más amplio conocido como *variaciones imaginativas*. Acerca de qué sean las *variaciones imaginativas*, podemos decir por ahora lo siguiente: primero, son el producto limitado de una síntesis y, segundo, dicha síntesis es una que comprende dos tipos de actividades distintas. Bien, ¿qué es lo que en ellas se sintetiza? Y ¿cuáles son estas actividades sintetizadoras?

La respuesta a estas preguntas nos conduce al núcleo de la tradición de pensamiento conocida filosofía trascendental. Las variaciones imaginativas nos brindan representaciones de los actos que "toman juntos" la multiplicidad de los acontecimientos empíricos y los unifican en totalidades que, de

este modo, resultan inteligibles. Nos encontramos frente al famoso “tercer término” de la crítica kantiana, el puente entre las dos grandes actividades sintetizadoras de la experiencia: sensibilidad y entendimiento.

En la *primera Crítica* kantiana, las relaciones entre estos dos troncos de la racionalidad se encuentran inscritas en una doctrina trascendental del juicio: cómo son posibles los juicios mediante los cuales podemos pensar lo particular (el caso), en cuanto contenido en lo universal (la regla). Los casos son posibles gracias a las formas puras de la sensibilidad, tiempo y espacio, las cuales brindan la materia de toda síntesis. Pero dicho material debe ser subsumido bajo las reglas o conceptos, sin los cuales es imposible la objetividad, requisito de toda experiencia.

Para que esto sea posible, al interior de una filosofía trascendental, es necesario que la regla que proporciona el entendimiento, anticipe los casos, sea de alguna manera, su productora. Para ello deben estar *indicados* de antemano los casos posibles a los cuales se les puede aplicar la regla que los constituye. ¿Por qué de antemano? Porque los casos empíricos, como tales, comprenden una variabilidad infinita imposible de determinar en su simple acontecer en la experiencia.

Esta tarea de *indicar a priori* los casos a los que es posible aplicar las reglas o conceptos, concierne al “tercer término”, conocido como *imaginación*. Entregada a esta tarea, la imaginación produce lo que se llaman *esquemas*. Por *esquemas* no debemos entender una imagen concreta de los objetos (casos), a los cuales vamos a aplicar las reglas, pues sería ésta una actividad *a posteriori*, sino un procedimiento general de la imaginación para la generación de imágenes<sup>1</sup>. A qué se refiere Kant, estrictamente, con estos esquemas, ha sido materia de innumerables discusiones en las exégesis de las filosofías trascendentales.

Lo cierto es que, frente a esta espontaneidad tripartita de la racionalidad, se tejen inmensas dudas, en especial referidas a la omnipotencia de la anticipación del entendimiento sobre la sensibilidad, y el servicio que a ello presta la imaginación. La pregunta es simple ¿precede siempre la regla a los casos?

---

<sup>1</sup> Oyarzun, P. Introducción a edición española. *Crítica de la facultad de juzgar*. Por Immanuel Kant. Monte Ávila. Caracas. 1992.

Pues bien, la experiencia en su dimensión cotidiana nos trae a colación constantes situaciones, en las cuales pareciera que son los casos los que desbordan cualquier anticipación de una legislación trascendental. Incluso, puede pensarse en ocasiones, que al detalle de la particularidad de los casos se correspondiera una creciente variabilidad normativa. La misma obra posterior de Kant parece tener en cuenta esta diversidad de lo dado y, en un particular giro que podría inscribirse dentro de lo que Ricoeur llama la "fenomenología implícita del kantismo", introduce en la *Crítica del juicio* los *juicios reflexionantes*, diferentes a los *determinantes* que dominan la primera Crítica.

Los *juicios reflexionantes* son el resultado de una síntesis sobre el darse de los casos sin que se cuente con una regla que los anticipe. En este singular movimiento de la crítica kantiana, se pone a las reglas, por vez primera, no como un antecedente, sino como algo que hay que buscar en la multiplicidad empírica. Podemos decir que los conceptos, las categorías, me son dadas, y debo salir a buscarlas en el acontecer del mundo. Bien, a esta búsqueda, a esta demanda de orden en la inconmensurabilidad de lo dado la llamamos *reflexión*.

La posición reflexiva de Ricoeur, en lo que atañe a su noción de variaciones imaginativas, guarda relación con este nuevo proceder del juicio. Diremos, siguiendo lo anterior, las razones por las que consideramos reflexiva a la filosofía de Ricoeur: primero, porque reconoce, casi de modo militante, lo irreductible e inconmensurable de toda experiencia, ante todo intento de configuración normativa. Segundo, porque dada dicha irreductibilidad, la búsqueda de unidad, la búsqueda de sentido, bajo un tipo de ordenamiento del material de la experiencia, es aun mismo tiempo una actividad tan necesaria como falible, es una empresa que jamás tiene asegurado un final exitoso, a pesar de que no podemos evadirla.

Cuando la filosofía de Ricoeur ingresa en el plano del estudio del discurso, este desbordamiento del acontecer de lo empírico frente a la regla pretendida para su comprensión, se conoce como *excedente de sentido*, y se expresa en la noción de *innovación semántica*. La *innovación semántica* concierne a las variaciones del discurso que no sólo evidencian dicho desbordamiento en su correspondencia con la realidad efectiva, sino que invocan una nueva legislación que sea capaz de sintetizarlo.

La responsabilidad de dicha actividad recae de nuevo en la imaginación, pero ya no en su vertiente de subordinación a la espontaneidad del entendimiento, sino que ahora, aunque operando bajo reglas, le corresponde la tarea de sugerirle reglas inéditas cuando aquel no puede anticiparse.

La *innovación semántica*, en tanto producto de la imaginación, devela en el plano del discurso, sus procedimientos. Ricoeur describe dicho proceder como percibir lo semejante: acercar términos que alejados al principio, aparecen próximos de pronto<sup>2</sup>. Para el caso, se trata del intento de acercar ciertos conceptos incapaces de anticipar cualquier intuición, a una variabilidad de casos que desbordan nuestra comprensión. Dichos conceptos serán por lo general, conceptos trascendentes a la experiencia, ideas con las cuales no podemos emparejar ninguna situación común, de modo inmediato. Ahora, buscar dichos conceptos o reglas es una actividad que no exige una realización efectiva de las síntesis anheladas, como si, en algún momento llegáramos a tener plena confianza en la inefabilidad de nuestras reglas obtenidas. Más bien, la búsqueda se materializa en la creación de productos en la cultura que tengan la capacidad de sugerir dichos conceptos o ideas trascendentes. La imaginación, en este caso, no provoca síntesis espontáneas sino creativas. Ricoeur sigue llamando a dichos productos, *esquemas*, pero puestos en el plano del discurso, tales esquemas son creaciones textuales que objetivan un aspecto de nuestra complejidad vital socorrida por cierta estrategia "legal" o compositiva.

Podemos definir, resumiendo, a las variaciones imaginativas como productos del ejercicio de la reflexión que, en sucesivas síntesis, establecen conexiones entre la multiplicidad de lo contenido en experiencias vitales y unas anheladas reglas ausentes, mediante la creación de *esquemas* que se objetivan en la cultura.

Volvamos, ahora, a la definición tradicional de la actividad sintética de la imaginación: consiste ésta en indicar los casos a los que es posible aplicar las reglas o conceptos. Bien, cuando hablamos de variaciones imaginativas, nos preguntamos ¿a qué aplicamos qué? La respuesta de Ricoeur sería: a las distintas perplejidades que nos presenta la experiencia humana, dada su patente irreductibilidad.

---

<sup>2</sup> P. Ricoeur. *Tiempo y narración*. Madrid. Siglo XXI. 1998. p. 32



Al hablar de *esquemas narrativos* lo primero que debemos hacer es preguntarnos, si son esquemas, ¿cuál es su función mediadora y qué síntesis realizan? Por esquemas narrativos nos referimos a la realización de lo que llamamos *tramas (Mythos)* o relatos. Las *tramas* tienen la particularidad de integrar en una historia una multiplicidad de incidentes, acontecimientos y peripecias. Muchos acontecimientos heterogéneos sin mayor parentesco entre sí son de pronto unificados en una historia que les brinda sentido. Por el momento, esta es su primera función sintética. Pero, ¿de dónde toman las historias los acontecimientos que las constituyen? Es aquí donde las narraciones, entendidas como esquemas, develan su asombroso proceder: la actividad sintética de los esquemas narrativos tienen como su material a sintetizar, nada menos que *acciones humanas*.

La fórmula de definición de dicho proceder es tomada por Ricoeur de la *Poética* aristotélica. Se enuncia como *mimesis praxeos*, o imitación de la acción. Del mismo modo como hemos excluido a la imaginación creadora de la inmediata espontaneidad de las facultades trascendentales, aquí debemos olvidarnos de la imitación en sentido platónico como copia fiel e inmediata de la realidad, una réplica de lo idéntico. La *mimesis praxeos* es, en realidad, una actividad creadora, una *acción que produce acciones* bajo una disposición especial<sup>3</sup>. Esta actividad creadora implica una sugestiva relación intencional de interdependencia entre su proceder y aquello que produce. Podemos decir, la acción descrita en el genitivo *praxeos* es el correlato intencional de una *noesis práctica*. Dicha *noesis* está encarnada en un sujeto que narra y al hacerlo configura un mundo posible de actuaciones<sup>4</sup>.

Decimos, entonces, que la síntesis efectuada en un esquema narrativo, entre una actividad configurante y una heterogeneidad de actos humanos, tiene como resultado, como variación: un *mundo posible de la acción*. Esta cualidad nos lleva a una conclusión obligada que no debemos perder de vista: más allá de las distintas utilidades que puedan ofrecer los relatos, su aplicación concreta, en tanto esquemas, aquello que indican las variaciones imaginativas de la narración, como los casos a los cuales buscamos una configuración especial, son problemas en el ámbito de lo práctico.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 85

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 86

A partir de esta conclusión debemos pensar en las mediaciones que se forjan entre los términos de una *teoría de la acción* y la *teoría narrativa* sugerida por Ricoeur. En primer lugar, hay que tener en cuenta que para imitar la acción es preciso alcanzar una comprensión previa de aquello en lo que consiste el obrar humano: su semántica, su realidad simbólica y su temporalidad<sup>5</sup>. La literatura nos muestra constantemente ejemplos de variaciones sobre esta “precomprensión”; sin embargo, dichas variaciones operan sobre invariables o cualidades de la acción que se mantienen en el tiempo. Esto será importante para entender la tarea de búsqueda de reglas que hacen los esquemas narrativos. Para Ricoeur, esta búsqueda de nuevas reglas que transforman las estructuras legales existentes en todo relato se da en el campo de las estrategias compositivas por parte del autor.

Pues bien, miremos cuáles son las mediaciones anunciadas. Como habíamos dicho, la *trama* media entre acontecimientos individuales y la historia tomada como un todo. El conjunto de actividades, costumbres y hábitos que realizamos diariamente suelen pasar desapercibidos hasta que no los reunimos en una historia con sentido. Por otro lado, dicha reunión no es simplemente una sucesión o enumeración de cosas que pasan, sino que además debe haber un orden inteligible que focalice o privilegie unos acontecimientos sobre otros<sup>6</sup>.

Ya en una conjunción más directa con una teoría de la acción, los esquemas narrativos sintetizan los términos que comprende su esfera semántica: agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias. Debemos contar historias para responder a preguntas del tipo ¿quién fue? ¿De qué modo? ¿Con quién? ¿En qué circunstancias? ¿En qué orden?

Por otro lado, los actos suelen dividirse en aquellos ordinarios que obedecen a una lógica causal y que se dan en sucesión constante, “uno tras del otro”; y aquellos otros que develan dramáticamente su contingencia, los golpes de fortuna o azar. Para los relatos, los hechos significativos que provocan giros dramáticos en la sucesión de los acontecimientos son, por así decirlo, su esencia, pero dichos hechos deben disponerse en un ordenamiento previo compuesto de acciones ordinarias. Esta complementariedad en los grados de significación de las acciones es también compendiada por las *tramas*.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 123

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 131

Igualmente, las acciones provocan efectos de compasión o temor en otros que las observan. Las tramas también sirven de entes mediadores entre aquellos agentes que provocan determinadas acciones y los pacientes que las sufren.

Lo que estas síntesis develan es un profundo hiato en la comprensión previa y en la comprensión teórica de la acción humana. Este hiato se manifiesta en la distancia que hay entre la contingencia y lo imprevisible de las acciones vividas respecto de una semántica, y sobre todo, de una lógica de la acción. Ricoeur anuncia que ese hiato está instalado en la persistente perplejidad que suscita la dimensión temporal de la existencia humana. Su tesis principal es que los esquemas narrativos asumen estas aporías de la temporalidad como los casos específicos a los cuales deben su aplicación. La solución que presentan, concebida por Ricoeur como una solución poética, no especulativa, no tiene por meta dar respuesta cabal y exhaustiva a dichas aporías, sino más bien hacerla productivas para la experiencia.

Explícitamente, el hiato en la acción humana inscrita en el tiempo se da entre la objetivación de un tiempo cosmológico y el tiempo fenomenológico o tiempo de las vivencias. Mientras el primero regula un ordenamiento natural de las acciones mediante dispositivos como la periodicidad de los movimientos planetarios, el calendario o la cronología que representan los días, horas, minutos o segundos; el segundo se debate entre las diferencias de atención entre las vivencias pasadas y aquellas que intentamos anticipar. No nos extenderemos en las versiones y actualizaciones previas de esta aporética, minuciosamente descritas en la cuarta parte de *Tiempo y narración*<sup>7</sup>. Tan sólo nos centraremos en el modo como opera la narración y aquello que resuelve.

Si la narración es un modelo de solución a la aporía de la experiencia temporal, entonces debe ser capaz de sugerir la regla que nos permita encontrar una imagen posible del tiempo. Como dijimos, esa regla es en un comienzo un principio de composición. Ricoeur, en su preñada lectura de la *Poética* aristotélica parece encontrarla, aunque advierte que dicha estrategia compositiva se halla anclada contextualmente en la necesidad de definir la tragedia y que otros géneros y formas posteriores pueden subvertirla. En todo caso, admitiendo su maleabilidad, Ricoeur nunca

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 641-775

abandonará estos principios compositivos, y a partir de ellos estatuirá los límites de sus variaciones en los ámbitos de la identidad, la ética y la interacción.

Pues bien, la regla compositiva de la que venimos hablando se enuncia como el juego de la *concordancia / discordancia*: la trama debe mostrar lo aparentemente discordante como si fuera totalmente concordante. La noción de *concordancia* es extraída directamente de la *Poética*, con tres rasgos característicos: *totalidad*, *plenitud* y *extensión apropiada*. Recordemos la definición aristotélica, "nuestra tesis es que la tragedia consiste en la representación de una acción llevada hasta su término (*teleias*), que forma un todo (*holes*) y tiene cierta extensión (*megethos*)" (50b, 23-25). Por *totalidad* debemos entender el hecho de que la narración cuente con principio, medio y fin. Por *plenitud*, damos por sentado que los actos narrados se encaminan a un fin o proyecto que deben cumplir. Por *extensión*, finalmente, damos una medida a la duración de dichos actos, circunscritos en el sentido de la propia obra<sup>8</sup>.

La *discordancia* se puede definir como todo aquello que amenaza la concordancia de la trama. Nos referimos con ello a los eventos inesperados o sorprendentes, aquellas cosas que generan tensión y deseo de cumplimiento por parte del lector. En la *Poética* dichos eventos están comprendidos entre aquellos que provocan *pasión* y *temor*, y todos aquellos que implican un paso de la *dicha* al *infortunio*<sup>9</sup>.

Tras estas dos definiciones, Ricoeur se centra en lo que se considera el fenómeno central de la acción trágica. El cambio (*metabole*). El cambio, según la interpretación ricoeuriana es lo que muestra como concordante la discordancia. Para Ricoeur este es un componente universalizable de la tragedia a cualquier historia, en donde lo insensato amenace lo sensato.

Ahora bien, ¿por qué es esta regla la solución poética de las aporías sobre el tiempo? Diremos brevemente y sin querer agotar las múltiples aristas que este descubrimiento tiene en Ricoeur que, el juego de la *concordancia / discordancia* es un análogo de las dimensiones cosmológicas y

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.92

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 98

fenomenológicas de la temporalidad, sintetizadas en un esquema que pretende ser una imagen humana del tiempo.

La *concordancia* constituye la dimensión episódica de la narración. Por ella el tiempo es representado de forma lineal: varios episodios se organizan en serie permitiendo añadir un "*entonces-y-entonces*", además de un "*y así sucesivamente*"<sup>10</sup>.

La *discordancia*, por otro lado, llama la atención sobre el tiempo vivido. Caben aquí todas las contingencias e imprevistos que surgen por medio de actos reflexivos como la remembranza o la expectativa. Se tienen en cuenta las experiencias que provocan distensiones en la percepción del tiempo, tales como los deseos, las frustraciones, los proyectos de vida, y las distintas manifestaciones del temperamento en los personajes.

El descubrimiento de esta capacidad narrativa para producir regulaciones que exceden su propio "universo textual" y tienen un papel en la vida práctica abre la puerta para sugerir nuevas aplicaciones de lo narrativo en cuanto *esquema*. La conexión más interesante de este descubrimiento es la que podemos establecer entre *reglas compositivas* o *estructurales* y *principios reguladores* en los terrenos de *sentidos de la acción*, la *ética* y la *moral*. Así Ricoeur propone entender como análogos la *plenitud* de las *tramas* con la *integridad ética* de las vidas individuales.

El principal objetivo de este ensayo es mostrar cómo son posibles otro tipo de conexiones como, por ejemplo, la de *configuración de mundos posibles* y las *idealizaciones de un mundo compartido por todos*; o también, la construcción de una *idea de humanidad* bajo la capacidad narrativa de sedimentar nociones universales.

Habíamos dicho más arriba que el resultado fundamental de las síntesis efectuadas por las variaciones imaginativas de la narración era un mundo posible de la acción. Además, recalcamos que dichos resultados implicaban una determinación de los casos de aplicación hacia el ámbito de lo práctico. Queremos resaltar ahora esta condición, para decir que, una vez ganada la comprensión

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 134

de la experiencia temporal como base de la identidad personal, los esquemas generados en la *mimesis praxeos* son ante todo esquemas de la interacción humana.

Quisiera completar esta opinión respecto de los rendimientos de la narración en ámbitos distintos a los de la identidad personal, volviendo al núcleo de donde ha surgido la noción de variaciones imaginativas, es decir, las síntesis trascendentales que generan esquemas en la Crítica kantiana, y la posición reflexiva de Ricoeur. Dice Kant en la *Crítica de la razón pura*:

“Sin esquemas de la sensibilidad, los actos del entendimiento son *indeterminados*. Igualmente *indeterminada* en sí misma es la *unidad de razón* en lo que se refiere a las condiciones bajo las que el entendimiento debería enlazar sistemáticamente sus conceptos y en lo que concierne al grado hasta el cual debería hacerlo. Pero, aunque no pueda hallarse en la *intuición* un esquema correspondiente a la completa unidad sistemática de todos los conceptos del entendimiento, sí puede y tiene que darse un *análogo* de tal esquema. Este análogo es la idea del *maximum* de división y unificación del conocimiento del entendimiento en un solo principio (...) Consecuentemente, la idea de la razón es el análogo de un esquema de la sensibilidad” (*CRP A 665 B 693*)<sup>11</sup>.

Puesto en una dimensión reflexiva sabemos que el “tener que darse” dicho análogo de la unidad sistemática de todos los conceptos del entendimiento es sometido a prueba e incluso refutado constantemente en lo irreductible de la experiencia y la multiplicidad del mundo fenoménico. Pero nada nos impide buscarlo, ilustrarlo y representarlo con la ayuda que brinda la imaginación creadora y su actividad productiva. Más allá de una idea de unificación sistemática, o lo que se llaman objetos puros de la razón, Ricoeur aprovecha el “tercer término” de la síntesis kantiana para mostrar cómo los humanos fabrican insistentemente imágenes y procedimientos que puedan socorrerlos en la comprensión de su propia naturaleza. Para Ricoeur, la regla anhelada que los esquemas narrativos generan una y otra vez es una que permita unificar la contingencia y heterogeneidad propia de la existencia temporal en una historia total, su horizonte es la comprensión de la identidad personal. El yo como sujeto lógico que antecede todos mis predicados no es más que una idea sin objeto posible, y es una necesidad subjetiva el intentar asirlo mediante la representación analógica y el juicio reflexionante, que busca y construye la regla de su posibilidad en la inasible multiplicidad de lo dado.

Bien, lo que intenta allanar Ricoeur por medio de las variaciones imaginativas puede asociarse, en una de sus vertientes, como siendo un análogo de lo que Kant llama *intereses de la razón* respecto

---

<sup>11</sup> I. Kant. *Crítica de la razón pura*. Madrid. Alfaguara. 1985. p. 544

de la posible perfección en el conocimiento de sus objetos. Sólo que en este caso no se trata de dar contenido a una idea abstracta que complete todos los sueños de una arquitectura lógico-formal. Lo que se trata es de hacer productiva la falibilidad humana en el intento de comprensión de su propio horizonte de experiencia.

Este giro no hace, sin embargo, que los *intereses* kantianos se pierdan, y es ahí donde debemos decir que los esquemas narrativos, como expresiones de lo que sucede en la vida práctica, no configuran solamente el interés de la total autocomprensión personal, sino que presenta un amplio crisol de todos los *intereses de la razón*, y en especial, de aquellos que son fundamentales para la interacción. Me refiero a la representación misma de las máximas subjetivas de acción que, sin esta ayuda, no son sino simples principios formales en pie de lucha para pasar el *test* de la universalidad y el tribunal abstracto de la ley. Ricoeur lo dice claramente en *Caminos del reconocimiento*, cuando se pregunta por la supresión de la *ipseidad* en la Crítica kantiana: lo que Kant no nos dice es “de dónde proceden las máximas y, sin embargo, es aquí donde se puede esperar la teoría de la acción”<sup>12</sup>.

Pues bien, podemos creer que lo que hacen los mundos posibles de la acción es socavar mediante mimesis en la producción material de las máximas, en el reino de su constante competición, en su palpable conflictividad. En términos generales, es esta la motivación principal que guiará el curso de las siguientes páginas, y que esperamos se capaz de satisfacer algunas de sus preguntas inherentes, una vez completado el recorrido que propone el presente ensayo.

### **Un mundo posible de la acción**

Hablar de *imitación de la acción* como un tipo de actividad creativa que realiza productos culturales cuya materia específica tiene que ver con “lo que los hombres hacen”, nos lleva a pensar en la imposibilidad de disociar totalmente el acto creador y lo creado. Narración: “acto que configura actos”. Con esto se alude a una operación reflexiva que vuelve sobre sí misma y sus productos para imaginar nuevas disposiciones de aquellos. Cuando además, conferimos a la narración el matiz

---

<sup>12</sup> Ricoeur, P. *Caminos del reconocimiento*. Trotta. Madrid. 2005. p.162

discursivo de *innovación semántica* estamos subrayando que el sentido de todo enunciado narrativo –que ya en el mismo *decir* está *haciendo*– viene prefijado por el carácter de *discurso sobre la acción*.

Responder a la pregunta “¿qué es la narración?” significa responder, entonces, de un modo singular, a la pregunta “¿qué es la acción humana?” Dos líneas de investigación se abren a partir de esta correlación profunda: la primera se encarga del estudio de las operaciones responsables de la génesis de toda realización narrativa. Este punto de vista nos sitúa en un “frente común” contra todo intento de autonomización del discurso narrativo, entendido como separación de las voluntades, deseos y situaciones humanas que lo forjaron. El clara aquí la posición ricoeuriana respecto de toda semiótica textual que se presente de modo imperialista, es decir, que se enegezca sobre todo el campo del sentido intencional y práctico que llevan en sí los enunciados discursivos, que desconozca la fórmula por la cual decimos que “todo decir” es un “hacer”.

Desde este enfoque es necesario coincidir con Ricoeur en que el estudio de las narraciones sólo puede ser asumido desde una posición hermenéutica, sujeta a continuas mediaciones reflexivas. Incumbe a la hermenéutica, dice Ricoeur, “reconstruir el conjunto de operaciones por las que una obra se levanta sobre el fondo opaco del vivir, del obrar y del sufrir, para ser dada por el autor a un lector que la recibe y así cambia su obrar”<sup>13</sup>. Un texto literario, una emisión narrativa es un tipo de objetivación que surge entre un plexo de experiencias prácticas. Si además, dichas experiencias son vistas bajo una dimensión temporal, decimos que toda realización textual o que todo enunciado narrativo, cobra sentido o llega a significación gracias a un “antes” del producto mismo (el universo de la acción creadora) y un “después”, entendido como “recreación o refiguración” por parte de un lector espectador u oyente de narraciones, que se ve afectado por ellas y que responde performativamente a su sentido.

La segunda línea de investigación entiende a la narración como un producto que toma como base la variabilidad empírica de la acción. Debemos pensar que si consideramos a los esquemas narrativos como “actos reflexivos” no es porque, en tanto expresiones lingüísticas obtengan todo su contenido referencial de su propia forma lingüística, sino porque la reflexión es en sí misma un “saber sobre las actividades humanas”. Narrar implica, desde ya, tener un tipo de sabiduría práctica. Este es un saber

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.114



que se actualiza, vivifica y renueva en su propio acontecer como realización narrativa. Esto significa que para dar cabida a la definición de lo narrativo no hay más remedio que entrar en vivo diálogo y discusión con las teorías y conocimientos sobre la acción. Con ello, no estamos sino continuando los supuestos aristotélicos sobre la *mimesis praxeos*. Dice Ricoeur: "La pertenencia del término *praxis* a la vez al dominio real, propio de la *ética*, y al imaginario, propio de la *poética*, sugiere que la *mimesis* no tiene sólo una función de corte, sino de unión, que establece precisamente el estatuto de transposición "metafórica" del campo práctico por el *Mythos*"<sup>14</sup>.

De este modo, queda sellado el matrimonio entre *narración* y *teoría de la acción*, cada una de las cuales responde a una longeva experiencia de pensamiento. Ricoeur advierte en las conclusiones de *Tiempo y narración*, y en los desarrollos restrictivos de la narración en *Sí mismo como otro* que, en todo caso, los discursos de la narración y de la acción no pueden ser totalmente homologables, y que de acuerdo con sus propios campos de aplicación ambos deben responder a cuestiones específicas. Sin embargo, podemos encontrar por medio del mismo Ricoeur, que una gran parte de la singularidad del discurso narrativo radica en su poder de síntesis sobre diversos modos compresivos de la acción humana: una *semántica* de la acción, una *simbólica* de la acción y una *comprensión temporal* de la acción.

Estas dos líneas de investigación se corresponden con los polos intencionales de la actividad mimética. La primera sería una *noética* narrativa que se encargue de hacer presente el "¿quién?" y el "¿cómo?" de la creación imaginativa. Fácilmente puede vincularse esta dirección a la de una *fenomenología del autor* en el sentido que le da Starobinski<sup>15</sup>, o simplemente, el de una hermenéutica romántica que busque asir el *espíritu subjetivo* detrás de toda obra artística. Ricoeur, sin embargo, otorga una mayor densidad antropológica a este proceso, al pensar en la narración como capacidad humana para la autodesignación. Es decir, la *noesis* práctica del narrar pasa a ser el principal recurso para que el agente que narra pueda decir "¿quién soy?", integrando las preguntas "¿quién he sido?" y "¿quién quiero ser?". De este modo, la capacidad de narrar sobrepasa el contexto de autores y escritores, y las obras literarias del canon. Volveremos sobre todo esto en el capítulo II bajo la noción englobante de *identidad narrativa*.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.103

<sup>15</sup> Starobinski, J. *La relación crítica*. Taurus. Madrid. 1974.

La segunda línea de investigación se entendería como una *noemática* que atiende al “¿qué?” de lo narrado, es decir, la “acción imitada”. En esta dirección se ponen en correlación, competencia y colaboración los “sentidos de lo narrado” con los sentidos que históricamente se han dado a las acciones humanas. Esta característica nos pone sobre aviso respecto de la comprensión de narraciones. Muy difícilmente podemos decir algo sobre los actos de los personajes en una narración si no los ubicamos en un mundo o plexo de sentidos, sin el cual se verían huérfanos de aquello mismo por lo que existen, es decir, de la cualidad de productos culturales. En términos generales esta segunda línea se refiere a las “estructuras discursivas” mismas, cuando ellas están atravesadas por los sentidos que brinda una teoría de la acción. Su pregunta principal ya no es “¿quién soy al narrarme?” sino “¿en qué consisten y para qué, se configuran *mundos posibles de la acción?*”.

Aunque estas dos líneas de investigación funcionan con total interdependencia es bueno distinguir sus propósitos específicos y sus campos de aplicación. De lo contrario, se puede caer en la reducción del amplio espectro de significación e importancia antropológica de los relatos en sí mismos y en sus asombrosas metamorfosis, tras siglos y siglos de acompañamiento en el obrar del hombre. Este ensayo tiene como uno de sus propósitos llamar la atención sobre esta distinción macro de lo narrativo, centrándonos especialmente en la dirección *noemática* de la investigación que, a nuestro juicio, ha sido ocultada muchas veces por un estudio de la narración exclusivamente ligado al problema de la *identidad*.

Otra manera de visualizar la misma distinción *noético-noemática* es aplicando el círculo hermenéutico que nos propone Ricoeur. La narración debe completar el recorrido que va desde los “actos constituyentes”, pasando por los “actos constituidos” para llegar a unos nuevos “actos constituyentes o refiguradores” en cabeza de los sujetos lectores. Este círculo es bautizado por Ricoeur como la *triple mimesis*, y tiene como objetivo situar las estructuras propias de la narración (*mimesis II*), entre las prácticas experienciales de sujetos concretos: la composición poética (*mimesis I*) y la experiencia de lectura (*mimesis III*). Mientras *mimesis I* y *mimesis III* están más cercanos al componente *noético* de la imitación, *mimesis II* se emparenta con el componente *noemático*.

Un autor-narrador se sumerge en el universo de la precomprensión humana para tomar de allí el contenido con el que se forjará una composición particular (*mimesis I*), mediante una "disposición especial de los hechos" (*mythos*), y utilizando estrategias y normas compositivas que producen estructuras discursivas características (*mimesis II*), para entregar al lector un *mundo posible de la acción* que éste actualizará incorporando a él su propio punto de vista, dada su propia experiencia práctica, llegando incluso a que lo leído pueda socavar en el entramado axiológico de sus creencias (*mimesis III*).

Intentaremos a continuación un breve resumen de los rasgos característicos de estos momentos de la *mimesis praxeos*, con el objeto de aclarar cual será nuestro enfoque particular que, como hemos dicho, está más centrado en el "¿qué?" de lo narrado, en los "actos constituidos". Cuando hablamos del "¿qué?" pudiera pensarse en el componente más neutro e impersonal de todo este camino hermenéutico, pero nuestro interés es totalmente contrario. La meta que orienta este ensayo y que podríamos decir es nuestra particular "militancia" tiene que ver con la posibilidad de desplazar nuestro horizonte de comprensión de los relatos, de las prácticas íntimas y privadas imbricadas en la construcción de la experiencia subjetiva individual, a los universos intersubjetivos que la imaginación creadora nos ofrece como retratos del hombre. Aquí el "¿qué?" hace alusión a los "¿quiénes?", a las voces, personajes, sociedades, instituciones que están inmersas en el entramado de lo narrativo.

Como dijimos, la composición poética de narraciones supone de antemano una sabiduría práctica, así que desde *mimesis I* se expresa en los actos compositivos una *inteligencia narrativa*. Para Ricoeur la elaboración de tramas se "enraíza" en la precomprensión del *mundo de la acción* en tres componentes fundamentales: sus *estructuras inteligibles*, sus *recursos simbólicos* y su *carácter temporal*<sup>16</sup>.

Este último ítem de la temporalidad es tomado por nosotros como un supuesto de nuestra investigación. Sólo la narración brinda densidad al actuar humano, en tanto lo dibuja sujeto a las contingencias, variabilidad y finitud que le son inherentes. El tiempo es un ámbito de aplicación de los esquemas narrativos sin cuya orientación específica dejarían de ser lo que son. Una imagen del tiempo vivido es la clave para todavía insistir en nociones como la *identidad personal* o *colectiva*, y

---

<sup>16</sup> Ricoeur (1998) p.116

en la finitud de los relatos personales. No añadiremos mayores interpretaciones al carácter temporal de la acción narrada, que constituye el tema central de la magna e imperecedera obra de Ricoeur en torno a la narración.

Respecto a las *estructuras inteligibles*, Ricoeur ha optado por el diálogo con los filósofos de la semántica y la lógica de la acción de raigambre analítica. Tener lo que se llama una *comprensión práctica* significa dar cuenta de los significados de toda una red conceptual que permite distinguir estructuralmente el campo de la acción. La red conceptual contiene las rúbricas de los *finés* en los que se compromete aquél de quien depende la acción; los *motivos* que responden a la pregunta "¿por qué?"; los *agentes* que "hacen y pueden hacer cosas que se consideran como obra suya, como su hecho"; y las *circunstancias* que "circunscriben su intervención de agentes históricos". También, implica por parte de la gente una pregunta por sus capacidades de acción además de las formas de interacción con otros: "*cooperación, competición o lucha*"<sup>17</sup>.

A partir del Capítulo III cambiaremos de interlocutor para centrarnos en el modo como la fenomenología social ha interpretado las "estructuras inteligibles" de la acción. Atendemos aquí a la larga tradición de la sociología comprensiva en lo que atañe a la definición de la "acción social" y los conceptos operativos de *mundo* y *mundo de la vida* que Habermas retoma de las investigaciones de Alfred Schütz y Thomas Luckmann. El motivo de este giro es evidenciar que una preconcepción del mundo de la acción social no puede eludir una fenomenología de la acción social, y su conexión con las *tesis idealizantes* de un mundo por todos compartido y simbólicamente construido.

Este cambio de interlocutor nos introduce directamente en el componente restante de la precomprensión práctica. Los *recursos simbólicos* que, en tanto procesos culturales, articulan toda la experiencia<sup>18</sup>. Ricoeur retoma especialmente los trabajos de Cassirer contenidos en su *Filosofía de las formas simbólicas*, y la antropología simbólica de Clifford Geertz: "el simbolismo no está en la mente, no es una operación psicológica destinada a guiar la acción, sino una significación incorporada a la acción y descifrable gracias a ella por los demás actores del juego social"<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.116-117

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.120

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.120

Nosotros tomaremos ésta red simbólica de la cultura en analogía con la red de sentido socialmente construida que llamamos *mundo de la vida*. De este modo, los sistemas simbólicos que estudia la antropología, y mediante los cuales se ofrece un *contexto de descripción* para acciones particulares<sup>20</sup>, conforman un transformo de “saber para la acción”, pero este saber no es naturalizable, sino que se nutre y renueva con la producción simbólica que los agentes llevan a cabo al *tematizar* o *poner de relieve* algunos de sus contenidos.

*Mimesis II*, que como dijimos se acerca más al componente *noemático* de la síntesis intencionales de la narración, es para Ricoeur la “mediación simbólica” misma que conduce del *antes* al *después* del texto, pero tampoco es el texto puro que sueña una semiótica estructural. En el segundo tomo de *Tiempo y narración* Ricoeur explora los aportes de la narratología en la definición de los enunciados narrativos y cómo a partir de ellos es viable el análisis estructural de los relatos. Ricoeur critica con justeza el carácter atemporal de la lógica narrativa estructural, y de este modo, libera la comprensión de los relatos de los mismos métodos analíticos de la semántica de la acción.

Más allá del estudio de los estilos y estrategias retóricas que tienen su lugar en la generación de las creaciones poéticas, aquí sugerimos unos criterios distintos de estructuración de los relatos que consideramos más cercanos al *mythos* aristotélico como “disposición de los hechos”.

En el Capítulo III trataremos de que sean determinaciones propias de la comprensión de la *acción social*, las que den cuenta de las estructuras narrativas y sus tipologías. Estas determinaciones aluden, en primer lugar, al problema de la referencialidad implícito en la configuración de un mundo fictivo. ¿Cómo se organiza un relato tomando *marcos de referencia* del mundo físico y social? A partir de ahí quedan sentadas las coordenadas simbólicas donde los actos narrados cobran sentido.

Por otro lado del modo en que las actuaciones de los personajes hagan *tema* su propio mundo, las distintas orientaciones de la acción son mejor delimitadas. Este criterio a un tiempo que explica un proceder compositivo, puede dibujar una tipología histórica de las obras literarias, y en general, de las manifestaciones narrativas. Existe una conexión simbólica innegable entre las maneras que los personajes de un relato se enfrentan a un mundo natural y social y el contexto mundo-vital de donde

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.121

proceden. Esta conexión no tiene nada que ver con la idea de “reflejo” o reproducción literaria de las condiciones materiales del relato al modo del realismo socialista, sino que expresa el poder de las narraciones en tanto capacidad humana por brindar mecanismos imaginativos e inéditos de comprensión de la acción humana.

Daremos a *Mimesis III*, en el Capítulo IV, la connotación de “lugar de aplicación” de los *esquemas narrativos*. Es el espacio donde las obras tienen el poder de redescibir el mundo y contribuir a su articulación simbólica. Para Ricoeur los mayores ámbitos de aplicación de la narración aluden, en primer lugar, a la comprensión temporal de la experiencia humana, y por otro lado, estrechamente ligado, al problema de la identidad. Este último ámbito se halla revestido de una densidad ética bajo la pregunta por la adscripción de la acción y su agente y el reconocimiento de responsabilidad.

Como dijimos, esas aplicaciones están estrechamente ligadas al punto de vista *noético* de las investigaciones sobre la narración. Un punto de vista *noemático* debe incluir además a la narración como *capacidad humana* con facultades vinculantes en la producción de un mundo social, los distintos procesos de institucionalización y las formas de interacción entre los diferentes actores sociales.

Para ello, es necesario poner a jugar a la narración en el tinglado de los demás recursos discursivos que se debaten en la vida cotidiana: el habla ordinaria, la política y la moral. En este sentido, en el Capítulo IV haremos una pequeña reconstrucción del debate que opone *narración* y *argumentación*. Nuestro objetivo es sustituir el punto de vista que plantea una relación competitiva entre estos dos registros, para sugerir un punto de vista cooperativo.

Queremos resaltar algunas de las aplicaciones más importantes que pueden tener los esquemas narrativos en el mundo de la vida. En primer lugar, el modo en que los relatos pueden sedimentar la intuición de una idea de humanidad sobre la base de un haz de capacidades, de las que el “poder narrar” también hace parte. En segundo lugar, la manera en que la narración puede adiestrarnos en la diferenciación social de los actos, favoreciendo de este modo un reconocimiento intersubjetivo de la pluralidad. Por último, le corresponde a la narración encontrar su lugar en la construcción de los

distintos procedimientos deliberativos, al tiempo que puede “dramatizarlos”, por así decirlo, y resaltar sus unilateralidades, sus asimetrías y sus descuidos en general.

En el espacio que nos brinda este ensayo no podemos hacer mayores especificaciones de los mecanismos por los cuales podemos servirnos de los relatos para, por ejemplo, la resolución de conflictos o una efectiva producción normativa. Sin embargo, nos interesa que estas aplicaciones puedan ser sugerentes vinculaciones de la narración al campo práctico. El campo donde los hombres viven, sufren e interactúan, y donde se puede decir que sus actos están preñados de sentido.

## CAPITULO II

### *Paul Ricoeur: Variaciones imaginativas de la identidad*

#### Tipos de identidad: el problema del agente

La teoría narrativa en Ricoeur, a partir de *Sí mismo como otro*, se centra exclusivamente en la pregunta por la identidad personal, según un tipo de utilidad que brinda la narración a la comprensión de la dimensión temporal de la existencia. La teoría narrativa permite ir más allá de las relaciones entre acción y agente, según los presupuestos de la teoría de la acción propia de la filosofía analítica. Ésta se encarga de especificar la red de conceptos que pertenecen a una semántica y una pragmática de la acción: "acción", "motivación", "situación", "agente". Esta red cobra sentido en relaciones tipificables "agente-acción" o "agente-intención", según se responda a las preguntas ¿de quién es la acción? ¿A quién pertenece la acción? O ¿Quién lo ha hecho, de acuerdo a qué motivos?<sup>21</sup>

Para la teoría de la acción, estas relaciones tipificables, hacen que cobre vital importancia la posibilidad de identificación de los agentes sobre los cuales recae todo el sentido de lo que se *hace* por encima de lo que *acontece*. Ahora, el criterio de identificación de los agentes pareciera volverse una cuestión insoluble cuando, por ejemplo, la acción misma no hace visible a quien la efectuó (todos los actos que no se resuelven en gestos corporales observables). Para este problema pueden postularse varias tentativas de respuesta que Ricoeur evalúa detenidamente<sup>22</sup>, pero que pronto

---

<sup>21</sup> RICOEUR, Paul. *El discurso de la acción*. Ed. Cátedra. Madrid, 1988. p. 59-71.

<sup>22</sup> Ricoeur hace este recorrido en *El discurso de la acción*. Podemos resumirlo así: se puede considerar al agente como "objeto de referencia identificadora", tal como hace Strawson, en cuyo caso se entendería como "un sujeto lógico portador de ciertos predicados (pensar, imaginar, etc.)", indispensable como requisito último de identificación para la cabal comprensión de los enunciados de acción. También se puede ver en el agente el "poseedor de acciones que son suyas", "le pertenece a alguien el hacer esto antes que aquello", en analogía con la formulación jurídica de "adscripción de derechos", como lo hace Hart. También, siguiendo a Richard Taylor en *Actions and Purpose*, se puede reconocer al agente, en conjunción con el "poder hacer", implicado en un "concepto primitivo de causalidad irreductible a la causalidad física": Más allá de una ley general de causalidad, existe una "implicación interna irreductible a la contingencia lógica entre la causa y el efecto" que nos lleva a considerar al agente como aquel con la capacidad contingente de producir eficazmente determinado efecto. Por último, la pragmática y su teoría de los actos de habla, circunscribe al agente



resultan insatisfactorias en tanto se integre a los datos de los agentes cuestiones “vitales” o de mayor complejidad hermenéutica. Ricoeur se centrará, entonces en un aspecto crucial que desatienden todas las anteriores soluciones, y es éste el asunto de la temporalidad en que está implicada toda acción:

Ni la definición de la persona en la perspectiva de la referencia identificante, ni la del agente en el ámbito de la semántica de la acción, (...) han tenido en cuenta que la persona de la que se habla, que el agente del cual depende la acción, tienen una historia, son su propia historia. (...) Así pues, no es sólo una dimensión importante entre otras, la que se ha omitido de esta forma, sino toda una problemática, a saber, la de la *identidad personal*, que sólo puede articularse en la dimensión temporal de la existencia humana.<sup>23</sup>

Esta reflexión lleva a Ricoeur a concluir que el ejercicio de identificación de los agentes en una teoría de la acción debe tener como correlato una pregunta por la *identidad* como noción clave en todos los ordenamientos que de los tipos de acción se hagan. Así como es posible una jerarquización de las acciones desde, por ejemplo, las “acciones de base” de Danto (gestos, posturas, acciones corporales elementales)<sup>24</sup>, pasando por las acciones compuestas como labrar o ordenar la casa, hasta las acciones complejas con significado social objetivo, regidas por reglas constitutivas de determinados juegos del lenguaje, etc., así también se hace necesario una jerarquización de las nociones de *identidad* que tácitamente acompañan cada uno de estos órdenes.

Para Ricoeur, toda esta rica tipificación de los actos en la reflexión analítica es abarcable por el modelo de identidad que él llama *idem*, correspondiente a un modelo de identidad de origen cognitivo totalmente atemporal. Para hacer visible lo que sería una superación de este modelo canónico de identidad, sería conveniente resumir la taxonomía ricoeuriana de los tipos de identidad.

En primer lugar tenemos a la *identidad numérica* que se sucede cuando “de dos veces que ocurre una cosa designada por un nombre invariable en el lenguaje ordinario, decimos que no constituyen dos cosas diferentes sino «una sola y la misma cosa»”<sup>25</sup>. Identidad se asocia directamente con el verbo identificar, que sería la operación de reconocer la misma cosa dos veces o *n* veces.

---

al tipo de regla constitutiva que equipara determinados enunciados a determinadas situaciones de habla (pp. 71-76). También en *Si mismo como otro*. Madrid. Siglo XXI. 1996. pp. 85-91.

<sup>23</sup> Ricoeur, P. *Si mismo como otro*. Siglo XXI. Madrid.1996. p. 106-107.

<sup>24</sup> *Ibid.* p.153-158

<sup>25</sup> *Ibid.* p.110

Conjunta a la identidad numérica está la *identidad cualitativa*, que ya no se rige por el criterio o la operación lógica dada en las categorías kantianas de cantidad, sino en las operaciones de semejanza según rasgos comunes extremos entre dos cosas o dos estados de la misma cosa<sup>26</sup>.

Pero las grandes distancias temporales pueden hacer que se pierdan totalmente los rasgos visibles de semejanza, e igualmente poder reconocer una cosa como la misma. Es el caso, por ejemplo de la transformación de una semilla en árbol, o de un niño en anciano. Por lo tanto, se debe insertar un tercer nivel identificante que sería el de la *identidad como continuidad ininterrumpida* "entre el primero y el último estadio del desarrollo de lo que consideramos el mismo individuo"<sup>27</sup>

Por último, una continuidad ininterrumpida supone un núcleo o estructura invariable, que funciona como sistema combinatorio (aquel al que se le pueden añadir o sustraer partes sin cambiar su funcionamiento esencial). Podemos entender este carácter estructural o de sistema combinatorio de la sustancia como una invariable relacional, un modelo de tipo lógico-funcional al cual se le pueden añadir en forma de constantes diversos patrones de cambio. A un sujeto *x* se le presentan determinadas transformaciones en el tiempo que se pueden expresar en tanto "cosas que le suceden a *x*". Por ejemplo estados de conjunción con determinados accidentes: "x se casa con una mujer", o estados de carencia como: "x pierde el pelo". A esta estructura invariable pertenece la *identidad como permanencia en el tiempo*, el más fuerte que pueda darse dentro del ámbito de la semántica de la acción, según Ricoeur<sup>28</sup>.

Concluida esta enumeración de las tipologías de la identidad que ofrecen distintas ontologías, para Ricoeur es claro que hablar de una identidad personal sometida a las variaciones del tiempo, sólo puede hacerse desde una estructura mucho más dinámica que la que muestran la identidad numérica y la permanencia en el tiempo. Esta estructura la encuentra en los actos compositivos de los textos narrativos. Estos actos singulares permiten el paso desde la identidad de lo mismo, a una identidad del *sí-mismo*, es decir, a una identidad adquirida mediante la reflexión y el examen personal.

---

<sup>26</sup> Ibid. p.110

<sup>27</sup> Ibid. p.111

<sup>28</sup> Ibid. p.111

Es aquí cuando surge el modelo de identidad nombrado como *ipseidad* que se sitúa como el polo dialéctico opuesto a la identidad numérica, y como el lugar predominante de la identidad personal. La *ipseidad* sólo se da en actos reflexivos que tematizan constantemente las múltiples variaciones a los que se ven sometidos todos los tipos de identidad, es decir, todas las variantes a la pregunta *¿quién soy?*, con la constante amenaza de las contingencias temporales. Ricoeur lo expresa así:

El sí-mismo puede así decirse refigurado por la aplicación reflexiva de las configuraciones narrativas. A diferencia de la identidad abstracta de lo Mismo, la identidad narrativa, constitutiva de la ipseidad, puede incluir el cambio, la mutabilidad, en la cohesión de una vida. Entonces el sujeto aparece constituido a la vez como lector y como escritor de su propia vida, según el deseo de Proust. Como lo confirma el análisis literario de la autobiografía, la historia de una vida es refigurada constantemente por todas las historias verídicas o de ficción que un sujeto cuenta sobre sí mismo. Esta refiguración hace de la propia vida un tejido de historias narradas<sup>29</sup>.

Para ejemplificar esta dialéctica entre una identidad substancialista y otra que refleje la imprevisibilidad y discontinuidad de una vida vivida, en el terreno de los enunciados del habla, Ricoeur sugiere dos modelos de expresiones acerca de nosotros mismos: el *carácter* y la *palabra dada*.

En la noción de *carácter*, Ricoeur recoge todos los tipos de identidad *idem* vistos hasta ahora (identidad numérica y cualitativa, la continuidad ininterrumpida y la permanencia en el tiempo). Así, al hablar del carácter de una persona, estamos enunciando algunos "signos distintivos que permiten identificar (...) a un individuo humano como siendo el mismo"<sup>30</sup>.

Por supuesto, estos no siempre pueden ser signos materiales, o cualidades solo visibles en determinada edad de los sujetos. Los signos distintivos que delimitan el carácter tienen que ser perdurables. Ricoeur los llama disposiciones duraderas por las que podemos reconocer a una persona. Dichas disposiciones pueden tomar la forma de *costumbres* o de *identificaciones adquiridas*.

---

<sup>29</sup> Ricoeur (1998) p. 998

<sup>30</sup> Ricoeur (1996) p.113

Las *costumbres*, en tanto hábitos de acción, circunscriben el carácter dentro una historia sedimentada por las tradiciones. En este sentido, podría decirse que lo “específico” de la personalidad individual se “oculta” en el marco de la tradición.

Las *identificaciones adquiridas* es el conjunto de “valores, normas, ideales, modelos, héroes, en los que la persona, la comunidad, se reconocen”<sup>31</sup>. Para ciertos rasgos del carácter, dichas identificaciones adquieren el sentido de “causas”, es decir, de lealtades o fidelidades a mantener por encima de la propia vida, o mejor dicho, como determinantes de la vida en su conjunto.

Ambos rasgos del carácter, *costumbres* e *identificaciones adquiridas*, ya sea por la tradición en la que se encarnan, o por la perseverancia hacia determinado valor en el tiempo, poseen una historia. En la narración, dicha historia sedimentada en la tradición se despliega a través del desarrollo de los personajes. Aquí, el “carácter” así descrito, se identifica con el personaje de los relatos.

El otro modelo de permanencia en el tiempo, el de la *palabra dada*, o mejor, el de la *promesa*, ya no tiene que ver con un rasgo general que dice el “qué” cognitivo, por medio del cual, nos damos cuenta que alguien es el mismo de siempre. La *promesa* expresa una voluntad de mantenerse fiel a sí mismo, en relación con los compromisos que adquiero con otros. Más allá de lo que acostumbro, o más allá de los objetos de identificación que persigo o deseo, “me mantengo” en mi palabra. Aquello que me identifica en este caso no es un rasgo substancial, sino un tipo de justificación ética. En primer lugar, el respeto por la institución del lenguaje y, por otro lado, el respeto por la confianza que otro me otorgó.

Ricoeur ve en este segundo modelo un tipo de identidad específicamente ético que se libera de las determinaciones substancialistas o meramente cognitivas del carácter, es decir, las identidades cobijadas bajo la forma *idem*. Entre uno y otro polo, entre las jerarquías de acción acompañadas por una serie de modelos de identidad substancialista que intentan solucionar la pregunta por la adscripción al agente, y el polo de la identidad ética que se hace efectiva en el mantenimiento de sí que se hace en la promesa, Ricoeur hace intervenir a la *identidad narrativa*, la cual se despliega en forma dialéctica como puente entre ambos.

---

<sup>31</sup> Ibid. p.116

## La identidad narrativa

Podemos resumir hasta aquí en qué consiste la dialéctica *idem-ipse*, que para Ricoeur corresponde a lo específico de la narración en una pregunta por la identidad. La identidad *idem* correspondiente al carácter de los sujetos, cobija “todos los rasgos de permanencia en el tiempo; desde la identidad biológica de código genético, reconocido por las huellas digitales, a lo que se añade la fisonomía, la voz, los andares, pasando por las costumbres estables o, como se suele decir, contraídas, hasta las marcas accidentales por las que un individuo se da a conocer, como la gran cicatriz de Ulises”<sup>32</sup>.

La identidad *ipse* debe construirse, a partir, de las transformaciones de un individuo en el tiempo que dificultan su reconocimiento en datos substanciales como los enumerados por medio de la forma *idem*. Estamos haciendo referencia al conjunto de avatares, peripecias, acontecimientos que se suceden en la vida de un individuo, sin que aquellos guarden ningún substrato o sistema combinatorio que los anticipe o prevea lógicamente, y que además sean completamente heterogéneos.

Nada de lo consignado como identidad *idem* es estrictamente determinante de la identidad ética. Al responder a la pregunta ¿quién? en términos de responsabilidad moral, no se alude, por ejemplo, a ese “alguien” que coincide con determinadas huellas digitales, ni tan poco a los rasgos del carácter forjados por determinadas costumbres adquiridas. La pregunta ¿quién? exige de aquel a quien se alude, según el contenido de la *palabra dada*, la revisión de una vida vivida, en donde, a pesar de las variaciones contingentes sobre la identidad personal, “yo me mantengo en mi palabra” y soy capaz de decir que “pueden contar conmigo”. Pero hablar de vida vivida, implica incluir una serie heterogénea de prácticas cotidianas, oficios, juegos, planes de vida, etc. El único mecanismo para concentrar la vida más allá de los rasgos substanciales de lo *idem*, es la distensión de dichos rasgos y de los acontecimientos que los rodean en forma de relato. Construir el relato de mi vida es configurar mi identidad de forma narrativa. A este resultado lo llama Ricoeur, siguiendo a MacIntyre la “unidad narrativa de una vida”<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Ricoeur (2005) p.112

<sup>33</sup> *Ibid.* p.113

En resumen, tanto el polo del *carácter* como el del *mantenimiento de sí*, enmarcan el amplio abanico de los tipos de identidad enunciados hasta ahora, pero entre ambos surge un nuevo tipo de corte enteramente dialéctico que llamamos *identidad narrativa*, y dicho modelo de identidad abre las puertas de la reflexión personal hacia la ética.

En el plano de la inteligencia narrativa, lo que se entiende por identidad resulta de la comprensión del acto mismo configurador por el cual la narración toma lugar. Recordemos lo característico de este acto configurador según Ricoeur y su particular lectura de la *Poética*. En general, no es otra cosa que “el arte de la composición que media entre concordancia y discordancia”, donde *concordancia* se refiere a la unidad temporal de la historia narrada, los mecanismos de encadenamiento de los acontecimientos y la unidad de la forma temporal; mientras *discordancia* alude a la diversidad de los acontecimientos, los componentes inconexos de la acción, intenciones, causas y casualidades, además de la sucesión aleatoria<sup>34</sup>.

Contar una historia va mucho más allá de dar cuenta de una serie de acontecimientos sucesivos, pues, “un acontecimiento debe ser algo más que una ocurrencia singular. [Todo acontecimiento] recibe su definición de su contribución al desarrollo de la trama. Por otra parte una historia debe ser algo más que una enumeración de acontecimientos en serie; ella debe organizarlos en una totalidad inteligible”<sup>35</sup>.

Pero ¿cómo es el procedimiento de aplicación de las reglas compositivas de los relatos al paso de la identidad *idem* a la identidad *ipse*?

En términos generales, se realiza cuando trasladamos la síntesis de lo heterogéneo en los acontecimientos narrados al nivel de los personajes. En muchas narraciones, lo que obtenemos al comienzo como descripción de un personaje, son rasgos de su carácter. En ciertas novelas policíacas, varios de estos rasgos se economizan y se van ofreciendo paulatinamente al lector, hasta hacer visible el rasgo o los rasgos fundamentales por los que identificamos, por ejemplo, al asesino.

---

<sup>34</sup> Ricoeur (1996) p.140.

Ricoeur (1998) p.92, 98. Ver también lo referente a la mediación de la trama en la “dimensión episódica” y la “dimensión configurante” p. 131-136.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.131

Sin embargo, este tipo de identificación que da forma al *carácter*, dice muy poco de la vida del personaje, si dichos rasgos no son “puestos en trama”, es decir, si no se intercalan o son producto de las acciones que hacen avanzar el relato, tales como encuentros y desencuentros, flujos de pensamiento, interpolaciones, diálogos significativos, etc.

Ahora, lo particular del acto configurante de aquel que “narra” es que, al sintetizar las acciones individuales, los incidentes de la historia, en una unidad que para Ricoeur es de carácter temporal, existe la posibilidad “imaginativa” de concluir o de cerrar las historias, y brindar una especie de sentido completo a las identidades personales. De este modo, la identidad narrativa está en relación con la “totalidad inteligible” de la trama.

Lo que podemos ver en esto es que, a partir de una *regla compositiva*, se pretende dar una imagen o contenido a un *principio regulador en la práctica*. Se ve aquí plenamente al esquematismo en su matiz reflexivo. Doy cuerpo a una idea, en este caso la idea de integridad moral, con el material heterogéneo e inconexo de las acciones de mi vida puestas en trama. Así, la trama como una *totalidad inteligible* producida por la imaginación creadora, se vuelve un análogo de la *integridad ética*.

Con esto, Ricoeur asume una serie de presupuestos de la narración que él mismo reconoce como problemáticos, específicamente para la *unidad narrativa de una vida* en tanto pilar de la identidad ética. La analogía que Ricoeur pretende establecer entre una *totalidad inteligible* y una *integridad ética* brinda un lugar privilegiado a la identidad narrativa, en la tipología de identidades que hemos presentado hasta aquí, pues sustrae las evaluaciones morales de la mera identificación cognitiva, digamos “detectivesca” del agente con su acción. Pero, a un mismo tiempo, sugiere una serie de nuevas complicaciones, en cuanto, las variaciones imaginativas a las que está sujeta la narración, puedan “jugar” con las identidades de los personajes hasta el punto de volver imposible cualquier tipo de adscripción de las acciones a sujetos con vidas cabalmente vividas.

Lo que más preocupa a Ricoeur desde que describió las reglas de composición que rigen las tramas hasta la aplicación concreta de dichos esquemas a los problemas de la identidad personal, es que los procesos de innovación cultural puedan llegar a convertir en superfluas dichas reglas, y por ende,

dar por terminado, la vigencia de las tramas acabadas en el conjunto de la tradición. Ricoeur se refiere especialmente a las constantes experimentaciones formales de la novela y el cuento. La consecuencia más dramática de ello sería el que la idea de integridad personal y de vidas verdaderamente vividas, dejara de ser importante para el conjunto de la sociedad, y por ende, dejara de expresarse en sus productos narrativos. Ricoeur nos brinda ciertos casos límite tomados de la ciencia ficción, que pueden darse el lujo de jugar aleatoriamente con la noción de identidad en el espacio de los laboratorios científicos: transplantes de cerebro, pérdidas de la memoria, suplantación de cuerpos, etc.<sup>36</sup>.

Nuestra opinión, a partir de ahora, es que el binomio totalidad inteligible / integridad ética, sirve y seguirá sirviendo, en tanto variación imaginativa aplicada al problema de las aporías sobre el tiempo y la identidad personal, pero no puede hipostatizarse como condición de posibilidad de la totalidad de los esquemas narrativos. Lo que queremos afirmar con esto, es que la riqueza de la *mimesis praxeos*, es decir de la narración en general, no puede someterse al imperio de una de sus variaciones: aquella que creó la regla de la *concordancia / discordancia* y la noción de cierre narrativo, las cuales finalmente están contextualmente situadas en el modelo cultural de la tragedia como la concibe Aristóteles.

Esta preocupación, si seguimos el curso de lo que hemos entendido hasta aquí por variaciones imaginativas, no tiene que ver simplemente con la pertinencia formal de determinada regla compositiva. A lo que atañe nuestra duda es a los posibles casos de aplicación que se dejan de lado cuando se hipostatiza una regla creada. En el caso de Ricoeur, ese residuo inabarcado, esa región de fenómenos no contemplada, es nada menos que toda una serie de problemas en el ámbito de la acción social y la ética.

Para Ricoeur, la narración sólo entra en la dimensión de la ética, a través de la representación de la integralidad y plenitud de la acción humana. Esta decisión se ve mucho más clara en *Caminos de reconocimiento*: la capacidad narrativa, una entre un haz de capacidades humanas, se forja bajo las insuficiencias de la identidad *idem*, y su paso a la identidad *ipse*, pero cuando esta identidad conseguida se ve amenazada por otro, su contenido pierde la unidad proyectada y, entonces, debe

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp.136-138



replegarse sobre sí misma. “Es en la prueba de la confrontación con otro, ya se trate de un individuo o de una colectividad, donde la identidad narrativa revela su fragilidad”<sup>37</sup>.

Nosotros diremos, la identidad narrativa tal vez, pero no la narración en tanto variación imaginativa, pues aquella, en tanto opera sobre el ámbito de la interacción humana, debe estar proveyéndonos constantemente de regulaciones nuevas.

Los cambios epocales que contienen el otoño de determinados valores y la emergencia de otros, implican “actos de desición” con replanteamientos dramáticos en las convicciones personales. Estos actos pueden verse encarnados en distintos personajes literarios. Tal le sucede al príncipe Fabrizio en *El Gatopardo*, quien, al pactar el matrimonio de su hijo con una familia de la naciente burguesía, se da cuenta que no puede postergar, en el marco de irrupción del espíritu republicano de la unificación garibaldina, el modelo de sucesión dinástica y la idolatría del fideicomiso. Esto lleva como consecuencia subsidiaria, el acto de reflexión consciente por parte del Príncipe de que “su tiempo ha terminado”, en lo que concierne a la *fidelidad a sí mismo*. Ahora, mediante un tipo de decisión que considero esencialmente moral, debe disponerse a interactuar con la nueva Sicilia.

Encontramos un ejemplo parecido en la película *La Gran Ilusión*. Situada en un campo de prisioneros alemán, durante la Gran Guerra, este film llama la atención sobre cómo las barreras sociales prevalecen sobre las fronteras nacionales. Mientras que los oficiales alemanes y franceses pueden compartir en una misma mesa los manjares a los que está acostumbrada su clase social, se exige a los subalternos la fidelidad a un estado-nación como motor de la vida integral. La “ilusión” de la que habla la película es la del heroísmo bélico en la defensa de determinadas banderas. Heroísmo que, disfrazado de una “razón o proyecto vital” esconde un tipo de *empeño de permanencia* en los valores que pretenden sustentar ontológicamente una clase social en decadencia.

Podríamos decir aquí de Ricoeur, que el esquema de la “unidad narrativa de una vida” exige la matriz lógica de cierre narrativo, pero aquel no puede imponerse más allá de la suerte que le den las sedimentaciones culturales. La narración sirve aquí para forjar el esquema que hace análoga la

---

<sup>37</sup> Ricoeur (2005) p. 114

totalidad inteligible de corte lógico, con la integridad de corte ético. Este es el esquema de la dialéctica *idem/ipse*, que exitosamente la narración configura, pero que no necesariamente es el único molde bajo el que puede presentarse.

Es por eso que los peligros que Ricoeur encuentra cuando dejamos la construcción de la identidad ética a los ordenamientos de las variaciones imaginativas infinitas de la narración, sólo se presentan bajo el esquema de la "unidad narrativa de una vida". La hipótesis central de este ensayo es que bajo otros esquemas, la narración se abre a la ética por nuevas vías.

¿No hay esquemas narrativos en la cultura que configuran narrativamente situaciones humanas de enorme complejidad axiológica, simplemente para, mediante un recurso imaginativo hacer visible dicha complejidad, o incluso, suscitar, sin nunca hacerlo explícito, un punto de vista moral?

Para ello, se necesita asumir en la inteligencia narrativa un punto de vista débil acerca de la identidad personal. No para desistir del entramado valorativo puesto en las historias de vida, sino para poder engazarlo en los entramados socio-culturales, y en las distintas situaciones de habla.

### Límites de la narración en el tránsito de la *ipseidad* a la interacción

Ricoeur enumera una serie de límites de la narración en su camino a ser la respuesta poética al problema de la adscripción de la acción a su agente y, de este modo, conformar la identidad personal necesaria para el llamado de la confrontación ética. Nombraremos aquí algunos de ellos, y explicaremos porque no los consideramos límites, sino aspectos constitutivos de la narración, en tanto esquema:

- a) ¿Cómo puedo yo, interpretarme en los términos de un relato de vida con personajes, narrador e, incluso, con un autor, distante de mí espacial y temporalmente?<sup>38</sup>

La crítica literaria, a partir del estructuralismo ha denunciado con razón la subordinación de todos los contenidos de una obra a presupuestos histórico-sociológicos, y a la sobredimensión de la psicología

---

<sup>38</sup> Ricoeur (1996) p. 161

e historia personal de los autores. Sin embargo, el “trascendentalismo sin sujeto” que Ricoeur denunció como la esencia del análisis estructural, llevó al grandioso descubrimiento de que no existen textos narrativos, sin que estén mediados por los actos que los configuran y refiguran (en el caso de la literatura, la escritura y la lectura). La comprensión narrativa es dialéctica por definición, y debe atravesar sus tres momentos (configuración, texto y refiguración). Pero por su mismo carácter dialéctico, no podemos esperar una superposición total de las historias de vida de autores y lectores. Es más, creo que el reconocimiento “acabado” de las historias de vida de personajes o autor, que efectuamos como lectores jamás podrá identificarse plenamente con nuestras historias personales. En ese “excedente de sentido” está nuestra participación activa, nuestra actuación particular como lectores, que podemos aprobar o desaprobar los actos de otros, y juzgar mediante criterios morales.

- b) Las nociones de comienzo y fin narrativo nada tienen que ver con la unidad de la vida<sup>39</sup>. Es decir, no podemos decir realmente, cuándo comenzó nuestra vida, ni en el campo práctico podemos cerrar nuestras historias, mediante un artificio como “hasta aquí fui íntegro”.

He aquí en todo su esplendor el presupuesto de totalidad inteligible llevado a los procesos de identificación de lectores y personajes o autor. Sólo porque se ha querido asimilar la dimensión temporal de la narración a la unidad narrativa de una vida, no tienen por qué ser éstas coincidentes. Por supuesto, lo que yace aquí es una concepción de la ética, bajo la cual se quiere comprender el fenómeno de las narraciones. La “unidad narrativa de la vida” de MacIntyre es condición necesaria para la proyección de la “vida buena”: “Es preciso que la vida sea recopilada para que pueda colocarse bajo el enfoque de la verdadera vida. Si mi vida no puede ser aprendida como una totalidad singular, no podré nunca desear que sea una vida lograda, realizada”<sup>40</sup>.

No cabe duda de que los relatos ayuden a la comprensión de lo que llamamos “vidas realizadas”, “vidas cabalmente vividas”, pero la rica enciclopedia del mundo de la ficción no se agota ahí. Para ello no tenemos que dar ejemplos extremos y perturbadores como los de la ciencia ficción. Un escritor como John Cheever, obsesionado con los pequeños dramas matrimoniales en los suburbios neoyorquinos, digamos que abre y cierra sus historias con el planteamiento de un conflicto: el

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 162

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 162

imaginario o la consumación de la infidelidad, la pérdida de trabajo del *pater familias*, el reconocimiento público de la comunidad, etc. Lo interesante es que Cheever casi siempre termina sus relatos poniendo a sus personajes en el comienzo de una nueva vida, y por consiguiente, de nuevos pequeños conflictos, pero siempre, en este sutil cambio, en estos giros domésticos, se da un tipo de aprendizaje moral. Aquí, las transformaciones en la dimensión axiológica de los personajes, tienen mucha más importancia que los exhaustivos exámenes retrospectivos que sugieren una “vida verdadera”. La integridad personal, tiene que jugárselas en el finito ámbito de la cotidianidad, sin exigir conclusión o cierre narrativo alguno.

- c) La imbricación recíproca de historias en la vida real no es equivalente con la relación entre distintas tramas que, en cierto sentido, son inconmensurables<sup>41</sup>.

Creo que, en virtud de rescatar para la narración el mismo presupuesto ético del punto anterior, Ricoeur se olvida de uno de sus “lemas”: toda acción es interacción. Por mucho que la narración focalice sobre algunas historias o personajes particulares, siempre estará presente la imbricación de sus historias con las de otros. Ricoeur llega a reconocer esto, sobre todo apoyado en la obra de Wilhelm Schapp *Enredado en historias*, y se pregunta: “¿Cada historia de ficción, al hacer enfrentarse en su seno los diferentes destinos de múltiples protagonistas, no ofrece modelos de interacción en los que la imbricación es aclarada por la competición de problemas narrativos?”<sup>42</sup>.

Por ello nos preguntamos si la inconmensurabilidad de las tramas, esencial para la dialéctica del *idem* y del *ipse*, lo es para la dialéctica de la *identidad/alteridad* o, en general, para la constitución de la intersubjetividad y las instituciones. E igualmente, sí al considerar las variaciones imaginativas de la narración bajo la composición de reglas distintas, no obtendremos rendimientos nuevos en esta nueva dialéctica. Al respecto, es muy útil la revisión de los esquematismos sugeridos en la obra de Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*, en la cual la regla compositiva podría enunciarse como el procedimiento de contrastación entre un individuo y su medio natural por un lado, y la comunidad humana, por otro<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 163

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 165

<sup>43</sup> Frye, N. *Anatomía de la crítica*. Caracas. Monte Ávila. 1991

Pero incluso, en la idea de diferentes destinos o la competición de problemas narrativos, Ricoeur se mantiene en la idea de cierre, de historias personales completas. Pues bien, otro caso límite que muestra a la interacción de vidas que no son cabalmente narradas, nos lo presenta la llamada novela polifónica, en la cual, las acciones condensadas y dispersas de múltiples personajes nos dibujan un amplio microcosmos o universo narrativo, sin que ninguna de ellas pueda ser concluida. Tenemos un ejemplo patente en la única novela del escritor mexicano Juan José Arreola, *La feria*, en donde lo que se construye es el tiempo y el espacio de un pueblo, a partir de las voces dispersas de sus habitantes en un día de feria. No obstante, casi toda la novela es una puesta en escena de dilemas éticos, que surgen sobre todo gracias al inacabamiento de las historias personales.

Nos preguntamos, sobre todo, si en la noción de identidad narrativa, Ricoeur no ha hipostasiado ciertos aspectos de la inteligencia narrativa, por encima de otros que se entroncan más en la esencia de la definición de trama. Nos referimos específicamente a la subordinación de la *mimesis praxeos*, de la actividad que construye imaginativamente el mundo de la acción, a la *totalidad inteligible*, que Ricoeur ubica en la dialéctica concordancia/discordancia. Ricoeur ha hecho un esfuerzo por superar el matiz lógico cognoscitivo de la acción que viene ya inscrito en Aristóteles, pasando, como vimos, por la actualización estructuralista. Sin embargo, este paso fundamental que nos ilustra acerca de cómo es imposible la adscripción de una acción a su agente si ésta no es puesta en una trama "completa" de carácter temporal, no siempre puede ponerse como el modelo esquemático de toda narración. En parte, dicho modelo aunque supera el enfoque lógico de la mimesis en Aristóteles, deja intacto el sistema de reglas de composición de la tragedia griega.

Frente a este presupuesto que conserva la legalidad compositiva de la tragedia, podemos decir por ahora, que es un tipo de formalismo que nos sirve para invocar, en tanto lectores de narraciones, un sentido acabado de los actos representados por personajes, pero que, con notable frecuencia, dicha invocación se ve defraudada por actos incompletos, vidas truncadas, y una gran incoherencia entre, por ejemplo, motivaciones y actuaciones efectivas.

Ahora, esta necesidad de invocar plenitud en la acción humana no es cualquier cosa, y efectivamente, la narración sirve como resorte para poner en el plano de la imaginación lo que en innumerables ocasiones no se da en el diario vivir. Pero si definimos la configuración de la trama

como “el acto que construye actos”, y que esos actos configurados son extraídos del mundo de la acción, entonces, no podemos pedir en todo momento, incluso en un tipo de variación imaginativa, el recurso de “cierre” de las historias. Pues el mundo de la acción humana, incluye dentro de su finitud, contingencia y variabilidad, al “acto configurativo mismo”. Aquel que narra puede dejar de hacerlo, sin que lo producido deje de brindar “sentidos”, y además, puede darnos ideas vagas sobre la identidad de sus personajes, incluso si están configurados bajo el modelo de la dialéctica *idem / ipse*.

Ahora, aquello que encontramos maravilloso en la relación análoga totalidad inteligible/integridad ética, está justamente en esa necesidad de *invocar* plenitud en la acción humana, en los actos configuradores y receptivos de toda narración. Lo que queremos recalcar, de nuevo, es que la noción de “cierre” no es algo que la narración traiga de suyo, aquello que la hace ser narración, sino que es algo que “invocamos”, tanto del sujeto que narra como de las “vidas narradas”. Pero así como en ciertas circunstancias exigimos de la narración ese orden pleno de inteligibilidad de la acción, también podemos pedirle otras cosas, especialmente dos:

Un mundo posible de la acción o un *mundo de la vida* construido imaginativamente, donde la pluralidad de las interacciones humanas adquiera sentido respecto de un fondo común de “saber para la acción”; y un modo de producción imaginativa donde se dibujen los trazos de los actos reflexivos mediante los cuales los personajes de un relato puedan “volver *tema*” su propio mundo vivido.

Las siguientes páginas explorarán en dicha posibilidad

## CAPÍTULO III

### *Variaciones imaginativas de la interacción*

#### La “acción social” en el seno de la *mimesis praxeos*

Hemos relacionado la teoría narrativa con una teoría de la acción para acercarnos a la comprensión de la identidad personal, mediante la *ipseidad* encarnada en las historias personales. Dijimos, entonces, con Ricoeur: “La persona de la que se habla, el agente del cual depende la acción, tienen una historia, son su propia historia”<sup>44</sup>. Sin embargo, podemos aparejar a esta premisa otra paralela: toda acción personal está sumergida en un entramado de acciones que la limitan y que le brindan parte de su significado. La “acción social” como un tipo de saber fundante de la realidad objetiva, o si se quiere, “presupuesto como un tipo de comprensión previa por un grupo humano”, es una orientación específica de sentido para la acción personal.

Nuestra pregunta principal es la siguiente, ¿guardan relación los esquemas narrativos con esta determinación de la acción, inserta también en horizontes temporales de sentido, más allá de una lógica o una semántica de la acción?

Hasta aquí hemos hablado de modo muy romo sobre las transformaciones reguladas que las tramas presentan desde su formulación aristotélica hasta las vanguardias y la experimentación del presente. Reiteramos con Ricoeur que, aún en estas transformaciones “nada nos aparta de la definición aristotélica de *Mythos* como la imitación de la acción”<sup>45</sup>. Pero, aquí debemos hacer la salvedad de

---

<sup>44</sup> Ricoeur (1996) p. 106

<sup>45</sup> Ricoeur (1998) p. 388

que dicha definición no incluye estructuralmente las reglas subsidiarias de plenitud, totalidad y extensión apropiada.

Ricoeur hace un valioso examen de algunas de dichas transformaciones que, aparentemente, podrían poner en riesgo la trama como *mimesis praxeos*. Éstas son divididas en tres tipos: la *novela picaresca*, que seculariza el tipo de protagonistas "heroicos" o "nobiliarios" que dominaban la tipología de la tradición literaria hasta el siglo XVIII; la novela conocida como *bildungsroman* (novela de formación), que entreteje simultáneamente complejidad social con complejidad psicológica; y la novela del *flujo de conciencia* que divide el hilo de la trama en planos de conciencia, subconsciencia e inconsciencia<sup>46</sup>.

Aunque esta actualización de las variaciones sobre el núcleo de la inteligencia narrativa cubre un amplio espectro, todas las expansiones están encaminadas a la ampliación del *carácter singular* de los personajes aislados, y no a la incorporación específica y explícita de la acción social.

Esto nos lleva a enunciar más claramente nuestra inconformidad con la equiparación hipostasiada de los contenidos intencionales de la *mimesis praxeos* y la regla compositiva de la concordancia/discordancia, especialmente, la noción de cierre narrativo. Una teoría narrativa hipotecada al desciframiento de la identidad personal, deja inacabada una fenomenología de la acción que es ineludible en la misma definición de las tramas. Muchos son los estudios sobre el compromiso social del acto de escribir, y más recientemente, sobre las implicaciones sociales de la lectura. Sin embargo, existe aquí un descuido más fundamental y es el cómo "imita" la narración las tipologías de la interacción humana. Nos referimos al correlato mismo de la *noesis* mimética. Aventuramos una pregunta: abrir el foco sobre el actuar del hombre en el mundo, gracias al poder de las narraciones, nos puede dejar como conclusión que, tal como sugiere Wilhelm Schapp, en lo que concierne al sentido de nuestros actos ¿no nos encontramos originariamente enredados?

Comenzaremos aquí por una aproximación clásica a la noción de "acción social", siguiendo la *Teoría de la acción social* de Thomas Luckmann. Dice Luckmann, renovando la definición weberiana de acción social: "en sentido estricto, *social* es una acción cuyo sentido subjetivo se dirige

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 387



explícitamente a otros hombres o a sus actos"<sup>47</sup>. *Sentido subjetivo* debe entenderse como la relación de conectividad entre un proyecto o experiencia anticipada de la acción y su efectución en acto. Siendo de este modo, nos preguntamos ¿quiénes son esos *otros hombres* a los que dirigimos nuestras acciones como proyectos?

En primera instancia, y como núcleo de interés de la acción social, aquella está dirigida, en la vida cotidiana, a los prójimos cercanos y a los contemporáneos. Sin embargo, este concepto también abarca a los antepasados y a los descendientes<sup>48</sup>. Extendiendo a un límite aquello, también la acción puede dirigirse a los muertos y a los que aún no han nacido<sup>49</sup>.

En general, la acción se entiende dirigida a seres concretos, reconocidos mediante un nombre y una historia personal, pero también caben abstracciones como "acciones dirigidas por el amor general al prójimo", o acciones para contrarrestar la violencia<sup>50</sup>.

Como dice la definición general, la acción social también se orienta a otros *actos*, o *acciones de otros que han llegado a consumarse*. Estas orientaciones también tienen variaciones en el tiempo. Así nos podemos dirigir hacia actos ya cometidos por alguien, por ejemplo en la impugnación de un delito, pero también hacia la prevención de su ejecución en el futuro. Aquí se tienen en cuenta los actos pasados y potenciales del prójimo, aunque esto también es aplicable a los actos de los antepasados y los descendientes<sup>51</sup>. Además de la orientación hacia *otros hombres* y hacia sus *actos*, la acción social, aunque en términos más difusos, también se orienta hacia las *consecuencias* de dichos actos, como por ejemplo, cuando ayudamos a reparar los daños que otros hombres han cometido<sup>52</sup>.

El punto neurálgico de la definición y de sus correlatos tiene que ver con la distancia que media entre el *proyecto* de una acción orientada hacia otros, y la *ejecución* de dicho proyecto. Mientras que en el primer caso, los *otros* son imaginados o representados *mediata o inmediatamente* (ya sea por

---

<sup>47</sup> T. Luckmann. *Teoría de la acción social*. Barcelona. Paidós. 1996. p. 97

<sup>48</sup> Para una ampliación de estas estratificaciones temporales del mundo de la vida ver A.Schutz. *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires. Amorrortu. 1974 pp.46-68. Sobre la idea del tiempo histórico en la sucesión de las generaciones ver *Tiempo y narración III* pp. 791-802.

<sup>49</sup> Luckmann (1996) p. 98

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 98

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 98

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 99

su presencia física e interactuante o por su ausencia que implica, específicamente, la reconstrucción de parte de su historia personal)<sup>53</sup>; en el segundo, los actos se encuentran ya imbricados con los actos de otros hombres, y se espera de ellos una “respuesta” que varía entre la *unidireccionalidad* y la *reciprocidad*<sup>54</sup>.

Para Ricoeur, este recorrido entre ambos polos debe ser asumido por una teoría del reconocimiento, tal como fue su preocupación en su última obra. La reconstrucción fenomenológica de los proyectos subjetivos es equivalente a la pregunta insistente por la identidad personal. En *Caminos del reconocimiento*, esta fenomenología describe la región de las *capacidades individuales* necesarias para forjarse un proyecto de vida pleno y con densidad moral. Son dichas capacidades el *poder obrar*, *poder decir*, *poder contar*, *poder de imputabilidad*<sup>55</sup>.

Ahora, nos embarga aquí una duda ¿es posible esta reducción al *sí mismo* mediante la descripción de las capacidades individuales, que según Ricoeur, son en esta región sólo *potencialidades* o *proyectos*, al margen de la intersubjetividad? El mismo Ricoeur nos advierte en la “Conclusión” que esta *fenomenología del hombre capaz* se ha conseguido gracias a un tipo de licencia o artificio, al que debemos renunciar cuando pasamos de las *capacidades* a su *ejecución* en actos<sup>56</sup>. Así nos preguntamos ¿La “orientación hacia otros” específica de los proyectos de toda acción social no debería conformar originariamente este haz de capacidades?

En todo caso, el foco puesto sobre la acción social en el marco de una posible teoría del reconocimiento puede llevar a considerar que los actos mediante los cuales el otro es reconocido plenamente se sostengan en una especie de gradación de reciprocidad o unilateralidad en las interacciones. Así, al hablar de reconocimiento mutuo no es posible limitar esta acepción a la contrastación con la plenitud omniabarcante de los proyectos de vida y su abanico esencial de capacidades. En muchas ocasiones, por el contrario, este ejercicio de contrastación se realiza contra el acervo de saber que fundamenta un mundo de la vida intersubjetivamente compartido. Este fondo común se organiza, en la versión clásica de la fenomenología social, con orden a lo que Alfred

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 100-102

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 102

<sup>55</sup> Ricoeur (2005) p. 101-118

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 258

Schutz llama *tesis general de la reciprocidad de perspectivas*. Dicha tesis se sostiene principalmente en dos presuposiciones de la actitud natural que son: "la existencia de semejantes inteligentes (dotados de conciencia), y el carácter experimentable que tienen para mis semejantes los objetos del mundo de la vida"<sup>57</sup>. Igualmente la tesis de reciprocidad supone dos tipos de idealizaciones:

Primero, la idealización de la *intercambiabilidad de los puntos de vista*. Si yo estuviera allí, donde está él ahora, entonces yo experimentarías las cosas en la misma perspectiva, distancia y alcance que él. Y si él estuviera aquí donde estoy yo ahora, él experimentaría las cosas desde la misma perspectiva que yo. Segundo, la idealización de la *congruencia de los sistemas de significatividades*. Él y yo aprendemos a aceptar como dado el que las variaciones en aprehensión y explicación que resultan de las diferencias entre mi situación biográfica y la suya carecen de importancia para mis objetivos prácticos presentes y para los suyos, para los nuestros. Así, yo y él, nosotros, podemos actuar y comprendernos mutuamente como si hubiéramos experimentado de un modo idéntico, y explicitado los Objetos –y sus propiedades– que están efectiva o potencialmente a nuestro alcance. Y aprendemos a aceptar como dado que podemos en principio obrar de esta manera, es decir, aprendemos no sólo que el mundo que hemos experimentado en común está socializado, sino también que el mundo que aún me falta experimentar es, en principio, socializable (lo cual se añade y se combina con las idealizaciones del "ya así sucesivamente" y del "puedo volver a hacerlo"<sup>58</sup>

Por supuesto, la *tesis general de la reciprocidad* no agota las consecuentes capas en la dimensión del reconocimiento mutuo que culminan en Ricoeur en la efectuación de actos simbólicos como el don y la promesa. Sin embargo, debe tenerse en cuenta como la base de muchos de los contenidos originales de la interacción en el mundo social.

Lo que sucede aquí es que las capacidades del *sí-mismo* o de la *ipseidad*, insertadas en el *mundo de la vida* y sus respectivas idealizaciones deben desnudar sus orientaciones específicas hacia los otros hombres. Este es el caso del *poder contar* como acto productor de las tramas en la cultura. No nos detendremos en ello, para comenzar a someter a prueba nuestra hipótesis acerca de cómo los esquemas narrativos brindan imágenes de la interacción humana. Diremos ahora que dichos esquemas deben mostrar imaginativamente el paso de los proyectos subjetivos de acción orientados hacia los otros, al momento crucial de su ejecución y sometimiento a la respuesta de los actores que son aludidos.

---

<sup>57</sup> Schutz, A. *Las estructuras del mundo de la vida*. Amorrortu. Buenos Aires, 1973. p. 74

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 75

## La imaginación como crítica

La *tesis general de la reciprocidad de perspectivas* y las idealizaciones que la soportan conforman un complejo de *autoevidencias del mundo de la vida* con las que los agentes están familiarizados intuitivamente sin contar con la posibilidad de una problematización<sup>59</sup>. Estas formas fundamentales de la acción social pueden complejizarse, y sobre todo, liberarse de las determinaciones que les da una filosofía de la conciencia y una psicología de la percepción, para acceder a formas eminentemente intersubjetivas fundadas en patrones de interpretación transmitidos culturalmente en los procesos de comunicación, tal como lo muestra Habermas<sup>60</sup>.

Ahora bien, las formas fundamentales de la acción social no son percibidas directamente por los agentes como el soporte de su realidad social, pero cuando éstas se vuelven problemáticas pueden ser tematizadas y sus estructuras puestas en cuestión mediante actos reflexivos. Con ello se abren dos dimensiones de la acción: aquella insertada aproblemáticamente en un mundo de la vida compartido, y aquella que pone de relieve, en “primer plano”, determinadas situaciones que devienen problemáticas. Estas dos dimensiones se corresponden con los conceptos que Habermas identifica como *mundo* y *mundo de la vida*. Estos conceptos están anclados en una teoría de constitución de la experiencia (Husserl y Schutz) que pretende superar una visión acrítica de las imágenes míticas del mundo:

En el primer caso [*mundo de la vida*], la tradición cultural compartida por una comunidad es constitutiva del mundo de la vida que los miembros individuales encuentran ya interpretado en lo que atañe a su contenido. Este *mundo de la vida* intersubjetivamente compartido constituye el trasfondo de la acción comunicativa. De ahí que fenomenólogos como A. Schutz hablen del mundo de la vida como horizonte atemáticamente co-dado dentro del cual se mueven en común los participantes en la interacción cuando se refieren temáticamente a algo en el *mundo*. En el segundo caso [*mundo*], este o aquel componente de la tradición cultural queda convertido en tema. Para ello los participantes tienen que adoptar una actitud reflexiva frente a los patrones de interpretación cultural que en el caso normal son los que *posibilitan* sus operaciones interpretativas. Este cambio de actitud significa que la validez del patrón de interpretación tematizado queda en suspenso y que el correspondiente saber se torna problemático; simultáneamente, ese cambio de actitud sitúa el componente problematizado de la tradición cultural bajo la categoría de un estado de cosas al que uno puede referirse en actitud objetivante<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> Habermas, J. *Teoría de la acción comunicativa II*. Taurus. Madrid. 1999. p. 176

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 176

<sup>61</sup> Habermas, J. *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus. Madrid, 1999. p. 119

El concepto clave aquí es nada menos que la vieja manzana de la discordia conocida como *tradición cultural*. ¿Qué significa el hecho de que éste o aquel componente de la tradición cultural sea tematizado?

Para Ricoeur significa que aquellos componentes pueden ser innovados semánticamente, su sentido puede ser reinterpretado. Podemos leer la noción de *tradición* en Ricoeur como el juego entre la sedimentación y la innovación de la red semántica de interpretaciones que van diciendo lo que una cultura es, y por ende, lo que el hombre es. El concepto de tradición en Ricoeur aparece como ya decantado tras una larga discusión que hizo época y comprometía dos escuelas distintas de interpretación de los hechos humanos: las ciencias histórico-hermenéuticas y las ciencias sociales críticas. Con estos nombres reconocemos rápidamente a sus representantes más visibles: Jürgen Habermas y su teoría de los intereses del conocimiento científico, y H.G. Gadamer y su doctrina de la "eficacia histórica", así como su noción de "autoridad" de la tradición. Ricoeur reconstruye minuciosamente esta querrela y, fiel a su política reflexiva de reconciliación entre oponentes reacios al diálogo, propone un tipo de síntesis que, sin forzar las diferencias constitutivas de cada tendencia, da alternativas productivas de complementariedad. Podemos encontrar esta síntesis insustituible en el artículo de 1973, "Hermenéutica y crítica de las ideologías"<sup>62</sup>. Este artículo puede considerarse un punto de inflexión a partir del cual el debate puede considerarse como ya superado, por lo menos en su terminología típica.

El problema para nosotros es que la tradición, dentro de la inteligencia narrativa ricoeuriana es el horizonte o el *médium* donde se realiza todo esquematismo narrativo y así, preguntamos directamente: ¿cuál es la relación específica entre la acción social y la tradición que la ha reproducido mediante la configuración de relatos?

Lo que el largo recorrido de la teoría narrativa de Ricoeur parece mostrar, por lo menos en lo que concierne a las estructuras textuales o *mimesis II*, es que los juegos de la sedimentación y la innovación están más orientados más hacia la dinámica de creación de variables normativas en los actos compositivos de los autores sobre la base de las regulaciones ya mencionadas (concordancia

---

<sup>62</sup> Ricoeur, P. *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Económica. México, 2002. pp. 307-347

(discordancia, *sense of ending*)<sup>63</sup>, que a mostrar la “génesis” misma de dichas regulaciones, al origen de la innovación semántica en el terreno mismo de la pluralidad empírica de la acción. Es cierto que el punto de anclaje de las transformaciones reguladas de las tramas en Ricoeur es el espectro de variaciones sobre la identidad personal y con ella las distintas formulaciones de proyectos de vida, pero con ello parece no tomar en cuenta las mismas conclusiones obtenidas respecto de las objeciones que la filosofía crítica hace a la tradición.

Aquí nos preguntamos, entonces, si la normatividad compositiva que transforma los relatos está ligada exclusivamente a la validación histórico-hermenéutica de las posibilidades de construcción de un relato de nuestra propia vida, y si es así, si no tiene nada que ver con la validación de formas de interacción de la reciprocidad, o de la no distorsión de las situaciones de habla en contextos particulares. Dejamos por ahora esta pregunta en suspenso.

Dice Ricoeur en la tercera parte de *Tiempo y narración*:

La tradicionalidad es ese fenómeno, irreductible a cualquier otro, que permite a la crítica mantenerse a mitad de camino entre la contingencia de una simple historia de los “géneros”, de los “tipos” o de las “obras” singulares que competen a la función narrativa, y la eventual lógica de los posibles narrativos, que escaparía a cualquier historia. El orden que puede desprenderse de esta auto-estructuración de la tradición no es ni histórico ni antihistórico, sino transhistórico, en el sentido de que recorre la historia más de modo acumulativo que simplemente aditivo. Aunque implique rupturas, cambios repentinos de paradigmas, estos mismos cortes no son simplemente olvidados; tampoco hacen olvidar lo que les precede ni aquello de lo que nos separan: también ellos forman parte del fenómeno de tradición y de su estilo acumulativo<sup>64</sup>.

Con esta definición y con la nota a pie de página que le sigue, Ricoeur reconoce que, en lo que concierne a una teoría de los esquematismos narrativos, la noción de tradición está enteramente constreñida a la *wirkungsgeschichte* gadameriana. En cierta medida, Ricoeur acentúa el énfasis en los actos compositivos en los medios que caracterizan la *noesis* como acto creador más que el noema o *mythos*, “lo imitado”, es decir, la acción misma. Con ello, nos inscribimos en la misma esfera semántica del humanismo tal como lo entiende una hermenéutica que no ha dejado de ser romántica, aún en Gadamer. La crítica literaria se debe concebir, entonces, como parte de un estudio de la cultura encargada de la “reasunción de las herencias culturales en el presente

---

<sup>63</sup> Ricoeur (1998) Ver “Las metamorfosis de la trama” pp. 383-419

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.395

histórico<sup>65</sup>, que toma como punto de partida el reconocimiento de la autoridad encarnada en formas compositivas, creaciones auténticas que han devenido paradigmáticas, aunque sea imposible determinar su origen material. Ricoeur dice explícitamente: “[La crítica literaria tiene como función propia] discernir un estilo de desarrollo, un orden en movimiento, que hace de esta serie de acontecimientos una herencia significativa”<sup>66</sup>. Con ello pareciera que la génesis y estructura de los esquemas narrativos quedase a salvo de lo que las ciencias del espíritu llamarían una “distanciación alienante de la conciencia estética, histórica y lingüística”<sup>67</sup>.

Pero Ricoeur sabe que es necesario un “camino de vuelta”, mediante el cual las creaciones artísticas retornen al mundo y sean actualizadas mediante actos concretos por individuos y sociedades que puedan hacerlas “temas” y objetivarlas en distintos tipos de interacción lingüística. En sus teorías sobre la metáfora Ricoeur sitúa este momento en la  *fuerza referencial* de toda  *innovación semántica*. La imaginación que produce las distintas variaciones simbólicas es en un primer momento un mecanismo de neutralización de nuestros juicios sobre el mundo. Su ejemplo más característico es la  *epojé* fenomenológica que nos abstrae negativamente de cualquier tesis mundanal. Pero la metáfora tiene un segundo momento, que es el verdaderamente importante, en el cual toda innovación semántica tiene el poder de redescubrir la realidad<sup>68</sup>.

Bien, si queremos ver el modo en que la teoría narrativa ricoeuriana asume esta  *fuerza referencial* tenemos que esperar a completar el círculo hermenéutico de la triple mimesis, mediante el estudio de los actos refiguradores de la lectura. Por medio de la lectura los relatos vuelven al mundo encarnándose en las experiencias concretas de los lectores. El apasionante universo de la recepción social de las obras y el modo como la experiencia estética de los lectores, entendidos como sujetos empíricos, modifica vitalmente su contenido, no puede ser abordado aquí<sup>69</sup>. El asunto es que al llevar este momento referencial de las tramas al mundo del lector la noción de tradicionalidad ha quedado sin ser tematizada en el terreno del esquematismo y la estructura interna de los textos o  *mimesis II*.

---

<sup>65</sup> Ricoeur (2002) p. 328

<sup>66</sup> Ricoeur (1998) p. 395

<sup>67</sup> Ricoeur (2002) p. 328

<sup>68</sup> Ricoeur (2002). Ver “La imaginación en el discurso y en la acción” pp. 204-205

<sup>69</sup> Ricoeur (1998) pp. 880-900. También Jaus, H.R.  *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid. Taurus, 1986.

Puestos en el marco de una mimesis creativa de la acción social por parte de los relatos, la noción de tradición sólo cobija una dimensión de la acción, la de los ingredientes aporéticos que damos por sentado en un mundo de la vida intersubjetivamente compartido. "Tradición" en esta dimensión está en conectividad de modo trascendental con la cultura y el lenguaje<sup>70</sup>, pero apenas sirve para integrar las narraciones al cuerpo omniabarcante de los mundos de la vida que las han producido.

Siguiendo los conceptos de mundo y mundo de la vida, las teorías de la narración precisan al menos de dos actualizaciones. Primero, la manera en que la narración sigue siendo una forma de constatación y preservación de la tradición cultural, entendida como mundo de la vida, tal como lo presenta Habermas en el capítulo dedicado específicamente a dicho tema en la *Teoría de la acción comunicativa*. Segundo, la manera en que la narración no puede eludir en aquello que le va de suyo según su propia definición, es decir en la imitación de la acción humana, los actos que ponen de relieve una situación o fragmento del mundo de la vida para volverlo tema simplemente o para cuestionar algunos de sus ingredientes.

Esta segunda actualización supone una nueva orientación normativa de los esquemas, la cual deja de entender a las tramas exclusivamente como simples depósitos de acumulación de saber cultural o acervo comunitario de costumbres, valores y creencias.

### **Funciones reproductivas de la narración en la preservación del mundo de la vida y la tradición cultural**

*Mundo de la vida* en la obra de Habermas se entiende como un concepto complementario de la *acción comunicativa*. Esto quiere decir, respecto a un tema capital de la fenomenología clásica: la constitución de la intersubjetividad, que el mundo de la vida es una realidad ya interpretada como intersubjetiva gracias a su dependencia "trascendental" con el lenguaje. Las estructuras de dicho mundo son "estructuras de la intersubjetividad lingüísticamente generada"<sup>71</sup>. Con ello parece quedar

---

<sup>70</sup> Habermas (1999) 2v. p. 177

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 185



atrás la generación monadológica de la intersubjetividad como uno de los callejones sin salida de las *Meditaciones cartesianas* de Husserl<sup>72</sup>.

Dentro de este proceso de constitución lingüística del mundo de la vida, las narraciones juegan un papel fundamental. En general, las narraciones como esquemas brindan un soporte imaginativo a las operaciones idealizantes que aseguran un mundo común por todos compartido, por ejemplo, la *tesis general de la reciprocidad de perspectivas* de Schütz. Podemos enumerar las funciones que Habermas, siguiendo a autores como Baumgartner o Danto asigna a la narración en este sentido.

Según Habermas, en tanto forma de intervención lingüística, “la narración es una forma especializada de habla constativa que sirve a la descripción de sucesos y hechos socioculturales”<sup>73</sup>. Su utilidad descriptiva es vital pues posee los recursos que no tiene el discurso objetivante de la teoría. Si el mundo de la vida consiste en la totalidad de los saberes de fondo que se han sedimentado como acervo cultural de una comunidad, entonces, las actividades lingüísticas con las que lo actualizamos y mantenemos deben consistir en enunciados pre-teóricos o no objetivantes.

En este sentido podemos mencionar la primera función de la narración ya entendida en una dimensión social: la narración nos abre a un concepto cotidiano de mundo de la vida, sin el cual sería imposible situar las prácticas comunicativas. Dice Habermas: “A la base de sus exposiciones narrativas los actores ponen un concepto no teórico, «profano», de «mundo», en el sentido de mundo cotidiano o de mundo de la vida, que define la totalidad de los estados de cosas que pueden quedar reflejados en *historias verdaderas*”<sup>74</sup>.

Situar las *prácticas comunicativas* mediante *prácticas narrativas* tiene que ver con hacer “exposiciones narrativas de lo que acaece en el contexto de su mundo de la vida” para aquellos que necesitan presupuestos básicos de entendimiento con miras a coordinar acciones conjuntas<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 184

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 193

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 193

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 193

Pero, ser participante en acciones orientadas al entendimiento implica un mecanismo de autocomprensión previo mediante el cual el narrador pueda hacer visible su pertenencia a un contexto. Es en este punto donde la identidad personal ganada mediante el uso reconstructivo de las narraciones, tal como lo vimos en el capítulo anterior, adquiere una función pragmática indispensable para asegurar el buen funcionamiento de las interacciones lingüísticas. Es el terreno de lo que se puede llamar el recurso de la *presentación de la persona* y la asunción de roles tal como lo muestran las escuelas sociológicas de la dramaturgia social como la de Erving Goffmann<sup>76</sup>. Los participantes en la comunicación...

...sólo podrán desarrollar una identidad personal si se dan cuenta de que la secuencia de sus propias acciones constituye una vida susceptible de narrarse, y sólo podrán desarrollar una identidad social si se dan cuenta de que a través de su participación en las interacciones mantienen su pertenencia a los grupos sociales y de que con esa pertenencia se hallan involucrados en la historia narrativamente exponible de los colectivos<sup>77</sup>.

Así que la identidad individual reconstruida narrativamente se solapa y entrecruza con la de otros, y las coincidencias y simultaneidades de sus respectivos marcos de referencia se condensan en convicciones de fondo que son la base de lo que podemos llamar *identidades colectivas*<sup>78</sup>.

La gramática de las narraciones de A.C. Danto que cita Habermas, más las síntesis temporales de sentido de la experiencia que debemos a Ricoeur permiten...

...ver cómo identificamos y *describimos* los estados y sucesos que se producen en un mundo de la vida, cómo *entrelazamos* y *secuencializamos* en el espacio social y en el tiempo histórico las interacciones de los miembros de un grupo dando lugar a unidades complejas, cómo explicamos desde la perspectiva del dominio de situaciones las acciones de los individuos y los sucesos que les sobrevienen, las hazañas de los colectivos y los destinos que éstos sufren<sup>79</sup>.

Para ejemplificar, este proceso permite brindar un marco situacional a los llamados "mitos fundacionales", a los relatos sobre el origen de las naciones y a los móviles de coacción simbólica que tiene el recuerdo ritualizado de la firma de las respectivas cartas constitucionales.

---

<sup>76</sup> Goffman, E. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu. Buenos Aires, 1989.

<sup>77</sup> Habermas (1999) 2v. p. 194

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 194

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 194

Finalmente, lo que la narración aporta como vehículo de reproducción cultural son "*legitimación* para las instituciones existentes, por un lado, y por otro, (...) *patrones de comportamiento eficaces* en el proceso de formación individual que sirvan de sostén a la adquisición de competencias generalizadas de acción"<sup>80</sup>.

Pero, para que las narraciones proporcionen tales seguridades ontológicas y tales funciones pragmáticas deben tener un mecanismo interno que genere idealizaciones necesarias para crear un sentido de pertenencia a un mundo compartido. De nuevo se ve la función del esquematismo para proporcionar "imágenes" a regulaciones no comprobables teóricamente. De modo análogo al de la configuración de la unidad narrativa de una vida y el proceso de sedimentación del *idem* a través del *ipse*, mediante la regla de la concordancia/discordancia, los relatos van sedimentando un tipo de universo simbólico-afectivo, normativo y comportamental que asegura un mundo común con el cual sus miembros se sienten identificados. ¿Cuáles serían dichas idealizaciones propias del mundo de la vida y como responden las narraciones mediante la producción de reglas a la configuración de dicho mundo?

Sin todavía entrar en las sofisticadas presuposiciones pragmáticas de la acción comunicativa, podemos enumerar con Habermas y, siguiendo a Schütz y Luckmann, el conjunto de idealizaciones que hacen posible el mundo de la vida:

- Presupuesto ontológico: el mundo de la vida es el ámbito de realidad que damos por descontado y que vivimos de modo aproblemático<sup>81</sup>.
- Presupuesto de inabarcabilidad: el mundo de la vida es una "red intuitivamente presente y por tanto familiar y transparente y, sin embargo, a la vez inabarcable"<sup>82</sup>. En tanto horizonte de experiencia, el mundo de la vida no puede ser acotado en su totalidad. Ninguna descripción puede agotarlo, ni existen conceptos que den cuenta de todos sus referentes.
- Presupuesto de la intersubjetividad: el mundo de la vida no es mi mundo privado, sino un mundo intersubjetivo. Debo suponer, según la *tesis general de la reciprocidad de*

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 201

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 185-186

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 186

*perspectivas* que la “estructura básica de su realidad nos es común a todos”<sup>83</sup>. Igualmente, debo suponer cómo serán las actuaciones de mis prójimos. Doy por sentado que aquellos tienen vivencias similares a las mías, puedo anticipar los motivos de sus acciones, y a la vez, supongo que ellos saben los míos<sup>84</sup>.

- Presupuesto de consensualidad: en el mundo de la vida antecedo intuitivamente la comunalidad del mundo previa a todo disentimiento posible. El acervo de saber que sostiene a dicha comunidad supone un consenso previo o grado 0 de entendimiento hermenéutico<sup>85</sup>. Sólo en determinadas situaciones de acción en las que se pone de relieve algún fragmento del mundo de la vida puede vislumbrarse la fragilidad de los ingredientes de dicho mundo, que se interpretan ahora como una realidad contingente y que “podría ser de otra manera”<sup>86</sup>. Los participantes de dicha situación pueden redefinir, entonces, los ingredientes del fragmento del mundo de la vida que ha sido puesto en entredicho, pero esto no significa un cuestionamiento de la totalidad del fondo común en el cual se hayan ya siempre inscritos<sup>87</sup>.
- Presupuesto de continuidad: también es necesario suponer que el mundo seguirá siendo como ha sido hasta ahora. “Puedo repetir con éxito las acciones que anteriormente he realizado con éxito”<sup>88</sup>. Gracias a ello puedo hacer afirmaciones idealizadas del orden del “así sigue” respecto al mundo, y la afirmación idealizada del “puedo hacerlo siempre otra vez” respecto a mis acciones<sup>89</sup>.

Podemos explorar en algunas teorías de la literatura algún tipo de normatividad, esquematismo o conjunto de suposiciones idealizadas que sirvan de análogo a estos supuestos idealizantes del mundo de la vida. Claro que antes hay que hacer una advertencia que salta a la vista. Toda operación idealizante en el “acto de narrar” supone un tipo de artificio compositivo consciente o inconsciente por parte de aquel que narra. Por medio de dichas operaciones idealizantes el autor o narrador de un relato nos introduce en el ámbito de la ficción, es decir, en un conjunto de enunciados

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 187

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 187

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 187

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 187

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 187

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 188

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 188

que no están orientados explícitamente por pretensiones de validez, ni hacia la afirmación ontológica de realidad de los mundos posibles que están configurando. Respecto a aquello son claras las distintas demandas de autonomía de lo literario respecto de un mundo cotidiano sustentado en tesis de realidad.

Lo que nos interesa, como considero ha sido de interés general para cualquier teórico de la ficción es si estas operaciones idealizantes, por medio de las cuales un relato nos parece creíble o verosímil, pueden ser semejantes estructuralmente a nivel cognitivo con las suposiciones que aseguran un mundo de la vida para todos, y si es así ¿cuál es la razón para contar historias en nuestros contextos mundo-vitales?

Al respecto, permítaseme algunos comentarios sobre el “trasfondo” antropológico que los estudios clásicos de mitólogos han colocado a la base de una parte nada despreciable del corpus de las teorías literarias del siglo XX. Según una teoría de los mitos podríamos decir que, en gran medida, el espectro de horizonte infinito y de inabarcabilidad del mundo de la vida se debe a que gran parte de lo que en él se ha sedimentado corresponde a una franja preconsciente o inconsciente de la actividad humana. Nos referimos aquí al conjunto de estudios inaugurados por Jung sobre la idea de un inconsciente colectivo como suma estructurada de arquetipos simbólicos. Según esta corriente y sus variaciones cuyas mediaciones y matices no puedo discutir aquí (Dumezil, Levi-Strauss, Durand), las imágenes simbólicas colectivas son expresiones de varios “esquemas eternos” que podemos entender como siendo una especie de “trascendentales” o *a priori*s de la cultura<sup>90</sup>.

Estos arquetipos eternos son el componente estático que sirve de condición de posibilidad a los relatos independientemente de sus ingredientes variables y su dinamicidad. El *mitoanálisis* revelaría lo que, previo a las mismas orientaciones posibles de la acción, ha quedado oculto en las acciones reales de los hombres y sólo es develado por el poder sugestivo de los arquetipos anclados esencialmente en toda narración. En este sentido se asimila el *mythos* a un trascendental simbólico bajo el cual se hace posible la comprensión de toda expresión cultural. Al respecto dice Gilbert Durand:

---

<sup>90</sup> García Peinado, M. *Hacia una teoría general de la novela*. Arco/Libros. Madrid, 1998. p. 309

Hay que dar al mito un poder muy superior al que reparten los caprichos del ego. Sólo la mitología, que concede el *numen*, la omnipotencia divina o sagrada a los resortes míticos, puede, a fin de cuentas, plasmar el conjunto de las motivaciones de una obra humana. El mito alcanza mucho más allá de la persona, de sus comportamientos e ideologías. La mitocrítica, aunque parezca volver –más allá de las aventuras biográficas y las aventuras existenciales- a una postura culturalista, adopta como postulado de base que “una imagen obsesiva”, un símbolo medio, para quedar integrado a una obra, y además para ser integrante, motor de integración y de organización del conjunto de la obra de un autor, debe anclarse en un fondo antropológico más profundo que la aventura personal registrada en los estratos del inconsciente biográfico. Este fondo primordial, para el individuo, es a la vez la herencia cultural, la herencia de las palabras, de las ideas y de las imágenes, que encuentra, lingüística y etnológicamente, depositada en su cuna, y también la herencia de aquella supercultura (...) que constituye la naturaleza de la especie humana con todas sus potencialidades de especie zoológica singular<sup>91</sup>

Este poder omnipotente del mito da cuenta efectivamente del mundo de la vida en lo que tiene de inabarcable, en el trasfondo preconsciente y anterior a cualquier tipo de orientación de la acción, pero al mismo tiempo hipostasia uno sólo de los presupuestos idealizantes del mundo de la vida, justamente aquel que no puede establecer una relación directa con las acciones racionalmente motivadas y las acciones orientadas hacia otros.

Hablamos desde Levi-Strauss de los mitos como estructuras que desdeñan en su génesis la pregunta por el *cuándo* y el *quién*, haciéndolos un instrumento del espíritu humano para significarse a sí mismo<sup>92</sup>. Lo que funda a nivel científico una mitología de este tipo es una “sociología sin sociedad”<sup>93</sup>, empeñada en sacar a la luz arquetipos, mitemas o imágenes atemporales del hombre.

Esta corriente dominante del análisis literario en la segunda mitad del siglo XX ha hecho mella en distinciones filosóficas y sociológicas sobre la comprensión y orientación de la acción humana. En primer lugar revive la distinción entre *mythos* y *logos*, pues, en este caso, el primer término abarcaría completamente al segundo. Mientras, el *logos* estaría recortado a escala de la acción racional instrumentalizada que con arreglo a determinados fines se instala en el mundo y lo transforma, el *mythos* como fuerza omnipotente convertiría en “ideológico” o “falsificación” la libre voluntad, la personalidad y el comportamiento, tal como lo expresa Durand.

Por otro lado, esta hipostatización del mito pretende justificar divisiones existenciales sobre modos de ser y formas de vida, tales como las parejas nietzscheanas de lo *apolíneo* (la razón, la medida,

---

<sup>91</sup> Durand, G. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Anthropos. Barcelona, 1993 p.188

<sup>92</sup> Delgado, M. Introducción a Levi-Strauss. *Historia de lince*. Barcelona. Anagrama.1992. p.9

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 9

etc.) y lo *dionisiaco* (lo fabuloso, la desmesura). Con ello, la imaginación queda absorbida totalmente por las fuerzas oscuras de Dionisio, perdiendo por un lado su carácter mixto y sintético, y por otro, convirtiéndose en cualidad privilegiada de algunos seres "superiores" (poetas o artistas).

Por último, esta exaltación de determinados modos de vida se ve reflejada en un esencialismo de los discursos, sus medios y sus propiedades. Así encontramos por un lado los componentes analíticos del comentario, la explicación racional propios del discurso argumentativo motivado por pretensiones de validez. Mientras, por el contrario, están las distintas narrativas entroncadas en estrategias retóricas y orientadas hacia la sensibilidad y la afectividad.

Debemos decir de antemano que nos oponemos a este tipo de dualismos muy en boga en las discusiones actuales. De ello nos ocuparemos en el próximo capítulo. Por ahora, consideramos que si la configuración de narraciones se da como *análogo* de las distintas determinaciones de la acción, y aunque el discurso de la narración y el de la acción no son homologables, debe cobijar todas las presuposiciones de acción que contemplan las idealizaciones antes mencionadas.

Para una analogía entre ciertas regulaciones de la narración y las idealizaciones del mundo de la vida debemos tomar estudios más actualizados en el campo de la teoría de la ficción. Vamos a limitarnos aquí al artículo de Benjamín Harshaw *Ficcionalidad y campos de referencia*<sup>94</sup>, incluido dentro del ámbito de la semántica filosófica y literaria.

Como toda teoría de la ficción los análisis de Harshaw comienzan por problematizar el estatuto de lo literario respecto de una realidad exterior distinta, respecto de la cual la ficción funciona con autonomía. A un nivel si se quiere "metafísico" u ontológico se dice que lo literario tiene que ver con las potencialidades no realizadas de los distintos mundos que lógicamente son posibles, como lo expone la teoría de los mundos posibles de Lubomir Doležel de inspiración leibniana y russeliana<sup>95</sup>. Dentro de un análisis semántico esta diferenciación entre ficción y realidad se organiza de acuerdo con el *valor de verdad* de las proposiciones lingüísticas de uno u otro ámbito. A diferencia de una visión metafísica como la de Doležel, no basta con decir que los enunciados

---

<sup>94</sup> Harshaw, B. "Ficcionalidad y campos de referencia". En *Teorías de la ficción literaria*. Arco Libros. Madrid, 1997.

<sup>95</sup> Doležel, L. *Estudios de poética y teoría de la ficción*. Universidad de Murcia, 1999

literarios no se orientan explícitamente hacia la verdad, y por tanto, no requieren de una contrastación empírica con hechos o estados de cosas reales. Un análisis semántico de lo literario debe decir dentro de qué marcos de referencialidad se sitúan los enunciados literarios y, de acuerdo con ello, cuáles son sus específicos valores de verdad.

Lo que esta distinción advierte es que todo lenguaje está en interdependencia con un “constructo de realidad”. Es decir, que tanto el lenguaje cotidiano o el lenguaje científico como el lenguaje poético y literario pueden ser contrastados contra un determinado marco de referencias según los objetos, situaciones, personas, ideologías, pensamientos, etc., del mundo al que aludan.

Por ello, Harshaw comienza por describir estos “constructos de realidad” en tanto realizaciones semánticas sean ficcionales o no. Con este fin se introducen dos conceptos que podemos asemejar en una versión semántica a la pareja *mundo* y *mundo de la vida*.

Al primero lo llamamos *Marco de referencia (mr)*. Se trata de “cualquier continuo semántico de dos o más referentes sobre los cuales podemos hablar: escenas en el tiempo y el espacio, personajes, ideologías, estados de ánimo, situaciones en general, argumentos, etc.”<sup>96</sup>. Estos marcos pueden ser presentes o ausentes, conocidos o desconocidos, reales o ideales, etc.<sup>97</sup>.

El segundo, que abarca al primero, lo llamamos *Campo de referencia (CR)*. Es este un “gran universo que contiene una multitud de *mr* entrecruzados e interrelacionados de diversos tipos. Podemos aislar Campos tales como los Estados Unidos de América, las Guerras Napoleónicas, la Filosofía, el «mundo» de *Guerra y paz* de Tolstoi, el mundo de hoy, etc.”<sup>98</sup>. Aunque los *mr* puedan presentarse de modo inconexo y heterogéneo en un texto...

...“no los percibimos como objetos aislados flotando en un vacío, sino como puntos en un vasto mapa, un Campo de Referencia, el cual muestra un ámbito y una coherencia hipotéticos (aunque difusos). Sabemos que nunca seremos capaces de conectar todos estos *mr* en su plena continuidad, de rellenar el mapa completo de, por ejemplo, los «Estados Unidos de hoy», pero sí conocemos algunos *mr* y tenemos nociones de algunas relaciones que existen entre ellos, y sabemos, en principio, qué hacer para enterarnos de otros hechos y conexiones o para suplir la información que nos falta”<sup>99</sup>.

---

<sup>96</sup> Harshaw (1997) p. 128-129

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 128-129

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 129

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 129-130



Es decir, podemos hablar de objetos, temas y personas (*marco de referencia*) solamente si aquellos forman parte de una compleja red de sentidos (*Campo de referencia*) de la cual sólo conocemos o *ponemos de relieve* algunos fragmentos.

Podemos asemejar, guardando las respectivas distancias, el concepto “analítico-semántico” del *Campo de referencia* con el concepto hermenéutico de mundo de la vida, o como dice Habermas de una “semántica de las imágenes del mundo”<sup>100</sup>. Con ello un intérprete “no dirige su atención al contenido manifiesto de una emisión, sino al contexto que acompaña la realización de esta emisión”<sup>101</sup>. De este modo, el constructo de realidad que comprende todo *CR* se entendería como una realidad sedimentada en una cadena de interpretaciones que nos es ya previamente dada como el trasfondo de todas nuestras intervenciones lingüísticas. Es claro que si se entendiera al *CR* como un simple ámbito temático no tendría las proporciones de una imagen de mundo, pero esto ya no es tan claro cuando se interpreta, siguiendo a Harshaw como un constructo de realidad.

Mucho más coincidente, incluso, es el matiz cognitivo que Harshaw impone al intérprete a la hora de pretender una conexión total de los *mr* en el *CR*. Al igual que el mundo de la vida, el *CR* no es abarcable en su totalidad, el *CR* es una “red de relaciones, cuya naturaleza precisa no la conoce nadie de manera completa y minuciosa”, es “un gran mapa que no está relleno ni completa ni uniformemente”<sup>102</sup>. Dentro de la descripción fenomenológica esta ley semántica se expresa como el presupuesto de inabarcabilidad enumerado anteriormente.

La semejanza de los *marcos de referencia* con una interpretación fenomenológica-hermenéutica resulta mucho más compleja pues aquella involucraría explícitamente una teoría de la acción que la semántica de la ficción no aporta. De ello nos ocuparemos más abajo. Por ahora, basta decir que los *mr* como continuos semánticos de dos o más referentes se compaginan con la “definición común de la situación” que los participantes persiguen en la interacción comunicativa<sup>103</sup>. *Situación* quiere decir aquí, la “representación de un fragmento del mundo de la vida delimitado en vista de un tema”, de

---

<sup>100</sup> Habermas, J. *Verdad y justificación*. Trotta. Madrid, 2002. p. 68

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 81

<sup>102</sup> Harshaw (1997) p. 130

<sup>103</sup> Habermas (1999) 2v. p. 180

este modo "se circunscribe el ámbito de relevancia de los componentes de la situación susceptibles de tematización"<sup>104</sup>.

Para Habermas aquello de lo que podemos hablar, es decir, los *mr* de Harshaw, tiene orientaciones específicas de acuerdo con lo que es relevante en una situación. En términos generales obedece a una división tripartita: mundo objetivo, mundo social y mundo subjetivo<sup>105</sup>. Pero dichas orientaciones como dijimos obedecen a intereses propios de la acción, por lo que ya no pueden ser acotadas completamente por la semántica de Harshaw.

Si asumimos esta semejanza entre los *CR* y el mundo de la vida, debemos tomar en serio la aseveración de Harshaw de que existe una relación de interdependencia entre el lenguaje y un constructo de realidad. Si esto es así suponemos que todo *CR* necesita un conjunto de idealizaciones, incluso de idealizaciones en las normas lingüísticas que posibiliten un mundo como entramado de referentes. El *CR* debe ser un universo semántico que damos por descontado, que compartimos aproblemáticamente con otros, que perdura en el tiempo, y sobre el que estamos de acuerdo en sus aspectos básicos.

Ahora bien, lo que dice Harshaw es que la naturaleza y sustancia de un texto literario no es sino un *Campo de referencia* con características especiales, es decir, en lo que a nosotros nos interesa, que la narración es una manifestación lingüística imbricada con un constructo de realidad, mediante una serie de idealizaciones de mundo.

En lo que respecta a las obras literarias, lo específico de la ficción respecto de otras estructuras referenciales es que aquellas construyen su *propio Campo de Referencia Interno (CRI)*, al mismo tiempo que se refieren a él. Una obra literaria fabrica su propia "realidad" al tiempo que la describe simultáneamente<sup>106</sup>.

El acto de escribir ficciones, del que no nos ocuparemos aquí, es un tipo de capacidad humana que resulta asombroso y sui generis, pues pretende simular un comienzo espontáneo de los mecanismos

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 181

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 171

<sup>106</sup> Harshaw (1997) p. 130

de construcción de campos de referencia semánticos que la tradición cultural ha sedimentado históricamente. Forjar un mundo significa construir una red de sentidos que sólo tienen cabida en la intersubjetividad histórica y lingüísticamente constituida. Pues bien, la característica fundamental de la ficción literaria es hacer “como si” todos los *marcos de referencia* que utiliza tuvieran su génesis en un Campo Interno “autónomo” o libre de la cadena de interpretaciones de los campos de referencia culturalmente sedimentados.

Por supuesto, esta espontaneidad absoluta es imposible. Ni siquiera una lógica de los mundos posibles en la que las ficciones fueran “realizaciones imaginativas” de mundos no coincidentes lógicamente con el nuestro, como afirma Doležel, haría que dejen de solaparse los marcos de referencia ficcionales con los nuestros. Esto simplemente porque las proposiciones de la lógica no gozan de espontaneidad, no son categorías abstractas que sirvan de condición de posibilidad a experiencias posibles. Las categorías también han de ser interpretadas.

El mecanismo mediante el cual una obra literaria construye su propio *CR* consiste en escoger varios *mr* del “mundo humano «real, físico y social»:

Esto incluye objetos, relaciones y jerarquías, así como la aparentemente accidental o «alógica» heterogeneidad de elementos vinculantes en un episodio concreto. [El *CR*] proyecta al menos algunos episodios con sus detalles concretos y situacionales. Apenas puede uno imaginarse una obra de literatura sin gente o sin observaciones del mundo físico y/o de las experiencias mentales desde el punto de vista de la gente; o sin episodios concretos o escénicos. Desde luego que la selección de ese mundo puede ser en gran medida parcial y sesgada; no tiene que ser en absoluto «realista», y puede servirse de diferentes «*claves de realidad*». Y puede aparecer en una gran variedad de formas alternativas<sup>107</sup>.

Así, aquello que hace único al *CR* es la combinación de determinados *mr* en formas particulares bajo determinados principios compositivos. Ahora bien, para que el entramado de *mr* en una obra literaria inaugure un nuevo *CR* es necesario que en sus intervenciones y actuaciones internas el (los) narradores y los personajes se refieran a un mismo mundo compartido que se da por descontado, en el cual hay una cierta habitualidad en la forma en que los actores orientan sus actos hacia otros, donde todos los personajes están de acuerdo tácitamente respecto a aspectos naturales

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 36

y normativos básicos, y donde se dé por sentado la continuidad en el tiempo y en el espacio de su mundo vital<sup>108</sup>.

Las ventajas que presenta el concepto de *CRI* es que vincula las distintas ontologías de lo literario con el análisis del lenguaje. De este modo, toda obra literaria posee significados que se relacionan al mismo tiempo con los *CRI* que ella configuró como con los *Campos de Referencia Externos* (mundo "real", físico y social) de donde seleccionó algunos *mr*. Lo interesante en este punto son las operaciones que vinculan los *CRI* con los *CRE* y que, como anticipamos, creemos semejantes a las operaciones mediante las cuales nos aseguramos de un mundo de la vida compartido por todos.

En primer lugar, Harshaw habla de la *configuración* o *modelización*: "necesitamos el conocimiento del mundo para dotar de sentido a una obra de ficción. Construir los *marcos de referencia* a partir de material disperso, llenar lagunas, crear las jerarquías necesarias"<sup>109</sup>. Para nosotros, esta operación es similar a la de los esquematismos narrativos que fijan la diversidad de lo empírico en normatividades novedosas que son capaces de "dar una imagen unificada del mundo".

Luego Harshaw habla de la *representación*, mediante la cual "pueden entenderse determinadas conductas, escenas o complejos constructos de significado "típicos" o "atípicos" cuando se proyectan sobre la historia, la naturaleza humana, la sociedad urbana o cualquier *CR* generalizado"<sup>110</sup>. Este "camino de vuelta" fundamental hace que algunos *mr* compartidos entre los *CRI* y los *CRE* cobren *relevancia*, se pongan en un primer plano tanto para la estructura interna de la obra literaria (la intervención de un personaje "a favor" o "en contra" de determinados valores o conductas sociales), como para los lectores que se ven identificados o que distinguen en su entorno los *mr* que maneja una obra de ficción.

Si entendemos el *CRI* de Harshaw no como un espacio autosuficiente de correlación semántica, sino como el horizonte simbólico donde se ubican las actuaciones de los personajes de un relato, y al

---

<sup>108</sup> Aunque la ciencia ficción pareciera dar numerosos ejemplos en los que se violan los presupuestos idealizantes de un mismo mundo compartido por todos (temporalidades paralelas, nuevas dimensiones del espacio o pérdidas de la identidad personal y colectiva), todos estos casos tienen funcionalidad literaria por el efecto de perplejidad que provocan. Es decir, necesitan de una habitualidad previa a un tipo de regulación cotidiana de la experiencia para que se entienda lo "dramático" de una violencia radical sobre ella. Sobre todo porque, como veremos, tanto el mundo de la vida como los *CRI* pueden someterse constantemente a prueba en algunos de sus aspectos, y demostrar con ello su patente fragilidad.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p.57

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 157

mismo tiempo como el "mundo" al que se refieren dichos personajes en las distintas orientaciones específicas de acción, entonces podemos concluir que es posible entender la *mimesis praxeos* como una imitación creativa y productiva de los mundos de la vida lingüísticamente constituidos.

Tal como veremos a continuación, estos *CRI* brindan la red de *marcos de referencia* necesarios no solamente para que los personajes se aseguren un "mundo compartido", sino que establece los criterios de *reciprocidad* y *unilateralidad* en las interacciones. El éxito, aprobación, el fracaso o la censura de los actos sociales, de los actos con orientación específica hacia otros se inserta en este entramado de *mr* que sirve además de patrón de verificación, un sinónimo imaginativo de lo que Habermas llamaría *patrones de interpretación cultural*. El valor de verdad que como lectores, y además, que los mismos personajes asignan hipotéticamente a las intervenciones de los otros personajes tiene una fuente de verificación: el mundo proyectado por el *CRI* de cada obra singular.

Esta interpretación del análisis de Harshaw tiene que ver con la distinción entre un punto de vista semántico del lenguaje y uno pragmático<sup>111</sup>. En términos de una teoría de la comunicación, los *CRI* sirven para situar las *prácticas comunicativas* mediante *prácticas narrativas*. Esto bien puede suceder entre los participantes reales de una interacción lingüística, pero incluso todo el ámbito o situación comunicativa puede ser configurado narrativamente mediante *mimesis*.

A continuación, ofrecemos un ejemplo ya clásico de esquematismo narrativo en la obra del teórico canadiense Northrop Frye, mediante el cual es posible ver este tránsito entre campos referenciales de corte semántico a universos pragmáticos de interacción narrativa.

### **Funciones productivas y tematización del mundo de la vida en la narración**

El ejemplo más explícito que brinda Ricoeur de esquematismos narrativos es el de la taxonomía omniabarcante de la literatura como estructura autónoma del lenguaje en la obra de Northrop Frye *Anatomía de la crítica*. Ambos autores parten del supuesto aristotélico que ha acompañado todo este ensayo: la *mimesis praxeos*. Esta fórmula es mucho más sencilla en Frye. Para él la trama o *mythos*

---

<sup>111</sup> Habermas (2002) p.67

se reconoce en el conjunto de la ficción literaria porque dentro de ella "alguien hace algo"<sup>112</sup>. Con esta afirmación se pone de nuevo el primado de la acción como material, creación y producto de la narración. Sin embargo, la necesidad de Ricoeur de defender el "estilo de tradicionalidad" de las tramas hace que la descripción de dicho esquematismo se centre en el modo como un tipo de sedimentación estilística asegura un orden histórico de las realizaciones narrativas, a pesar de las transformaciones reguladas que encarna la novela y el relato de vanguardia en la contemporaneidad.

Este enfoque totalmente válido si se relaciona con un interés por la dimensión temporal de la experiencia simbólica de una civilización, particularmente la civilización occidental, resulta no obstante bastante desalentador en lo que respecta a las operaciones de la imaginación por integrar la variedad empírica de la acción humana en regulaciones compositivas singulares. Ricoeur lo dice muy claro cuando prevé el conjunto de innovaciones radicales que las nuevas estrategias narrativas ejercen sobre el *mythos* aristotélico: "la novela moderna se presenta, desde su nacimiento, como el género proteiforme por excelencia. Llamado a responder por una demanda social nueva, y que cambia con rapidez"<sup>113</sup>. Esta demanda social no sólo atañe, como cree Ricoeur, a los fenómenos de recepción literaria, cambio de públicos y variaciones en el canon, sino al modo en que las nuevas formas de interacción social, los desplazamientos en las situaciones de acción legítimas en el mundo de la vida transforman necesariamente las estrategias de configuración de los relatos y, por ende, cambian los géneros, tipos y obras generadas en la tradición. Es decir, Ricoeur en vez de vislumbrar la riqueza del quiebre estilístico ejercido por la novela, no a pesar sino gracias a la *mimesis praxeos* encarnada en contextos sociales que evolucionan, presiente el crepúsculo del estilo de tradicionalidad que forjó la composición mimética y se esfuerza por reafirmarlo en sus metamorfosis, pues dice "ignoramos totalmente lo que sería una cultura en la que ya no se supiera lo que significa narrar"<sup>114</sup>.

Por estas razones, resulta sorprendente el que Ricoeur abandone como eje conductor de su lectura de la *Anatomía de la crítica* el criterio de base que rige la *teoría de los modos* en Frye, aquella que

---

<sup>112</sup> Frye, N. *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila Editores. Caracas, 1991. p. 53

<sup>113</sup> Ricoeur (1998) p. 385

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 419

según Ricoeur responde con más exactitud a lo que llamamos esquematismo narrativo<sup>115</sup>. Dicho criterio es nada menos que “el poder de acción del héroe” sobre su entorno natural o medio ambiente, y sobre la “comunidad humana” en la que se inserta. Según dicha norma de clasificación los *modos* o esquemas de la *Anatomía* están realizando a un mismo tiempo la configuración de un trasfondo social y natural que cobija a todos los personajes de un relato, y la delimitación de las situaciones de acción posibles dentro de dicho trasfondo. Una delimitación de las situaciones de acción pone de relieve para los personajes sus intereses o motivaciones de la acción, los procedimientos típicos de interacción con el mundo, y su propio carácter, personalidad, afecciones, etc.

Las conclusiones de Ricoeur que, prácticamente agotan en este punto los rendimientos de su teoría del esquematismo narrativo se reducen a tres puntos:

“En primer lugar es posible una investigación de *orden*, precisamente porque las culturas han producido obras que se dejan agrupar entre sí según semejanzas de familia, que actúan, en el caso de los modos narrativos, en el plano mismo de la construcción de la trama. En segundo lugar, este orden puede asignarse a la imaginación creadora, cuyo esquematismo forma. Finalmente, en cuanto orden de lo imaginario, implica una dimensión temporal irreductible, la de la tradicionalidad”<sup>116</sup>.

Como podemos ver con perplejidad, no existe ningún desarrollo del criterio de base que es el que realmente está inserto esencialmente en la génesis de las variaciones imaginativas. Antes de explorar este criterio en el Primer estudio de la obra de Frye nos gustaría hacer aclaraciones terminológicas de lo que significa una “situación de acción” en el mundo de la vida, siguiendo como hemos hecho las lecturas que de la fenomenología social ha hecho Habermas en la *Teoría de la acción comunicativa*. Reiteramos aquí que si hablamos de *mimesis* siempre nos situamos en un plano analógico al del discurso de la acción, que por supuesto nunca es totalmente homologable.

Habermas amplía su primera distinción de *mundo* y *mundo de la vida* describiendo las *situaciones de acción* que se yerguen como “ámbitos posibles de interacción” en el mundo de la vida. Es decir, las situaciones circunscriben aquello a lo que podemos referirnos en determinados procesos de interacción. Igualmente, Habermas especifica las distintas relaciones que pueden darse entre los

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 396

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 403

actores y el mundo, dependiendo de las orientaciones específicas de sus manifestaciones lingüísticas. Si siguiéramos a Harshaw diríamos que lo que se circunscribe es el conjunto de *marcos de referencia semánticos* a la hora de participar en un ejercicio comunicativo. Habermas introduce la siguiente terminología:

Una *situación* representa un fragmento del mundo de la vida delimitado en vista de un tema. Un tema *surge* en relación con los intereses y fines de acción de (por lo menos) un implicado; circunscribe el ámbito de *relevancia* de los componentes de la situación susceptibles de tematización y es acentuado por los *planes* de acción que, sobre la base de la interpretación que de la situación hacen, trazan los implicados para realizar cada uno sus propios fines<sup>117</sup>.

Puestos en el papel de intérpretes de narraciones debemos comprender los acontecimientos derivados de la participación de varios personajes como análogos de las *situaciones* en las que se hace *tema* aspectos finitos de un amplio contexto de contenido simbólico. Así por ejemplo, la urdimbre de relaciones que instaura la progresiva secularización y mercantilización del universo renacentista que, como Campo de Referencia, acota *El Quijote*, limita las posibles situaciones de acción en las que el protagonista hace tema la progresiva pérdida de valores auténticos de su entorno vital<sup>118</sup>. Los diálogos entre el Quijote y Sancho son, en un primer momento antes de su mutua transformación, un ejemplo vivo de la puesta en común de los ingredientes de un mundo de la vida (si se quiere un *CR*), que entran como *ámbito de relevancia* de sus respectivos intereses y *planes* de acción. Si Sancho es compelido a actuar espontáneamente según las regulaciones de su mundo-vital, Alonso Quijano pone en tela de juicio la falta de heroicidad y en general la pérdida de los códigos del “amor cortés” en un mundo que se le impone, pero al que no puede renunciar de golpe.

Por otro lado, como dijimos, las situaciones de acción también delimitan las orientaciones y los ámbitos de relevancia de los actos como tales. Hasta ahora hemos resaltado la importancia de la acción social como acto orientado específicamente hacia otros según la definición clásica Weberiana. Habermas distingue tres orientaciones distintas de acción en las relaciones actor-mundo: “el sujeto puede relacionarse con algo que tiene lugar o puede ser producido en el mundo objetivo; con algo que es reconocido como debido en un mundo social compartido por todos los miembros de

---

<sup>117</sup> Habermas (1999) 2v. p. 181

<sup>118</sup> Goldmann, L. *Para una sociología de la novela*. Madrid. Ayuso.1975



un colectivo; o con algo que los otros actores atribuyen al mundo subjetivo del hablante, al que este tiene un acceso privilegiado”<sup>119</sup>. En el terreno de una teoría de la comunicación estas orientaciones acotan *marcos de referencia* que son ressaltados de toda la urdimbre de referentes que conforman un Campo de Referencia macro permeable y distensible. Con ello se quiere decir que un hablante al hacer una emisión se refiere simultáneamente a algo objetivo, a algo subjetivo o a algo normativo, pero sólo actualiza o pone de relieve uno de estos ámbitos en una situación actual. Lo más importante de esta división es el darnos cuenta que, pese a sus grados de diferenciación, ninguna de estas orientaciones de acción, incluso la orientación subjetiva se desprende de un trasfondo intersubjetivo “aprobemático” que la sostiene.

Por ello, hablar de “imitación de la acción” implica hablar de imitación de acciones sociales diferenciadas. Cada una de ellas con estructuras distintas, que permiten realizaciones imaginativas también distintas o combinadas. Realizaciones que tanto pueden ser aplicadas al problema de la identidad personal como a la generación o frustración de consensos intersubjetivos.

Bien, la *Anatomía* de Frye propone una visión sinóptica de la literatura según una clasificación singular que mezcla criterios compositivos con un contexto social. Frye puede clasificar las obras literarias según regulaciones distintas pero interdependientes. De este modo la obra consta de cuatro estudios: *Teoría de los modos*, *teoría de los símbolos*, *teoría de los mitos* y *teoría de los géneros*. Podemos, recordando el proceder de la imaginación creadora, asociar los recursos extraídos de cada teoría a normas o estrategias compositivas. Así como el músico posee recursos normativos específicos como la tonalidad, el ritmo, las progresiones melódicas, etc., así la literatura posee coordenadas regulativas según arquetipos o simbologías recurrentes de la acción humana<sup>120</sup>.

Aquí nos dedicaremos exclusivamente a la *Teoría de los modos* pues, como dijimos, su criterio principal, el “poder de acción” encaja notablemente con la fórmula de la *mimesis praxeos*. Según los criterios taxonómicos utilizados, Frye cree poder afirmar un orden preciso de las transformaciones reguladas de las tramas en la civilización occidental. Este es un orden circular, cerrado sobre sus

---

<sup>119</sup> Habermas (1999) 2v. p. 170-171

<sup>120</sup> Frye (1991) p. 175-187

propios recursos y principios que, aunque parta de condicionamientos sociales le permite funcionar con total autonomía. En lo que atañe a nuestro problema de relación entre acción social y esquemas narrativos esta necesidad conclusiva y cerrada de un orden de lo literario, que además pretende dibujar una "imagen global" de occidente, nos es indiferente. Por el contrario, el criterio de clasificación utilizado nos parece perfecto para constatar la interdependencia entre relato y comprensión de la acción situada.

Por ello, nos hemos tomado la libertad de insertar los *modos* de Frye en nuestra propia clasificación que alberga cuatro ítems: a) constitución de un horizonte abierto de imágenes de mundo según una distribución jerárquica que asegura un orden legítimo de la acción; b) definición de la situación según las posibles orientaciones: orden natural, social o subjetivo; c) definición de la situación según el poder de acción, es decir, según la distancia entre proyecto y efectucción; d) planteamiento de los conflictos y transformaciones en los ámbitos de relevancia de cada situación.

a) *Modelización* o configuración de un mundo narrativo

Frye establece una primera clasificación de la ficción también tomada de la *Poética* aristotélica. En ella se establece un sistema de jerarquías según la "calidad" de los personajes y la nuestra como espectadores. Los personajes son mejores que nosotros, peores o simplemente están al mismo nivel. Podemos asociar este paso con la *modelización* en Harshaw al "crear las jerarquías necesarias" de los *CRI*.

El modo como "calificamos" a los personajes está en directa relación con aquello que dichos personajes pueden hacer o podrían haber hecho "a nivel de los postulados que acerca de él formulan al autor y la consiguiente expectativa del público"<sup>121</sup>. Es posible que Mary Poppins vuele con una sombrilla, pero seguramente no nos convencería el que Madame Bovary haga lo mismo.

Ahora bien, para que sean posibles dichas expectativas es necesario anticipar con una alta dosis de intuición el trasfondo de referencias o mundo común donde se mueven los personajes. Este trasfondo tiene dos formas simples en la *Anatomía*: "el medio ambiente" y "los demás hombres" o la

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 53

comunidad humana. A partir de estas coordenadas es posible ubicar lo que podríamos llamar cinco grandes universos, cinco esquemas mundo-vitales donde se moverán los personajes para siempre:

- El *mito*: llamamos *mito* a la configuración narrativa en la cual el héroe o sujeto de los actos relevantes del relato es superior en *clase* tanto a la comunidad humana como al medio ambiente natural en el que se encuentra. Nos hallamos frente a una clase de ser sin prácticamente limitaciones a su actuación. Esta es una omnipotencia sólo asignable a dioses. Estos relatos han servido para la cohesión y autofundación de grupos humanos en todas las latitudes bajo la égida de un dios o una comunidad de dioses. Tal como dice Frye, en la actualidad sólo podemos tener recreaciones *sentimentales* de los mitos como tales, ya que intuir, anticipar, tener idealizaciones efectivas de dichos mundos es prácticamente imposible. El mito puro es por definición contraintuitivo.
- El *romance*: llamamos *romance* a la configuración narrativa en la cual el héroe es superior a la comunidad humana y al medio ambiente pero sólo en *grado*. El héroe del romance es una especie de semidiós que participa de la naturaleza humana y de la divina. Respecto a la naturaleza se diría que el héroe puede “suspender” momentáneamente sus leyes físicas, de modo que sus actos se leen como una serie de prodigios o hazañas que distan mucho de lo que cualquier ser humano podría normalmente hacer. Por tanto, la comunidad humana se subordina espontáneamente a él en una especie de simpatía anímica o ritual. Hablamos en este espacio de los cuentos populares –exactamente los que trabaja Propp-, las *märschen*, las leyendas y sus nuevas versiones sentimentales.
- El *modo mimético elevado*: en este modo el héroe es superior en *grado* a los demás hombres, pero no respecto a la naturaleza. Llamamos a este hombre un *jefe* pues su poder es meramente civil o institucional. Respecto a su carácter, diríamos que está forjado, esculpido en dimensiones mayores a las nuestras: mayor autoridad, pasiones más extremas y mayores cualidades expresivas, decimos que “tiene carisma”. Sin embargo, no es inmune a la sanción social ni a las causalidades y azares del orden natural. Este es el protagonista paradigmático tanto de la tragedia griega como la isabelina.

- El *modo mimético bajo*: respecto al héroe de este modo podemos decir que se trata de un ciudadano, un parroquiano que no es ni superior a los demás hombres ni a su propio medio ambiente, es decir, que es uno como nosotros. Es el héroe característico de la *novela*, tipo de esquema narrativo que resulta siendo el que más se pliega a nuestras operaciones de anticipación, el que más fácil comparte presupuestos idealizantes con nuestras propias formas de vida.
- *El modo irónico*: subsidiario del modo anterior, el modo irónico presenta un héroe que es "inferior en poder e inteligencia" a la comunidad a la que pertenece. Se trata de un sujeto que se menoscaba a sí mismo y que muestra, por ejemplo, el peso de un sistema de interacciones que violenta sus libertades.

b) *Representación* o definición de la situación según las orientaciones de la acción:

Sin hacer muchos esfuerzos vemos como el "poder de acción" del héroe confrontado a la naturaleza, los demás hombres, e incluso sus posibilidades de autopresentación se corresponden muy bien con los tipos de relaciones actor-mundo que sirven de presupuesto ontológico a las diferenciaciones de la acción en el mundo de la vida. Lo más interesante es descubrir cómo, a medida que nos desplazamos de un modo a otro las orientaciones de la acción hacia los distintos trasfondos (naturaleza y sociedad) pueden ser diferenciados con mayor nitidez. Frye define el término *desplazamiento* como la "adaptación del mito y de la metáfora a los cánones de la moral o la plausibilidad"<sup>122</sup>.

Este fenómeno es especialmente notable a partir del *modo mimético elevado*, y constituye la esencia del *modo mimético bajo* y del *modo irónico*. El contexto de interacción privilegiado del héroe de varios romances es la naturaleza animal y vegetal. "El héroe pasa gran parte de su vida en compañía de animales, o en todo caso de los animales que son románticos incurables, tales como los caballos, los perros y los halcones, y el escenario típico del romance es el bosque"<sup>123</sup>. Este tinglado hace que tanto las orientaciones normativas o subjetivas de la acción queden subsumidas

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 484

<sup>123</sup> *Ibid.*, p.57-58

en un orden natural al cual responden los interactuantes en plena simpatía solemne o ritual. La sobredimensión del héroe respecto de su capacidad de acción en el orden natural hace que las estructuras jerárquicas queden para siempre estatuidas, y sea imposible volver *tema* o *poner de relieve* una figura como el “poder”.

Caso contrario es el de la tragedia griega o isabelina, en la que es justamente el poder el que se pone en entredicho mediante sanciones sociales o morales. Tal es el caso paradigmático de *Antígona*. Sin embargo, las orientaciones sociales y subjetivas de los actos no se hayan tan plenamente diferenciadas pues, a pesar de la voluntad del héroe, la tragedia “radica en la inevitabilidad de las consecuencias del acto”. Es decir, existe aún una dualidad entre una posible independencia social de los actos y la fatalidad y el destino de orden temporal y natural.

El *modo mimético bajo* y el *modo irónico* se mueven en una viva y dialéctica *diferenciación de los actos*. Ésta puede darse, por ejemplo, en el conflicto que establece una realidad imaginativa forjada en aquello que expresan caracteres aislados y la realidad que establece el contexto social<sup>124</sup>. Cada relato de *Gulliver's Travels* implica confrontar presupuestos comunes de lo que es el mundo objetivo con las geografías simbólicamente distintas con las que se enfrenta el protagonista. Pero a su vez, el entramado axiológico del contexto social del protagonista (la Inglaterra política de comienzos del siglo XVIII) debe hacerse *tema* reiterativamente al confrontarse con las normatividades imaginativas de cada nueva comunidad humana (Lilliput, Houyhnhnm).

La novela psicológica del siglo XIX y la novela de flujo de pensamiento del siglo XX acentúan el conflicto entre la vida exterior y la interior. Este conflicto se presenta, en primer lugar, en el modo en que se focaliza la experiencia de los estados de cosas de un mundo objetivo por las experiencias singulares y plurales de los personajes. Este es un recurso suficientemente explotado por las novelas construidas sobre la suma de varios monólogos interiores como *El ruido y la furia*. Pero, también es patente como el anquilosamiento de los hábitos normativos de determinadas comunidades limita y coartan los mundos subjetivos que algunos personajes ponen a la base de sus acciones expresivas. Es este el presupuesto de muchas de las novelas y películas contemporáneas que plantean los fenómenos de “crisis de identidad” personal o colectiva, ya sea por la

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 61

burocratización y sistematización omnímoda de los contextos mundo-vitales (Kafka), o por la globalización homogeneizante que impone la lógica del mercado o los distintos absolutismos estatales o étnicos (Orwell, Rushdie).

También, se da el caso de la obstinación en el mantenimiento de valores, generalmente de valores asociados con determinadas clases sociales que hace que personajes en puestos de poder sean incapaces de plegarse a los cambios normativos institucionales, al poder consensuado de las constituciones o a las grandes revoluciones políticas. Muchas novelas o películas narran este "otoño" de las subjetividades que no son capaces de diferenciar el haz de las convicciones personales con la orientación específicamente social y normativa que se exige de sus actuaciones. Véase todo el movimiento fílmico del "western crepuscular": *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford) o *Grupo salvaje* (Sam Peckinpah).

Tan notable es este fenómeno de diferenciación esquemática que pone a nivel de los personajes dilemas en el campo de la imaginación deliberativa. Entre la integridad ética producto de la recapitulación de los actos motivados por el ideal de la "vida buena", y aquello que una comunidad pone a la base de lo que deben ser instituciones justas e imparciales.

La noción de *desplazamiento* da satisfacción a nuestra tesis inicial respecto de la tradición y la fuerza referencial de la metáfora en Ricoeur. El "camino de vuelta" de redescipción de la realidad en las *innovaciones semánticas narrativas* se halla ya en la estructura interna de los relatos o *mimesis II*, y no solamente en la afectación que dichos relatos producen en la experiencia de lectura de sujetos empíricos. Por supuesto, son los lectores los que actualizan o dan vida a estas coordenadas, pero gracias a algo que la narración ya trae de suyo.

El "camino de vuelta" es descrito a nivel semántico por Harshaw como la proyección de distintos *marcos de referencia*, mediante la representación, sobre la historia, la naturaleza humana y la sociedad urbana o cualquier *Campo de Referencia* generalizado. A nivel pragmático hemos identificado los *marcos de referencia* con situaciones de acción que al diferenciarse ponen de relieve *temas* específicos sobre los cuales una comunidad de hablantes puede entenderse.

De este modo, surgen de las configuraciones narrativas del mundo, cohesionadas por la fuerza del mito y la metáfora, imágenes de orientaciones nuevas de la acción. Orientaciones que se mueven entre los cánones de la moralidad, la veracidad de las autopresentaciones personales, y la plausibilidad de un mundo objetivo descrito desde la óptica de múltiples actores o personajes.

c) *Representación* o definición de la situación según el *poder de acción* o la distancia entre *proyecto* y *ejecución*

Es visible también como una teoría del reconocimiento, de la que Ricoeur desea dibujar un posible programa, no puede, si hace el rodeo por las variaciones imaginativas del relato, desconocer las representaciones simbólicas que se dan en él del reconocimiento mutuo. El *poder narrar* propio de una fenomenología individual del hombre capaz<sup>125</sup> tiene ya como inherentes los conflictos de la mutualidad, de las posibles respuestas del otro, del sí mismo como otro.

Ahora bien, la mutualidad exige mecanismos de *desplazamiento* como la de los modos ficcionales. Una narración de la identidad personal demasiado apegada a los lineamientos míticos o románticos tiende a privilegiar lo que podríamos llamar una "épica de la personalidad", forma poco provechosa para las interacciones sin coacciones o sin grandes asimetrías. Una "épica de la personalidad" o un exaltamiento u ontologización del relato hacia los mecanismos reconstructivos de la identidad tiende a privilegiar las grandes megalomanías o a administrar jerárquicamente el mundo de acuerdo con los "mejores relatos personales".

Es por eso que en el fenómeno de *desplazamiento* las jerarquías personales de "mejor" o "peor" se van moviendo hacia diagramas mucho más intersubjetivos. Así, en la tragedia griega esta distribución se transforma en los polos de la catarsis: *piedad* o *temor* que responden a las orientaciones de la *emoción* en la acción de personajes y público, según los actores se alejen o se acerquen al objeto de las pasiones (generalmente otras personas). El mismo caso se da en la comedia bajo las rúbricas de la *simpatía* o el *ridículo*<sup>126</sup>.

---

<sup>125</sup> Ricoeur (2005) pp.101-118

<sup>126</sup> Frye (1991) pp. 58-59

A medida que avanzamos hacia abajo en los *modos*, la *piEDAD* y el *temor* adquieren las formas seculares del *juicio moral favorable* o *adverso*, e incluso de presupuestos de "neutralidad" o imparcialidad en la acción judicativa de los personajes<sup>127</sup>. Es notable como también los relatos de los *modos mimético bajo* e *irónico*, que determinan contextos fuertemente normativizados pueden desplazar los actos judicativos hacia expresiones subjetivas que se muestran en calidad de sensaciones. Frye habla del *pathos* que "presenta a su héroe aislado por una flaqueza que despierta nuestra simpatía porque se encuentra en nuestro propio nivel de experiencia"<sup>128</sup>.

Bien, lo que vemos aquí es el desplazamiento del sentido subjetivo de la acción orientado exclusivamente por motivos instrumentales y la complejidad del sentido subjetivo de la acción social. Mientras en los modos del *mito* y el *romance* la distancia entre *proyecto* y *ejecución* sólo se ve constreñida por un mundo natural que se impone o se doblga, en los siguientes modos la acción orientada hacia otros sufre los devaneos de la *unilateralidad* o la *reciprocidad* propios de una teoría del reconocimiento.

- d) *Tematización* de los ingredientes de una situación de acción y transformación de los fragmentos mudo-vitales puestos en cuestión

Resta por aclarar la manera en que los ingredientes mundo-vitales en los trasfondos "medio ambiente" y "comunidad humana" devienen *problemáticos* y, una vez diferenciadas las respectivas situaciones de acción, son puestos en tela de juicio y sirven de escenario a transformaciones dentro del amplio horizonte demarcado por la red tradicional de cultura y lenguaje que ha configurado los relatos.

En la taxonomía de los *modos* de Frye es remarcable la sublimación de los procesos de integración social y socialización, y sus respectivas "crisis" o patologías. La clasificación de Frye, aunque bastante general y diagramática, nos da una idea sugestiva de los cambios estructurales de la ficción en dichos procesos. Además del criterio del "poder de acción" Frye introduce otra regla transversal que divide los esquemas en *modos trágicos* y *cómicos*. En el primer caso, lo que se narra es el relato de un personaje que se aísla de su sociedad ya sea impelido a ello o por propia voluntad.

---

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 60

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 60



En los *modos cómicos* se muestran relatos de incorporación de determinados personajes a contextos particulares.

Estas dos direcciones formales de la ficción, *inclusión* y *exclusión* son sumamente significativas en la medida en que la red simbólica de saber cultural que debe ponerse en primer plano por ellas es en extremo compleja.

En los *modos trágicos* del *mito* y el *romance* el tema principal es la muerte de un dios, de un caballero o un santo. En el *modo mimético elevado* se trata de la caída de un jefe. El *modo mimético bajo* suele narrar el aislamiento o rechazo social de un individuo por la incompatibilidad en ciertas reflexiones de las mentes aisladas y los consensos o unilateralidades sociales. En el *modo irónico* asistimos al aislamiento voluntario del héroe que, de este modo, abre el foco sobre la imposición arbitraria de normatividades que se daban por “naturales” en un contexto social.

Lo que estos *modos* ponen de relieve en las interacciones internas de cada obra particular no son aspectos ordinarios de los grandes desplazamientos de las situaciones en el mundo de la vida, los pequeños acontecimientos cotidianos que recrea imaginativamente la narración dan corporeidad a fenómenos que la descripción histórica sólo puede mencionar tangencialmente. Por ejemplo, es de resaltar como la tragedia griega e isabelina con su temática central de caída de un jefe “pertenece a una época de la historia social en la que una aristocracia está perdiendo su poder efectivo pero conserva todavía gran parte de su prestigio ideológico”<sup>129</sup>.

Aún más importante, una flexibilización de la teoría de los modos nos puede brindar parámetros para la comprensión de los relatos de *exclusión* e *inclusión* en el mundo globalizado contemporáneo que tienen como punto neurálgico central el choque de culturas y tradiciones.

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p.58

## Convención y modernidad

Es importante anticipar una posible réplica de la que por ahora no puede hacerse una cabal discusión. El proceso de diferenciación de los actos sociales no tiene que entenderse de modo simplista como totalmente coincidente con el desarrollo evolutivo de la racionalidad occidental bajo el aura del pensamiento moderno y la ilustración. Por el contrario, las definiciones de las situaciones de acción, descritas aquí bajo la simplicidad de un esquematismo clásico, adquieren formas cada vez más sofisticadas, en medio de la complejidad cultural del presente y sus respectivas ontologías y éticas de la diferencia.

No obstante, el acto de diferenciar las orientaciones de acción, sea *teórico* o *poético*, tiene una finalidad precisa que puede asociarse con la modernidad en sus componentes *críticos*. Hablamos de los recursos que poseen las comunidades humanas para salvaguardarse y confrontarse contra cualquier tipo de "absolutismo étnico", cualquier absolutismo de lo idéntico, incluso contra aquellos mitos, narraciones y expresiones de la modernidad que se han anquilosado en su afán de unidad homogeneizante, en tanto grandes metarrelatos<sup>130</sup>. Estos "mitos de la modernidad" no pueden pretender universalidad de manera arbitraria, y mucho menos por medio de actos violentos como los de las actuales cruzadas antiterroristas.

Ricoeur, en el "Noveno estudio" de *Sí mismo como otro* hace eco de esta coincidencia entre diferenciación de la acción racionalmente motivada y evolución social. Por ello, denuncia de la ética discursiva de Habermas lo que él llama la "supravaloración del corte de la modernidad"<sup>131</sup>. Según Ricoeur, Habermas plantea una rigurosa antinomia entre *argumentación* y *convención*, entendiendo este último término como una de las etapas del desarrollo de la conciencia moral y jurídica de la psicología de Kohlberg (estadios preconvencionales, convencionales y pos-convencionales). Para Ricoeur, este "método de control" hace que la noción empírica de *convención* devore semánticamente al concepto de *tradición* en toda su pluralidad hermenéutica. De este modo, Habermas antepone el discurso argumentativo a la *tradición* como un todo indiviso que connota "un pasado anclado en tradiciones sometidas al principio de autoridad y, por tanto, sustraídas por

---

<sup>130</sup> Lyotard. *La condición posmoderna*. Cátedra. Madrid, 1994. pp. 57-71

<sup>131</sup> Ricoeur (1996) p. 316 n

principio a la discusión pública”<sup>132</sup>. Lo que hace esta empresa de progresiva secularización de la tradición, en tanto proceso de sedimentación del saber cultural, es que las “imágenes míticas del mundo”, aquellas que nos han servido para la configuración de los relatos, pasen a jugar en la ética discursiva el mismo papel de la inclinación en Kant<sup>133</sup>. Es decir que, gracias a la argumentación nos depuramos de las mediaciones contextuales forjadas en las interacciones discursivas y no discursivas, pre-teóricas y pre-conceptuales que, en últimas, terminan imponiéndose sobre la libre participación en acciones comunicativas orientadas al entendimiento.

Contra esta tendencia a dar una carga valorativa a los fenómenos de secularización de las imágenes de mundo, Ricoeur antepone una última definición del concepto de *tradición* que despliega en tres usos diferentes: “el *estilo* de tradicionalidad, del que la innovación es un componente en cierto modo antagonista; *las* tradiciones de un pueblo, de una cultura, de una comunidad, las cuales pueden estar muertas o vivas; y *la* tradición, en cuanto autoridad antiargumentativa”<sup>134</sup>. Sólo contra este último sentido, dice Ricoeur, es admisible la “cruzada antitradicionalista de la ética de la argumentación”<sup>135</sup>.

Un pequeño repaso de algunos de los metarrelatos de la modernidad nos serviría para entender la incomodidad de Ricoeur respecto de la fe secular habermasiana. Con el recuerdo ritualizado de los procesos de independencia de las repúblicas en occidente y las firmas de actas constitucionales (historias que se repiten de padres a hijos y se conmemoran en actos simbólicos con un comportamiento ritual inamovible) podemos decir que occidente ha materializado una de sus historias-narración<sup>136</sup> como un *estilo de tradicionalidad* que sienta las bases de las grandes identidades colectivas republicanas, a pesar de los cambios históricos. Del mismo, podemos decir que la Ilustración cobija un grupo de tradiciones con un “trasfondo cultural muy característico” como por ejemplo los relatos de la libertad individual en la génesis del libre comercio. Por último, podemos hablar, incluso, de una antitradición que es en lo que la posmodernidad ha convertido la apología de las Luces después de Nietzsche<sup>137</sup>.

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 315

<sup>133</sup> *Ibid.*, pp. 315-316

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 316n

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 316n

<sup>136</sup> Ricoeur (1998) p. 942.

<sup>137</sup> Ricoeur (1996) p. 316n

No cabe duda de que expresiones como “incremento de racionalidad en los contextos mundovitales”, “superación de las imágenes míticas del mundo”, y de modo más explícito la idea de la “modernidad como un proyecto inacabado” subrayan en la ética discursiva habermasiana esta supervaloración del corte de la modernidad que denuncia Ricoeur. Sin embargo, luego de este pequeño recorrido por la configuración y tematización de narraciones en el mundo de la vida nos queda la duda del descuido sobre la diversidad semántica de la noción de tradición en la que parecen caer los intentos de diferenciación racional de los actos sociales.

En primer lugar, considero muy difícil de homologar el movimiento conjunto de las actuaciones reproductivas del mundo y las acciones tematizadoras, con la iconoclastia nitzscheana que profesa de golpe la “muerte de Dios”, como sugiere Ricoeur. Cuando Habermas habla de situar las prácticas comunicativas mediante prácticas narrativas nos advierte que el proceso de secularización de las imágenes de mundo sólo puede realizarse sobre el soporte que brinda una tradición simbólica anclada en la cultura y el lenguaje. De este modo, hablar de una “cruzada antitradicionalista” sería inapropiado pues supondría el asumir una actitud primariamente disyuntiva entre comunicación o racionalidad y tradición. Es por eso por lo que el concepto de mundo de la vida resulta tan útil. Aunque pongamos de relieve algunas de sus regiones mediante la diferenciación de las orientaciones de acción, el mundo de la vida como suma sedimentada de las tradiciones culturales no puede ser acotado en su totalidad. La expresión del “donde ya siempre estamos” subraya esa dependencia con la red de interpretaciones nunca disponible de manera absoluta que define a la tradición.

Por otro lado, sería injusto no reconocer que cuando Habermas habla de ilustración y modernidad, lo hace bajo un conocimiento profundo del trasfondo cultural que encarnan dichos términos. Esto se hace evidente en la reconstrucción de las distintas “culturas políticas” que han sedimentado al liberalismo y el republicanismo mediante prácticas cotidianas del ejercicio del poder, tal como lo hace en *Facticidad y validez*. Lo más interesante de esta “conciencia de la cultura” es que, si no fuera por ello, Habermas carecería de recursos para poner en cuestión uno de los paradigmas básicos de la modernidad: la soledad de la conciencia ponedora de mundo o “trascendentalismo mentalista”.

No obstante, hay un punto en el que tanto Habermas como sus contradictores deconstruccionistas (Derrida, Rorty, Lyotard) caen en la actitud primariamente disyuntiva de la que hablaba. Se trata de la antinomia esencialista de los discursos que Ricoeur nombra como *argumentación* contra *convención*. Cuando Habermas y Apel radicalizan la diferencia entre discurso argumentativo y “discurso en general” están negando de plano el papel de la imaginación creadora y las innovaciones semánticas en el proceso de racionalización y transformación del mundo de la vida. Según este diagrama, sería la argumentación la única modalidad del discurso que puede definir las situaciones de acción mediante los complejos sistemas de referencia de los actos de habla orientados hacia algo en el mundo. Como vimos, las operaciones de modelización y representación de la teoría de la ficción de Harshaw, muestran que no sólo es posible este proceso a nivel literario, sino que en ciertos casos puede resultar insustituible a la hora de hacer tema situaciones de acción extremadamente complejas como los fenómenos de inclusión y exclusión de las sociedades actuales.

La narración entendida como *mimesis praxeos* resulta siendo un inmenso laboratorio donde se relevan y superponen tanto los supuestos discursos de la convencionalidad como la argumentación misma en la forma de diálogos. Este carácter mixto viene ya prefijado por la imaginación creadora y sus esquemas. Nuestra pregunta a partir de ahora es si podemos dibujar un *telos* social de este laboratorio, si es posible pensar en la narración como una fábrica de “principios reguladores hipotéticos de las prácticas humanas”. El proyecto, apenas enunciado en este ensayo, consistiría en pensar el funcionamiento de lo que se ha venido a llamar “imaginación deliberativa” como un proceso de reflexión social productiva que no puede darse mediante la hipostatización artificiosa de los discursos en tanto “racionales”, “afectivos” o “imaginativos”, sino que debe entender la pluralidad de los discursos y sus usos, en el mismo sentido como entiende la pluralidad de los actos humanos.

## CAPÍTULO IV

### *La narración en el camino de la imaginación deliberativa*

#### Narración y argumentación

Jean-Marc Ferry Comienza su pequeño pero emocionante libro *La ética reconstructiva*, planteando el siguiente problema:

¿Narración o argumentación? Se dibuja así una nueva polaridad filosófica, cargada de desafíos relativos a la cuestión de la ética.

Al poner las experiencias en forma de relato, la narración confiere a la identidad personal un asidero y un espesor históricos, orientando la ética hacia un ideal substancial de la vida buena. Con la justificación racional de las reclamaciones, la argumentación compromete la responsabilidad de los sujetos de derecho, inclinando la ética hacia una idea procedimental de la sociedad justa. Pero ¿cómo articular el objetivo substancial con la vía procedimental? ¿Cómo asegurar, por la vía del discurso, el principio del reconocimiento?<sup>138</sup>

Ante esta polaridad el autor propone que giremos la atención ante un nuevo tipo de discurso compendiador tanto de la narración y la argumentación, como de otros registros. Ferry llama a este registro *reconstrucción* y con él, en tanto forma discursiva flexible e integradora se empeña en la génesis de un nuevo tipo procedimiento deliberativo que rinda sus frutos en los debates éticos, acusados hoy en día, si no de un logicismo formal que se impone represivamente a sus implicados, sí del relativismo y progresiva autocomplacencia de los relatos personales tendientes a la vida buena y su presupuesto de inconmensurabilidad.

Con este ánimo compendiador y productivo, Ferry se pone por fin al margen de una discusión que a mi juicio ya va mostrando visos de agotamiento. Pensar en el decaimiento de estas polaridades discursivas tiene que ver con un cambio de mentalidad respecto de la posición fundadora del lenguaje. Éste ya no cumple simplemente con la fórmula hermenéutica de “no hay hechos sino sólo

---

<sup>138</sup> Ferry, J.M. *La ética reconstructiva*. Embajada de Francia, Universidad Nacional, Siglo del hombre. Bogotá, 2001

interpretaciones”, sino que también prefigura los modos de actuar humano respecto de los usos que del lenguaje se haga.

Cuando pasamos de una dimensión semántica del lenguaje a una pragmática, las coordenadas de los estilos del discurso cambian. Es cierto, como piensa Martha Nussbaum y Richard Rorty que a cada modalidad del pensamiento le corresponde un estilo lingüístico particular. Así, los relatos se acomodan a un estilo imaginativo-emotivo que despierta un tipo de inteligencia emocional más que racional. Pero, cuando pasamos a una dimensión pragmática ya “no sólo son las formas estilísticas, sino las intenciones performativas y las fuerzas ilusionarias las que permiten en la práctica situar el registro del discurso con el que se tiene que ver cada vez”<sup>139</sup>.

Esto quiere decir que podemos hacer uso de narraciones con una clara orientación pragmática para obtener la aprobación en un debate argumentativo, del mismo modo como las argumentaciones pueden convertirse en el elemento central de ciertos relatos para provocar emociones.

Hablaremos del ejercicio compendiador de Ferry y las posibilidades que se abren al debate ético al final de este capítulo. Por ahora, quisiera dar cuenta de algunos de los antecedentes de la discusión actual sobre esta antinomia entre narración y argumentación, y la necesidad de buscar vías a su superación.

Para Richard Rorty, las binas que forman la narración y la argumentación se corresponden con las esferas de lo privado y lo público. En una sociedad “totalmente secularizada”, como la que sueña el neopragmatismo rortiano, el ámbito de lo privado viene a jugar el papel que antaño tenían las creencias religiosas como modelo de verdad única y saber omnicompresivo de las sociedades cristianas. Una sociedad democrática traduce los significados de las palabras “fraternidad” y “amor por el prójimo” al principio utilitarista del “mayor bien para la mayor cantidad de personas”. Pero los sistemas de creencias, los dioses particulares, los ritos y las prácticas con las que el creyente se compromete pasan a entenderse como proyectos personales, y su ejecución concierne exclusivamente al individuo, quien no puede imponerlos unilateralmente, sobre la base de su cuestionable universalidad.

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 43n

La justificación, vía argumentación de las creencias personales "sólo surge en el momento en que los hábitos de acción que uno tiene entran en conflicto con la satisfacción de las necesidades de los otros"<sup>140</sup>. Es en este instante donde se da una ruptura lexical que vuelve inconmensurables dos tipos de discursos: el del deseo de creación de sí mismo y la autonomía privada, y el del deseo de una comunidad humana más justa y más libre<sup>141</sup>.

La coincidencia entre ámbitos de acción (lo privado y lo público) con modos autocontenidos del discurso, el de creación y el de justificación se extiende, siguiendo a William James, a una contienda entre facultades o potencias humanas como el intelecto y la pasión<sup>142</sup>. Es decir, podemos desde una diferenciación lexical de los discursos ir hacia abajo y separar tajantemente las situaciones de acción que les compete, así como los componentes de la personalidad de que se sirven.

En el mundo secularizado de Rorty la poesía vendría a reemplazar el léxico de la creencia religiosa, y los poetas pasarían a ser los sacerdotes que pueden orientarnos en la creación de una vida plena o, cuando menos, preñada de sentido, independientemente de sus orientaciones sociales o públicas. Leer a un poeta es como asistir a un rito iniciático mediante el cual aprendemos el cultivo de una personalidad singular, inimitable, una vida estéticamente configurada. Son poetas de lo privado, para Rorty: Kierkegaard, Baudelaire, Proust, Heidegger, Nabokov. Sus discursos son radicalmente opuestos a los argumentativos de gente como Marx, Mill, Dewey, Habermas o Rawls, de quienes dice Rorty son "conciudadanos más que ejemplares"<sup>143</sup>.

Dentro de la actividad creadora del sí mismo los poetas cumplen además una atractiva función: convierten el monoteísmo homogeneizante que imparte una religión institucionalizada a través de sus representantes, en un politeísmo plural que sería la constelación de nuestros poetas preferidos.

Al respecto, vale la pena preguntarnos si estos son realmente rasgos distintivos de los discursos textuales, o más bien, potencialidades suyas que activamos cuando los leemos de acuerdo con

---

<sup>140</sup> Rorty, R. *El pragmatismo, una versión*. Ariel. Barcelona, 2000. p. 41

<sup>141</sup> Rorty, R. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Paidós. Barcelona. 1991 p.16

<sup>142</sup> Rorty (2000) p. 47

<sup>143</sup> Rorty (1991) p. 16



intereses y búsquedas particulares. Esta taxonomía discursiva rortiana parece tener que ver con el esfuerzo que él lleva a cabo por naturalizar el discurso al tipo de contexto o sujeto que lo produce. En este caso, hablamos de un discurso para lo privado y uno para lo público, pero al hacer esencial estas equivalencias, Rorty termina por naturalizar los contextos mismos como si no hubiera una interdependencia y fluidificación de las prácticas individuales con las públicas.

El camino de formación personal que cada quien lleva a cabo en la lectura de sus textos favoritos se puede nutrir tanto de autores del habla especulativa como de poetas. En lo personal, puedo decir que he sido “convertido” tanto por elegantes metáforas como por prosaicos argumentos, y que ambos recursos puestos, ya sea en narraciones o textos filosóficos, han servido tanto a la creación singular de un ámbito privado de creencias como a la toma de posiciones y responsabilidades en el contexto social.

En este sentido, podemos preguntarnos si el intento de acercar los textos a las formas de vida o contextos donde se producen, siguiendo el camino rortiano, no provocará el resultado contrario de abstraer los discursos vivos en géneros muertos, agotados en una rúbrica como lo privado o lo público. No quiero con ello disolver toda especificidad de los géneros, ya sea la ficción, la poesía o la lógica argumentativa, sino llamar la atención de que todos ellos están contruidos con herramientas que surgen de la intencionalidad misma de las prácticas lingüísticas humanas. Es decir, que tanto la ficción, por ejemplo, como el texto especulativo, pueden proveerse de herramientas intencionales como la metáfora o las proposiciones orientadas específicamente por pretensiones de validez. En el modo como organicen dichas herramientas, y sobre todo, en los *marcos de referencia* a los que se orienten consistirán sus diferencias específicas.

Dicho más claro, la narración o la argumentación no son formas enunciativas unívocas. No hay una estructura universal de los enunciados narrativos como pensaban los estructuralistas, ni los enunciados filosóficos parten de premisas formales abstractas y lógicamente dispuestas como pretendía la vieja tradición de los sistemas de pensamiento omniabarcantes.

Para el caso de la narración, su especificidad no consiste en que ésta sea vehículo del lenguaje íntimo y emotivo de los poetas, sino en su recreación imaginativa de la acción, sea ésta privada o

pública. En este registro caben, pues, descripción de acciones físicas, emocionales, como actos de habla movidos por pretensiones de validez.

Aún más sorprendente, es el carácter mixto de la obra literaria, incluso como acompañante, sabio consejero o poeta de la creación del sí mismo. El acto de leer a nuestros escritores favoritos, como ejercicio íntimo y privado, posibilita una apertura a una dimensión simbólica de lo público. Esto es así por dos cosas: primero, la propia estructura mixta de la narración en cuanto esquema y segundo, el material a sintetizar, la acción humana en toda su heterogeneidad.

\* \* \*

La división entre narración y argumentación en la obra de Jacques Derrida<sup>144</sup> no tiene que ver ya con formas de vida como lo privado y lo público, sino con comportamientos específicos del lenguaje como la lógica y la retórica. El propósito de Derrida es considerar una disolución de la separación entre los géneros filosofía y literatura, cuyas gramáticas, cree él, en términos generales no tienen diferencias. Sin embargo, lo que puede observarse es que la polaridad narración/argumentación no queda disuelta, sino que simplemente asume uno de los polos como el suyo: la retórica.

Tal como antaño, las ciencias del espíritu establecieron sus límites respecto de los objetos y métodos de las ciencias naturales, así Derrida vuelve a propender por desligar el lenguaje de la filosofía del lenguaje lógico-formal de la ciencia. Con ello se parte del supuesto de que la lógica es a lo cognitivo tanto como lo metafórico o retórico es a otras instancias como lo emotivo o imaginativo.

Nosotros entendemos por retórica, más allá de Derrida, el “arte mediante el cual un orador intenta convencer a su auditorio”. Traigo a colación esta clásica definición aristotélica porque dentro del marco de una reflexión sobre la lectura, la retórica tendría que ver con los recursos de un autor para conducir estratégicamente a sus lectores. Los medios para hacerlo conciernen más a persuasiones afectivas que a actos conscientes de colaboración o participación del lector. Esto es interesante

---

<sup>144</sup> Derrida, J. *La escritura y la diferencia*. Anthropos. Barcelona. 1989. También en Derrida, J. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: la retirada de la metáfora*. Paidós. Barcelona. 1989

porque las bases de una lectura estratégica de corte retórico están puestas en una especie de pacto entre lector y autor, privilegiando valores como la confianza y la eficacia. El lector se introduce en la actividad interpretativa a través de un pacto con un determinado tipo de narrador, en quien debe confiar ciegamente para poder efectuar el recorrido de significación que atraviesa el texto de principio a fin. Del mismo modo, un autor experimentado debe ser capaz de conducir de la mano al lector, de modo que éste no pierda la confianza en él. Esta definición, que en síntesis es la base de una teoría de la lectura estratégica como la de Wayne Booth<sup>145</sup>, da a la retórica el papel de *medio* para la consecución de un *fin*, en una relación instrumentalizada entre autor y lector.

En la obra de Derrida, este poder instrumentalizador de la retórica es olvidado, o más bien sublimado en otro tipo de potencia que podemos llamar, siguiendo a Habermas, la “función abridora de mundo” del lenguaje, que los teóricos formalistas literarios denominaron “función poética”. Curiosamente, este poder del lenguaje se describe como un mecanismo interno emancipador que libera al lenguaje de sus funciones comunicativas dentro del habla ordinaria o dentro del discurso científico. En términos generales, el lenguaje puede cumplir funciones semánticas cuando su labor es la representación o referencia a estados de cosas, o funciones pragmáticas cuando atiende a las diversas intencionalidades y convenciones de los hablantes (hacer promesas, dar informaciones, y hacer mandatos, etc.). Según las teorías formalistas, el lenguaje, además de estas funciones, cumple una función poética cuando entra en una relación reflexiva de la expresión lingüística consigo misma. Es decir, cuando no obedece a las normatividades propias de sus usos comunicativos tanto a nivel semántico como pragmático, sino que atiende “al medio lingüístico mismo a su propia forma lingüística”<sup>146</sup>.

Esta demarcación de una función poética del lenguaje es el principio fundamental de la autonomía de la literatura como arte para los formalistas, en tanto que no condicionado por ningún uso común, ordinario o instrumentalizado del lenguaje. La empresa derridiana consiste en hipostatizar la función poética no sólo como una determinación de las obras artísticas, sino como la fuerza esencial en la génesis de toda realización textual. Esto le permite incorporar el discurso filosófico al literario y afirmar que no existen diferencias constitutivas entre ambos.

---

<sup>145</sup> Ricoeur (1998) pp.864-900. Ver Booth, W. *The rhetoric of fiction*. Chicago. London. The University Press, 1961.

<sup>146</sup> Habermas, J. *El discurso filosófico de la modernidad*. Taurus. Madrid. 1989 p. 241

Esta asimilación de las obras filosóficas a las obras literarias se sostiene con el apoyo de las figuras retóricas que conforman los estilos discursivos. Con ello, la retórica atrae hacia sí los textos filosóficos, impidiendo que estos sean devorados por la explicación científica o por las relaciones instrumentalizadas del sentido común.

Respecto al mundo convencionalizado y homogenizado mediante las reglas de coherencia sintáctica y semántica que impone la ciencia, la filosofía tanto como la literatura anteponen los juegos del lenguaje no codificados que tienen los tropos y las estrategias retóricas. Dentro de la historia del discurso filosófico occidental esta cualidad textual tiende a utilizar la función poética como una crítica de la metafísica, en tanto disciplina del conocimiento.

La noción de “apertura de mundo”, que de alguna manera toca el trasfondo hermenéutico de las variaciones imaginativas, en las que se ha centrado este ensayo, tiene un peso semántico importante, tal como lo expresa Habermas, dentro del discurso filosófico de la modernidad, ya que resulta siendo un correlato de la autocritica de la razón que ha acompañado al pensamiento occidental en los últimos tres siglos. Establecer esta conexión, por demás ya muy bien cartografiada en textos como *El asalto a la razón*<sup>147</sup> y *El discurso filosófico de la modernidad*, no tiene sentido en estas páginas. Sólo decimos que concordamos con Habermas en que la asimilación de la función abridora de mundo a la retórica, y la subordinación de todo otro discurso en el poder de los tropos es uno de los residuos del proceso histórico por el cual se ha transformado la autocritica de la razón, iniciada por Kant y Hegel en una crítica radical y totalizante de la racionalidad en general<sup>148</sup>.

Con ello, se ha convertido a la crítica de la modernidad en una crítica de los estilos, que Derrida, adoptando la tradición formalista y estructuralista ha asociado con la crítica literaria. Esta crítica de los estilos, aplicada a los textos filosóficos adopta el nombre de *deconstrucción*, y tiene como fin “desmontar los armazones ontológicos que la filosofía ha levantado en el curso de esa historia de la razón centrada en el sujeto”<sup>149</sup>. La reconstrucción opera sacando a flote lo literario de lo no literario, por medio del “entrecomillado o tachado” que podemos analogar a una *epojé* del crítico. Cuando

---

<sup>147</sup> Lukacs, G. *El asalto a la razón*. Grijalbo. Barcelona. 1975

<sup>148</sup> Habermas (1989) p.253n

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 229

gracias a este mecanismo se revela el “excedente de significación” que los contenidos manifiestos de un texto ocultaban, puede oponerse a las opiniones explícitas de los autores sus sentidos no contemplados y expresados de modo fragmentario, simbólico y, de alguna manera, subversivos<sup>150</sup>.

La función de apertura de mundo del lenguaje la conocemos dentro de la filosofía del discurso de Ricoeur como “excedente de sentido” o *innovación semántica*, pero este concepto viene acompañado de la “acción creativa” que lo produce. Esta acción creativa es el modo de proceder de la imaginación que, como hemos insinuado, no opera en el vacío, ni en la abstracción soñada por Derrida de un gran texto universal, una gran cadena de palimpsestos relacionados en su totalidad por hilos invisibles. La imaginación produce composiciones singulares a partir de su inmersión en la inconmensurabilidad de lo empírico. Este proceder es a un mismo tiempo una demanda de orden, tanto como una propuesta regulativa de nuevos órdenes. Siendo así “abrir el mundo” no es un mero acudir a las potencias ciegas del lenguaje, sino evidenciar la sobreabundancia de lo empírico y lo simbólico respecto de toda anticipación normativa con que lo proveyamos. En el caso de los esquemas narrativos esta característica corresponde a un asombro de nuestra propia experiencia respecto de la pluralidad empírica de la acción. Asombro que se expresa en tramas, a un mismo tiempo, reproductivas y productivas.

En este punto nos permitimos oponer la *poética* ricoeuriana a la *retórica* derridiana. La *Poética*, tal como la mostró Ricoeur, tiene un trasfondo humano que se eleva a metáfora, símbolo o analogía para regresar a lo humano. La retórica es un recurso lingüístico que puede tomar su lugar en dicho camino. Pero lo que descubrimos es que la retórica hipostatizada es desdeñosa con las prácticas humanas cotidianas que son la base de nuestros esquemas. Así, una retórica hipertrofiada genera a su alrededor un círculo de expertos, encargados de su desciframiento, con el fin de transmitir un “mensaje codificado” a una “masa uniformemente enajenada”. Esta élite de “maestros oraculares” se nutre de corrientes académicas que tienen un pie en la legitimidad que brinda la cientificidad universitaria, y otro, en la cruzada deconstructiva contra toda lógica de las ciencias. En general, son algunos de los críticos literarios, filólogos o “poetas sacerdotes” a los que acudimos cuando nuestros propios productos simbólicos ya no nos dicen nada acerca de nosotros mismos.

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 227-229

Pero además de elitista, también la retórica resulta convirtiéndose en lo contrario de lo que pretendía ser. Esto es, ya no un arma de emancipación respecto del discurso sobregulado de occidente, sino el presupuesto de las modalidades de lectura estratégicas que establecen relaciones de dominio entre autores y lectores. Es decir, provoca no aperturas, sino “cerrazones de mundo”. En este caso, la retórica hipostatizada puede entonces ser, ya no el antagonista de la lógica formal instrumentalizada, sino su aliado, con lo que se demostraría que la deshumanización de las prácticas no asumen por derecho una modalidad discursiva específica, sino que se presenta como una distorsión generalizada de las condiciones de habla, o en el caso de Derrida, de la comunicación textual.

\* \* \*

Jürgen Habermas, ante la crítica totalizante de la razón mediada por la retórica, exige una delimitación clara de las estructuras enunciativas de los discursos argumentativos y los demás discursos (narrativos, estéticos y, en general, retóricos).

Tal como recuerda Rorty, la teoría de la comunicación de Habermas y Apel denuncia el error en el que caen Gadamer, Rorty y Derrida cuando no muestran preocupación alguna ante la “incapacidad de conocer o reconocer «la diferencia entre, por un lado, el *discurso argumentativo* y, por el otro, el *Discurso* en el sentido de *negociación, propaganda o ficción poética*», [acentuando que], esa actitud señala el fin de la filosofía”<sup>151</sup>. Si pensamos en el discurso filosófico como el conjunto de declaraciones afirmativas, referenciales y encaminadas al descubrimiento de una verdad allende lo empírico, la actitud de falta de discernimiento que preocupa a Apel efectivamente haría venir abajo todo el edificio filosófico.

Pero, no es esto realmente lo que inquieta a Habermas, quien cree de antemano que la pelea contra los “conceptos fuertes de teoría, verdad y sistema” está más que añeja, pues la filosofía hace más de ciento cincuenta años que despertó del sueño de tener que ir en su búsqueda, y “desarrollar una

---

<sup>151</sup> Rorty (2000) p. 136n

teoría que pueda tener la última palabra”<sup>152</sup>. Muy distinta es la circunstancia que denuncia Habermas del efecto omnicomprendivo que la retórica tiene sobre las prácticas cotidianas. Es decir, el efecto inhibitorio sobre la capacidad cognitiva de resolver problemas y lograr acuerdos intersubjetivos sobre procesos de cooperación mutua. Pero, centrándonos específicamente en la narración debemos preguntarnos si aquélla se deja absorber en la retórica como quieren hacernos creer formalistas y estructuralistas, y si más bien, liberada por una poética de los esquematismos, la narración no es un posible coadyuvante de las prácticas comunicativas orientadas al entendimiento.

Vimos como Habermas ya estableció diálogos en este sentido, cuando nos advierte del poder de las narraciones para ofrecer una imagen profana del mundo, y ayudar de este modo a situar las prácticas comunicativas mediante prácticas narrativas. Igualmente, siguiendo a Harshaw encontramos como toda narración establece un tipo de relación con un constructo de realidad, mediante la imbricación de los *Campos de referencia internos* y los *Campos de referencia externos* en su red conjunta de *marcos de referencia*. Esta conexión implica el uso de operaciones de idealización de mundo que a nivel semántico llamamos *modelización* y *representación*. Pero, también advertimos que para que la narración haga mérito de su carácter de imitación de la acción, el estudio semántico de los *CRI* y de las operaciones idealizantes debía entrar en una dimensión pragmática.

Pues bien, Habermas también ha entrado en diálogo con los teóricos de la pragmática de la comunicación literaria, especialmente con Richard Ohmann y Mary Louis Pratt, con el objeto de encontrar argumentos en su delimitación específica de discurso filosófico y narración. El caso de Ohmann en su artículo *Los actos de habla y la definición de literatura*<sup>153</sup> es de una gran singularidad para nosotros, pues funda el criterio de lo literario en la misma característica especial con la que nosotros lo hemos conectado al mundo: los presupuestos idealizantes de mundo para forjar un *Campo de referencia interno*.

Estas idealizaciones ya han adquirido la forma que les dio la pragmática de Austin y Searle de supuestos como “condiciones generales de contexto para el éxito ilocucionario de los actos de habla

---

<sup>152</sup> Habermas (1989) p.251n

<sup>153</sup> Ohmann, R. “Los actos de habla y la definición de literatura”. En *Pragmática de la comunicación verbal*. Arco. Madrid.1987

estandarizados”<sup>154</sup>. Para Habermas, estas idealizaciones permiten que “los juegos del lenguaje funcionen y la precomprensión constitutiva del mundo de la vida no colapse”<sup>155</sup>. Dice Habermas:

Los participantes cuentan, y a todas luces con razón, con estados del mundo que se dan por «normales» en su comunidad de lenguaje. Y para el caso en que algunas de esas convicciones de fondo se tornen problemáticas, parten además de que en principio podrían llegar a un acuerdo racionalmente motivado. Ambas cosas son suposiciones fuertes, es decir, idealizadoras; pero estas idealizaciones no son logocéntricos actos arbitrarios que el teórico imponga a contextos en sí indomesticables para en apariencia dominarlos, sino presuposiciones que los participantes mismos han de hacer para que la acción comunicativa pueda resultar posible<sup>156</sup>.

El giro pragmático de la teoría literaria en el que se inscribe Ohmann radica en poner el factor de definición de lo literario no en su carácter de emisión locutiva (la crítica textual centrada en la referencia, la verdad y el significado, en general la crítica semiótico-estructuralista), o en su carácter perlocutivo (una crítica de los efectos como la estética de la recepción y, aunque muy distante de aquella, la retórica derridiana). Para Omán, es posible dar una idea clara de lo literario en tanto se centre en sus rasgos ilocutivos, es decir, en la relación entre los actos de habla que se dan en la obra literaria y las convenciones de la comunidad lingüística que los acompaña.

La tesis central de Ohmann es que las obras literarias son modalidades del discurso que abstraen o deponen las circunstancias convencionales o condiciones de posibilidad de los actos ilocutivos del habla, es decir, que hacen que el conjunto de idealizaciones propias de todo juego del lenguaje queden entre paréntesis, o liberadas de su fuerza de convencionalidad<sup>157</sup>. Los presupuestos idealizantes son tomados de Austin y su *Cómo hacer cosas con palabras*:

Para hacer una afirmación, de forma apropiada, debo, entre otras cosas, emitir una oración declarativa. Debo ser la persona adecuada para hacer la afirmación; no me servirá afirmar que se te pasó por la cabeza un recuerdo de tu abuela. No debo hablar entre dientes, ni interrumpirme en la mitad. Debo creer lo que digo y no debo contradecirme después<sup>158</sup>.

Cuando trasladamos estos presupuestos a una emisión literaria nos damos cuenta que aquéllos sufren una depotenciación, pues, por ejemplo es difícil circunscribir las personas y situaciones responsables de la emisión a los parámetros de lo “apropiado”. De igual modo, en el caso de un poeta, éste no espera que su acto de habla cumpla todos los requisitos de procedimiento, reciba respuestas de todos los participantes en tanto que lectores, y que además, la emisión quede

---

<sup>154</sup> Habermas (1989) p. 237

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 238-239

<sup>156</sup> *Ibid.*, 239

<sup>157</sup> Ohmann (1987) p.28

<sup>158</sup> *Ibid.*, p.25



completada por ellos. Tampoco podemos suponer sinceridad en los actos de habla de poetas, narradores, narratarios, etc. Por último, no se espera que los poetas y narradores se comporten en concordancia con aquello que expresaron en sus actos de habla.

Lo que la literatura hace es una operación mimética de los actos del habla, y en este ejercicio logra que estos pierdan su fuerza ilocutoria convirtiéndose en cuasi-actos-de-habla. Para Habermas, esta facultad de lo literario es vital pues permite contener en la autonomía del reino de la ficción el desprecio de la retórica por las prácticas comunicativas cotidianas. Esto es así, porque “los cuasi-actos-de-habla de la literatura no llevan *adelante negocios en el mundo*, [y siendo así], el lector puede muy bien mirarlos de forma no pragmática”<sup>159</sup>.

*Neutralización* es la palabra clave de Habermas para este proceso que delimita muy bien los géneros literario y argumentativo, pero esta operación sólo brinda una solución a medias, pues aquella no explica la pregunta: ¿cuál es la necesidad pragmática de crear estos actos del habla inacabados? Pues, aparte del goce estético y el efecto liberador que produce lo literario en tanto no nos exige respuestas y participación inmediata en los negocios del mundo, es poco creíble que una actividad como el narrar, de la que el mismo Ricoeur se pregunta con asombro que pueda desaparecer algún día, no tenga aplicaciones específicas, así sean indirectas, sobre el territorio material de las acciones en general y de las situaciones de habla en particular.

Dentro del ámbito de la narración, que por supuesto no agota todo el campo de lo literario (poesía, ensayo), encontramos algunos problemas a la definición de Ohmann. En general, la dificultad estriba en que se sitúa casi sin atenuantes todo el aspecto “comunicacional” de lo literario en la interacción entre los sujetos autor y lector, con una mediación textual que la hace única. Pero se olvida que la mimesis de los actos en general, y los actos de habla dibujan una “situación comunicacional entre los personajes” independiente, o si se quiere, paralela a las de autor y lector. La *modelización* y la *representación* configuran un mundo narrativo donde se construyen situaciones de acción por medio de idealizaciones de mundo y presuposiciones pragmáticas de la comunicación<sup>160</sup>.

---

<sup>159</sup> Habermas (1989) p.243

<sup>160</sup> Aquí es posible de nuevo hablar de la autorreferencialidad del discurso literario que pregonaba Jakobson y los formalistas rusos. Pero esta autorreferencialidad no se orienta en la narración simplemente a las propias estructuras lingüísticas sino a los *marcos de referencia* de sus propios

El lector sabe convencionalmente que no puede trasladar dichas presuposiciones a su propio contexto, y que efectivamente, en el ejercicio de la lectura deben quedar neutralizadas. Pero, esto no lo acredita para que deponga todas las idealizaciones que constituyen un *Campo de referencia interno* o un mundo narrativamente configurado, pues si hiciera esto estaría violentando incluso las convenciones de la relación comunicacional entre autor y lector. Dentro de cada *Campo de referencia interno* las presuposiciones pragmáticas siguen conservando su fuerza ya que de otro modo no sería posible anticipar, prever, cuestionar y en general, entender las situaciones comunicativas fictivas que se viven en todo mundo configurado narrativamente. Mucho menos, se podría hacer diferenciaciones en las acciones de los personajes, cuando ellos acotan o ponen de relieve alguna de las regiones de su "entorno vital".

Ahora bien, ¿qué relación guardan entonces las presuposiciones pragmáticas cotidianas que exigen de nosotros respuestas y acciones directas, y las presuposiciones pragmáticas imaginativas de los relatos?

Nuestra tesis, ya sugerida a lo largo de este ensayo es que la narración, liberada de identificación totalizante con la retórica, y sujeta a las operaciones mixtas de la *mimesis praxeos*, debe brindar aportes a las capacidades humanas que intervienen en la resolución de problemas prácticos. Podemos enunciar esta tesis del modo siguiente: *la narración es una capacidad humana que ayuda a sedimentar y fortalecer otras capacidades*. Plantear esta sugerencia como proyecto será el motivo de las siguientes páginas.

Por ahora concluimos que la narración es un género mixto, del cual tanto la retórica como la argumentación, y sobre todo, los discursos cotidianos elevados a imitación de los actos de habla, vienen a ser sus herramientas fundamentales. Oponer la narración y la argumentación como si fueran discursos simples es creer en que existe una forma enunciativa universal de lo narrativo como de lo argumentativo, y que además, dichas formas se naturalizan en ámbitos como lo privado y lo

---

*Campos de referencia internos* cuando aquéllos construyen un producto singular a partir de las interacciones humanas, y no a partir de una potencia ciega del lenguaje mediante la función poética.

público, en realizaciones textuales mediante figuras retóricas, o en actos de habla “purificados” de lo literario para poder entrar en el debate público.

## La imaginación como crítica II: El enfoque de las capacidades de Martha Nussbaum

Ricoeur, en el Segundo estudio de *Caminos del reconocimiento* propone el ejercicio de una *fenomenología del hombre capaz*. Con ello pretende encontrar conexión entre la actitud reflexiva en la que nos puso ya la modernidad, a través del *cogito* cartesiano, y un conocimiento de las estructuras de la acción que posee un trasfondo griego.

Para Ricoeur, la alborada de la conciencia reflexiva occidental fue ganada en detrimento de una teoría de la acción conseguida por los antiguos. El producto más elaborado de esa teoría de la acción es lo que Ricoeur llama “las estructuras de la acción sensata”, aquéllas surgen de la ponderación dada en la *phronesis*, como actividad primaria de la vida contemplativa que permite al hombre reconocer que, “aparte y por encima de todas las tareas particulares, [aquél tiene una] tarea propia, un *ergón*: vivir una vida realizada”<sup>161</sup>. Para el filósofo francés, ésta es la primera manifestación de lo que conocemos en una filosofía reflexiva como “hermenéutica del sí” que la modernidad pondrá a la cabeza de sus actividades mediante la exaltación del sí-mismo reflexivo o *ipseidad*. En el caso de la *phronesis* aristotélico se trata de encontrar “el anclaje del objetivo de la felicidad en actividades que componen la tarea del hombre en cuanto tal, nuestra tarea”<sup>162</sup>.

Lo que permite a nuestro juicio el ejercicio de la deliberación visible en las estructuras de la acción sensata es que a través de esta prototeoría de la *ipseidad* podemos, en la ponderación de tareas y en los actos de decisión, asimilarnos u orientarnos hacia una idea de humanidad.

Esta densidad que poseen las estructuras de la acción sensata es “achatada” en la modernidad para favorecer la emergencia de una filosofía moral y del derecho. Podemos reconstruir en algunos

---

<sup>161</sup> Ricoeur (2005) p.93

<sup>162</sup> *Ibid.*, p.93

pasos el argumento por el cual Ricoeur encuentra un déficit teórico de la acción en las filosofías reflexivas de la modernidad:

1. Una filosofía moral y del derecho funda sus principios en la idea del deber y su normatividad inherente. Pero estos dos componentes no guardan relación con la autodesignación propia del un sujeto responsable.
2. Esta carencia del reconocimiento del sí se podría subsanar en la figura de la autonomía kantiana que marca un principio de identidad en la acción por deber, en contraste con la acción por inclinación (heterónoma) –soy capaz de actuar no por lo que me mandan los instintos, sino por una máxima que yo mismo me autoimpongo-.
3. Pero, la idea de autonomía es totalmente dependiente de la idea de la “ley moral” que está en mí, pero bajo la cual no encuentro ningún principio de individuación. Soy capaz de identificarme como autónomo, pero no de reconocermme a mí mismo respecto de otros.
4. El motivo de la imposibilidad de una reflexión en la que, mediante el saber sea autónomo, pueda reconocermme, radica en el círculo establecido de la síntesis *a priori*: ¿cómo puede desplegarse efectivamente la ley moral en mí mediante un acto? Gracias a la autonomía o libertad con la que he podido efectivamente realizarlo (*ratio essendi*); ¿cómo puedo encontrar dicha ley en mí, como para saberme capaz de actuar autónomamente? Gracias a que sin ella no encontraríamos racionalmente ninguna posibilidad de actos por libertad (*ratio cognoscendi*).
5. Al parecer, en este “círculo” queda suprimido el ámbito mismo de la práctica, donde se desarrollan realmente las acciones de acuerdo con normas. Es decir que la acción misma como tema desaparece a favor de su mera determinación, como “respetuosa o no respetuosa de la ley”.
6. La razón de ello es que el criterio configurador del imperativo categórico, mediante el cual juzgamos dicho respeto a la ley, es la *universalidad* propia de la ley como único medio para someter a prueba nuestras máximas subjetivas. Pero, la procedencia misma de las máximas, todo la red conceptual que fundamenta su origen privado y singular en la deliberación, desaparece según es sometido a *test* por el criterio de universalidad.

Lo que nosotros nos preguntamos es si esta *fenomenología del hombre capaz* cumple efectivamente con la vinculación entre reflexión y teoría de la acción, o si más bien como veremos, al negarse a cualquier idea de universalidad está poniendo en peligro también la idea de humanidad y sus respectivas *tareas*.

El retrato del hombre capaz debe entonces, desde el análisis semántico del “puedo”, considerándolo en su variedad de usos, proporcionar la “mayor amplitud a la idea de acción tematizada por vez primera por los griegos”<sup>163</sup>. Así Ricoeur nos muestra la sedimentación de la *ipseidad* a través de dichos usos que podemos enumerar así: *poder decir*, *poder hacer*, *poder contar* y el *poder de imputación*. Referimos brevemente a lo que alude este haz de capacidades:

El *poder decir* es priorizado sobre las otras capacidades pues “garantiza la afinidad de sentido entre las diversas figuras del poder hacer”. Con ello se pone en el lenguaje el sentido que encarna todo obrar humano en general. Ricoeur aprovecha el lema de la pragmática de Austin: “hablar es hacer cosas con palabras”. Por otro lado, sin dicha capacidad sería totalmente inviable el reconocimiento de responsabilidad, pues al entender el *decir* como un *hacer* tenemos siempre presente la pregunta por el *¿quién?* de toda emisión lingüística<sup>164</sup>.

El *poder hacer* tiende a individualizar el “yo puedo” como “la capacidad de hacer que ocurran acontecimientos”. Ricoeur considera que el reconocimiento de la responsabilidad de los actos propio del héroe griego es roto en la modernidad empirista que pierde el vínculo formal intuitivo entre causa y efecto. Luego de ello, la modernidad ofrece a toda frase de acción (Anscombe) la respuesta “porque” que “designa una causa en el sentido de sucesión regulada”, en vez de la pregunta “¿por qué?” que clama por una “razón de actuar, una intención”<sup>165</sup>. Ricoeur pone, sin embargo, la pregunta “¿quién?” como la fuente de autodesignación de un sujeto responsable o *adscripción*.

Por medio del *poder contar* o *narrar* nos damos cuenta, como vimos en el segundo capítulo, que la adscripción y la pregunta por el *¿quién?* se ven en peligro y diluyen una imagen del hombre, si no se anudan en la unidad de una experiencia temporal vivida. ¿Cómo se puede adscribir una acción a

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, p.102

<sup>164</sup> *Ibid.*, p.195-108

<sup>165</sup> *Ibid.*, p.108

un agente si éste no puede reconocerse como él mismo en el transcurso de su vida? Esta unidad en el reconocimiento de sí es posible gracias a la capacidad narrativa o la del *poder contarse*. Tal como vimos en el segundo capítulo, no podemos hablar de *ipseidad* y su fruto la *identidad personal* sin el potencial inmanente de la narración.

Por último, la *capacidad de imputabilidad* que reúne reconstructivamente los otros usos del “yo puedo” (“yo digo”, “yo hago” y “yo me narro”) permite hacer un *test* rememorativo del buen o mal uso de las capacidades anteriores y llevar el reconocimiento de responsabilidad al más alto grado de aplicación: el conjunto de una vida en la que yo pueda hacer un dossier o balance y decir “heme aquí”.

El fecundo dibujo de las capacidades se enfrenta a un obstáculo que el mismo Ricoeur ya advierte en las conclusiones de su libro. Las capacidades deben ser reconocidas. Mientras hemos hecho el resumen de la *fenomenología del hombre capaz* una cuestión nos ha inquietado: poder decirle “¿a quién?”, poder obrar “¿con quién?” o “¿para quién?”, poder narrar “¿la historia de quiénes?”, poder imputar mis actos “¿ante quiénes?”. Tal como sugerimos en el capítulo anterior la lista de las capacidades se enfrenta a un haz correlativo de “respuestas” que en la fenomenología de la acción social adquiere las formas de la *unidireccionalidad* y la *reciprocidad*.

Es decir, que entre la *capacidad* y la *ejecución* se abre una brecha insalvable, si no se integra en la reflexión las nociones de *alteridad*, tal como más adelante sugiere Ricoeur, o la *intersubjetividad* en la génesis misma de las capacidades como sugerimos nosotros.

El asunto es que para forjar el haz de capacidades, Ricoeur debe reconocer que se ha tomado una licencia, que se ha valido de un artificio o ejercicio abstractivo que permite poner entre paréntesis el terreno de los actos cumplidos en la mundanidad social, para centrarse en las potencias que forjan la subjetividad<sup>166</sup>. Nuestra pregunta es qué consecuencias tiene esta “licencia”, y si ella es en realidad posible. ¿No será ésta otra fenomenología “robinsoniana” del hombre?

---

<sup>166</sup> *Ibid.*, p.258

Ricoeur denuncia que mediante el “yo reflexivo” del pensamiento heredero de Descartes la autodesignación de un sujeto responsable fue absorbida por el carácter deductivo y abstracto de una filosofía moral y del derecho. Para él, nociones como la autonomía moral suprimen la riqueza y densidad de la *ipseidad* pues en ella deja de tematizarse la acción. Específicamente, Ricoeur ve este descuido de la *ipseidad* en el criterio de universalidad para convalidar los juicios morales: “encuentro confirmación de este déficit en el examen que Kant hace del imperativo categórico: sabido es que el criterio de su carácter categórico reside en su universalidad, y está en la capacidad de las máximas de nuestra acción para pasar el *test* de la universalidad. Pero no se dice de dónde proceden las máximas. Sin embargo, es aquí donde se puede esperar la teoría de la acción”<sup>167</sup>. Nuestra preocupación es que no notamos mucha diferencia entre el ejercicio deductivo del “yo reflexivo”, y el artificio ricoeuriano de “aislamiento de las capacidades individuales.

La moderna fenomenología de la conciencia que gana para el *cogito* la actitud fundante de la reflexión es bien transformada por Ricoeur en una hermenéutica del sí que conecta con todos los actos constituyentes del sí mismo. Pero, cae en el mismo error de los modernos cuando mediante una *epojé* abstractiva separa lo que “puedo hacer” individualmente del mundo de la vida en el que mi acción cobra sentido. El haz de capacidades que, indudablemente son el germen de nuestra singularidad, no puede, sin embargo, adquirir imagen alguna si se aísla del horizonte de sentido intersubjetivamente constituido donde “ya siempre estamos”. Las capacidades individuales dicen muy poco si no guardan *desde su origen* una relación con los sentidos intramundanos con los cuales nos vemos a nosotros mismos como “capaces de...”. En este punto, Ricoeur vuelve a separar la reflexión de una teoría de la acción, por supuesto, para nosotros de una teoría de la acción situada y socialmente diferenciada.

Llamamos la atención sobre este punto porque, por supuesto, nos interesa la situación del *poder contar* en este haz de capacidades. Además de sedimentar abstractivamente la *ipseidad* nos preguntamos casi automáticamente por los correlatos de nuestra capacidad narrativa: ¿a quiénes narramos? ¿Cómo es la comprensión de lo que narramos? ¿Cómo se relaciona en el mundo de la vida la *capacidad narrativa* con las demás capacidades?

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, p.102

Bien, volvemos a nuestra tesis: *la narración es una capacidad que ayuda a sedimentar y a fortalecer otras capacidades*. Aquí volvemos a resaltar el modo en el que Ricoeur vuelve a dejar de lado su criterio inicial de definición de la narración. Para nosotros ya es absolutamente natural decir lo siguiente: *el poder narrar opera realizando una mimesis del poder hacer*. Es decir que mediante las narraciones podemos poner a nivel de variación imaginativa el propósito de construir una idea de humanidad: *¿qué pueden hacer los hombres en sus contextos mundo-vitales?*

Responder a esta pregunta ha sido una de las preocupaciones vitales en la obra de la filósofa estadounidense Martha Nussbaum. Para ella existe una conexión intrínseca entre aquello que los hombres pueden hacer, y aquello que nos permite decir qué son y siguen siendo hombres. Ahora bien, lo que los hombres pueden hacer, por un lado, implica el ejercicio de ponderación de las tareas (*ergón*) que mejor nos competen, y por otro lado, la forma en que el mundo y los otros participan en la consecución o no de dichas tareas. Siguiendo la sabiduría contenida en los trágicos griegos y en el ejercicio de la deliberación práctica en Aristóteles, Nussbaum plantea una fecunda dialéctica entre la *excelencia* que implica el balance de “una vida digna de ser vivida”, y la *fortuna* que corresponde a las contingencias y la mutabilidad del mundo en el que actuamos, y que inevitablemente nos afecta y transforma. En el riesgo que rodea a los actos humanos se puede ver la profunda “vulnerabilidad” de la excelencia humana, vulnerabilidad que para Nussbaum se corresponde al mismo tiempo con nuestra peculiar belleza<sup>168</sup>.

En el libro *Las mujeres y el desarrollo humano*, Nussbaum lleva la pregunta por el “poder hacer” al contexto concreto de la vida de las mujeres en la India. El objetivo es poner el conjunto de las denuncias del activismo feminista en el eje de una filosofía que todavía se pregunte por la excelencia humana. De este modo consigue dos cosas que son de suma importancia para nuestra investigación: en primer lugar, pone la noción de capacidad en el marco de una tradición, es decir anclada en una red de sentido intersubjetivamente constituida que nosotros llamamos *mundo de la vida*. Pero, en segundo lugar, Nussbaum propone que la realización de una lista de capacidades pueda trascender su propio contexto o, mejor aún, pueda atender a elementos de la tradición que han sido ocultados por las costumbres dominantes de dichos contextos. Con esto, Nussbaum se afilia a una pretensión universalista sobre la idea de humanidad, y gracias al criterio conseguido

---

<sup>168</sup> Nussbaum, M.C. *La fragilidad del bien*. Visor. Madrid. 1995



mediante esta filiación despierta una fuerza crítica que permite la transformación progresiva de los propios contextos<sup>169</sup>.

El resultado más inquietante de esta investigación filosófica contextualizada es lo que Nussbaum llama el *enfoque de las capacidades*, que consiste en la elaboración de una lista rica y flexible de capacidades que al decir “lo que la gente es realmente capaz de hacer y ser” da contenido a unas metas políticas sobre la base de unos mínimos sociales, que al tiempo que ponen un ojo en la tradición, son la fuerza transformadora de todo cambio.

Nuestro interés particular tiene que ver con el papel del “poder contar” en esta nueva lista, donde ya no es una “capacidad residual” en la *epojé* abstractiva del hombre capaz sino que, aún en el examen íntimo de la personalidad individual, tiene al mundo de la vida como principal interlocutor. Por otro lado, también nos interesa la relación del “poder contar” con otra capacidad específica, la de la razón práctica que, en mutua colaboración puede por fin echar abajo los estrictos linderos de la antinomia entre argumentación y narración.

Con estas motivaciones intentaremos hacer un análisis del *enfoque de las capacidades* de Nussbaum desde tres puntos de vista: la lista de capacidades y la diferenciación social de la acción en la narración; los criterios de universalidad y las presuposiciones pragmáticas de la *mimesis* narrativa; y la sedimentación crítica de la razón práctica por parte de la narración.

#### a) *La narración y la pluralidad del “poder hacer”*

El *enfoque de las capacidades* de Martha Nussbaum es una de las actualizaciones más completas del trabajo iniciado por el economista Amartya Sen<sup>170</sup>. Tuvo, en un comienzo, la orientación específica de mostrar “el papel de las capacidades en la demarcación del espacio dentro del cual se realizan las mediciones de calidad de vida”<sup>171</sup>. Esta dirección ha tenido enorme influencia, gracias al “Informe sobre desarrollo humano del programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo

---

<sup>169</sup> Nussbaum, M.C. *Las mujeres y el desarrollo humano*. Herder. Barcelona. 2000. p. 27-39

<sup>170</sup> Sen, A. / Nussbaum, M. (Comp.). *La calidad de vida*. Fondo de Cultura Económica. México. 1988

<sup>171</sup> *Ibid.*, p.111

(PNUD)<sup>172</sup>. El objetivo en primera instancia es hacer correlativos el concepto de *capacidad* con el de *derechos*. Esta relación implica integrar la idea de la libertad individual para llevar la vida que se escoja con la idea de *capabilities* que tiene que ver con todas las cosas que una persona es capaz o incapaz de realizar<sup>173</sup>. La actualización de Nussbaum tiene un marcado interés filosófico al buscar, a través de esta noción de *capabilities* un fundamento a los “principios políticos básicos que las garantías constitucionales deberían suscribir”<sup>174</sup>.

Con fundamento en Marx y Aristóteles, Nussbaum persigue la idea de sedimentar o hacer intuitivas unas series de funciones centrales en la vida humana. Este gran poder intuitivo hace alusión a conceptos que se han solido entender como transculturales: el cultivo de seres libres dignificados que cooperan y plantean su propia vida en reciprocidad con otros<sup>175</sup>. Uno de los síntomas que permite decir a Nussbaum que existe una forma común de intuición mundializada sobre estos aspectos es que las obras de carácter trágico en cualquier cultura se construyen con base en la fragilidad o vulnerabilidad de estas capacidades básicas. Las diferencias en aquello que dichos relatos ponen como motivo de crisis de su propia noción de humanidad, hacen que sean algunos de los ítems de la lista los que sobresalgan sobre los otros, o que tengan una mayor fuerza cohesionante respecto de un posible saber contextual intuitivo. Pero, esas diferencias no hacen que “lista entera” deba ser modificada de cultura en cultura, a tal punto que no nos quede sino la opción “culturalista” del choque obligado de pueblos que solo se solapan por mutua influencia persuasiva, o peor, coercitiva.

Es de vital importancia este énfasis de Nussbaum en las obras de carácter trágico, no sólo porque aquéllas le sirven de prueba o realización objetiva de una supuesta comunalidad en lo que entendemos por dignidad humana, sino que es a través de los relatos trágicos como dicha idea de dignidad humana toma asiento en una comprensión intuitiva del mundo. Los relatos trágicos, tal como nosotros concebimos a la narración en general, poseen una fuerza propedéutica inmensa para la reflexión social, en tanto recrea la vida de seres particulares capaces de vivir vidas dignas. La lista actualizada que propone Nussbaum integra derechos fundamentales ya consagrados como

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, p.111

<sup>173</sup> Ricoeur (2005) p. 150-151

<sup>174</sup> Nussbaum (2002) p.112

<sup>175</sup> *Ibid.*, p.113

el *derecho a la vida*, pero añade a ellos capacidades sin las cuales sería imposible determinar la clase de vida dignificada al que dicho derecho alude: salud corporal; sentidos, imaginación y pensamiento; emociones, razón práctica o capacidad de reflexión crítica, afiliación o poder de agrupación e interacción, respeto por la naturaleza, capacidad para el juego y la alegría, etc.<sup>176</sup>

Lo primero que nos preguntamos es si esta lista de capacidades supera por fin el hiato que habíamos observado entre la actitud reflexiva de la *ipseidad* y una teoría de la acción. Primero vimos con Ricoeur que el peso puesto sobre lo uno o sobre lo otro podía entenderse como uno de los factores determinantes entre el pensamiento moderno y el antiguo. Pero, también nos pareció que su separación entre capacidades individuales y sociales hacía que las primeras no se librarán del problema del solipsismo que fundó el trascendentalismo moderno. Nuestra respuesta respecto de la lista de Nussbaum es afirmativa, pues creemos que sólo pensando como especie culturalmente imbricada es posible hacernos a una idea de individuo, y respetar de ese modo su inconmensurabilidad.

Sin embargo, creemos que en el tránsito de la reflexión personal sobre lo que considero esencial para que se entienda mi vida como una vida digna de ser vivida, y las acciones en que en ello me comprometo, hace falta poner también una idea intuitiva de mundo que sea capaz de provocar

---

<sup>176</sup> Reproducimos parte de la lista completa:

1. **Vida.** Ser capaz de vivir hasta el final una vida humana de extensión normal; no morir prematuramente, o antes de que la propia vida se haya reducido de tal modo que ya no merezca vivirse.
2. **Salud corporal.** Ser capaz de tener buena salud, incluyendo la salud reproductiva; estar adecuadamente alimentado; tener un techo adecuado.
3. **Integridad corporal.** Ser capaz de moverse libremente de un lugar a otro; que los límites del propio cuerpo sean tratados como soberanos, es decir, capaces de seguridad ante asalto, incluido el asalto sexual, el abuso sexual de menores y la violencia doméstica; tener oportunidades para la satisfacción sexual y para la elección en materia de reproducción.
4. **Sentidos, imaginación y pensamiento.** Ser capaz de utilizar los sentidos, de imaginar, pensar y razonar, y de hacer todo esto de forma "verdaderamente humana", forma plasmada y cultivada por una adecuada educación, incluyendo, aunque no solamente, alfabetización y entrenamiento científico y matemático básico. Ser capaz de utilizar la imaginación y el pensamiento en conexión con la experiencia y la producción de obras y eventos de expresión y elección propia, en lo religioso, literario, musical, etc.
5. **Emociones.** Ser capaz de tener vinculaciones con cosas y personas fuera de uno mismo, de amar a quienes nos aman y cuidan de nosotros, de penar por su ausencia, de experimentar nostalgia, gratitud y temor justificado. Que el propio desarrollo emocional no esté arruinado por un temor o preocupación aplastante, o por sucesos traumáticos de abuso o descuido.
6. **Razón práctica.** Ser capaz de plasmar una concepción del bien y de comprometerse en una reflexión crítica acerca del planeamiento de la propia vida.
7. **Afiliación.** Ser capaz de vivir con y hacia otros, de reconocer y mostrar preocupación por otros seres humanos, de comprometerse en diferentes maneras de interacción social: ser capaz de imaginarse la situación de otros y de tener compasión de tal situación; ser capaz de justicia cuanto de amistad. Poseer las bases sociales del respeto a sí mismo y de la no humillación; ser capaz de ser tratado como un ser dignificado cuyo valor es igual al de los demás.
8. **Otras especies.** Ser capaz de vivir con cuidado por los animales, las plantas y el mundo de la naturaleza y en relación con todo ello.
9. **Juego.** Ser capaz de reír, jugar y disfrutar de actividades recreativas.
10. **Control político.** Ser capaz de participar efectivamente en elecciones políticas que gobiernen la propia vida; tener el derecho de participación política, de protecciones de la libre expresión y asociación.

Nussbaum (2002) pp.120-123

*tareas* conjuntas, además de procedimientos para la elección de esas *tareas*, como por ejemplo el debate público.

No iremos tan adelante por ahora, pero hacemos una reflexión sobre la génesis de estas capacidades. Al configurar esta lista estamos haciendo el ejercicio de volver *tema* o poner en la palestra lo que considerábamos tenía una aprobación generalizada. La elaboración de la lista contiene ya en sí una meta política al devolver dichas capacidades al mundo de la vida compartido por todos de modo que aquéllas pasen a ser su sustrato esencial. Por ello pensamos que lo que ganamos con una rica lista como la de Nussbaum es llenar de contenido, “dar sustancia” a nuestras propias orientaciones de la acción tematizadora.

Entendemos la diferenciación de las acciones tal como hablamos en el capítulo anterior, de acuerdo con sus orientaciones subjetivas, normativas o sociales y objetivas. Esta distinción apenas nos da unas coordenadas de los ámbitos susceptibles de tematización, pero no hace ninguna alusión a los temas mismos dignos de cuestionarse en nuestros contextos mundo-vitales. Puestas bajo la óptica de las capacidades, la definición de las situaciones de acción nos diría qué tipo de capacidad está siendo afectada cuando uno de estos ámbitos (subjetivo, normativo y objetivo) es puesto de relieve. Por otro lado, el enfoque de las capacidades hace más evidente las “crisis” o “quiebres” sociales cuando sólo una de las orientaciones de acción es exaltada, y el correspondiente ámbito se unilateraliza, pretendiendo funcionar autónomamente por encima del mundo de la vida.

Así, por ejemplo, como bien lo explica Nussbaum, sin un enfoque de aquello que es prioritario en los planes mundiales de desarrollo humano y en las evaluaciones de la calidad de vida, se cae en el razonamiento simplista que sólo atiende a conclusiones objetivas sobre modelos estandarizados. En este caso, las fuentes explicativas de las orientaciones subjetivas o normativas de la acción son dejadas de lado para favorecer una mirada objetivista –nos referimos concretamente a la creencia de que el PIB *per capita* se convierte en el patrón más efectivo de comprobación de las diferencias en el nivel de desarrollo entre los países-.

También nosotros creemos que esta relación entre las capacidades y las distintas orientaciones de la acción nos permite corregir los errores en los que caen los consensos normativos cuando pasan

por encima de las particularidades individuales, las singularidades en las capacidades afectivas, de filiación religiosa, o en orientaciones de la elección sexual.

Por último, también el poder ver nuestras capacidades en otros hace que los agentes puedan salirse de su enfoque privado y egoísta para pactar con otros sobre necesidades conjuntas, o para condolerse de las carencias de capacidad de otros. Es decir, permite trascender una exaltada orientación subjetiva de las acciones que sedimenta el conjunto de la personalidad, para satisfacer las orientaciones normativas y objetivas, de modo que aquellas limiten un ensanchamiento desbordado de nuestro propio haz de capacidades.

En general, la importancia que Nussbaum da a las obras trágicas y a la literatura, y que nosotros hacemos extensible al "poder narrar", se relaciona al mismo tiempo con la manera en que una idea de dignidad humana es sedimentada de modo que se haga intuitiva en el mundo de la vida, y la forma en que aquella intuición determina lo que es digno de tematizarse o ponerse en cuestión. Esto no tiene que ver de modo simplista con encontrar el "tema o mensaje" de una obra literaria y su propuesta moralizadora, sino, visto desde nuestra óptica, con profundizar en qué es lo que se hace *tema* en los actos diferenciados de los personajes de un relato, y cómo al hacerlo se llena de sentido la acción misma narrada.

Mediante el aporte que el enfoque de las capacidades hace a una teoría de la acción es posible pensar una distribución de los esquemas narrativos menos diagramático que la de Frye. La pregunta abstracta sobre lo que el héroe de un relato es capaz de hacer, y su calificación mediante los adjetivos "mejor o peor" o los "juicios favorables o adversos", debe transformarse ahora en la cuestión "qué puede y qué es capaz de hacer un personaje para ser humano en su entorno mundovital". Sometemos los actos del personaje del relato a un trasfondo de referencias o mundo común con el objeto de poner a prueba su humanidad, y en este ejercicio, no sólo examinamos la sedimentación de una "vida digna" individual sino también el trasfondo mismo del universo literario que se impone, el "entorno social" que sale al encuentro de los protagonistas de la acción. Para ello tenemos que ponernos en actitud reflexiva sobre aquello que es digno de hacerse tema en nuestros propios contextos "reales".

Siendo así, la narración brinda en primer lugar un “adiestramiento” para la comprensión de las diferenciaciones de la acción, ofreciendo para ello la imagen viva de la pluralidad de capacidades que pueden hacerse tema en cualquier momento. Las diferenciaciones de la acción tanto como el enfoque de las capacidades requieren para su intelección de un “adiestramiento” en la manera en que podemos reconocer su operar en situaciones concretas, situaciones que se dan el lujo en lo literario de atender a múltiples variables y ecuaciones distintas del “poder hacer” y sus respuestas.

Un ejemplo histórico paradigmático es suficiente para dar luz sobre este “poder narrativo” en relación con el “poder” de las otras capacidades. Siguiendo el esquematismo de Frye podríamos proponer al *Decamerón* como una de las obras cumbres en la ruptura social con los modos *romance* y *mimético elevado*, y en tránsito al *modo mimético bajo*. Mirémoslo, en primer lugar, desde la perspectiva de la diferenciación de las acciones.

Mediante la huída a la campiña, los jóvenes “narradores” florentinos del *Decamerón* vuelven *tema* el universo natural al sublimar el trasfondo de la “peste negra” en tanto una tácita sombra que cobija todos los relatos. Igualmente, es tematizado todo el universo de degradación moral del mundo clerical luego del gran cisma de occidente, con lo que se anuncia por extensión el derrumbe de las jerarquías medievales. Al centrar la acción en personajes mundanales todo el entramado axiológico que caracterizaba a la novela cortesana medieval, sentimental y caballeresca, al igual que el ascetismo lírico de sus antecesores Dante y Petrarca, queda puesto en un enorme paréntesis que viene a reemplazar un tipo de interacción maravillosamente horizontal, construido sobre nacientes valores y formas burguesas. El pundonor, la heroicidad y la contemplación son transformados en marrullería, astucia, vileza y sensualismo de los “villanos” o “simples” sobre los que se erigirá todo el edificio moral de las nuevas épocas.

Ahora, si mediante el *enfoque de las capacidades* acercamos la lupa y descubrimos quiénes son aquellos “simples”, encontraremos que los personajes principales de dicho universo, aquéllos que con su entrada y sus formas de participación trastocaron las interacciones básicas de los relatos medievales y románticos fueron las mujeres. La forma en que las concepciones del mundo natural y las normatividades sociales vigentes son hechos *tema* está directamente entrelazada con una vivificación de la subjetividad femenina inserta de modo pleno como “sujeto de acción” en los

contextos nacientes. Atrás quedan las imágenes inmóviles de unas mujeres semi-divinas y supra-terrenales de los grandes poetas del otoño de la edad media y del romance caballeresco.

b) *El “poder hacer” y la posición universalista*

Quisiera volver al tema de la supresión de la *ipseidad* que Ricoeur denuncia en el desarrollo de la autonomía moral kantiana. Para Ricoeur, el “auto” de la autonomía no llega a ser verdaderamente tema pues sólo corresponde a la parte del imperativo categórico que, en tanto juicio sintético, sólo puede adquirir la forma de una máxima subsumible en la idea de ley<sup>177</sup>. Dos cosas conforman el déficit de la teoría de la acción en Kant, el *test* de la universalidad, que en tanto idea desea completar todos los sueños de una arquitectura lógico-formal, y por otra parte, las máximas que sometidas a este *test* se desnudan de su origen como acciones, y sobre todo como “capacidades para nuestras acciones”<sup>178</sup>. “¿De dónde proceden las máximas?” se pregunta Ricoeur, y en general, se pregunta cualquier lector que rápidamente vea los sentidos de su acción desbordar el círculo de la síntesis *a priori* entre *ratio essendi* y *ratio cognoscendi*.

Es por lo mismo que resulta tan sorprendente el que Martha Nussbaum establezca su lista de capacidades en total conectividad con una pretensión de *universalidad* muy bien especificada bajo la forma de un imperativo moral. Bajo esta conexión, el feminismo de Nussbaum debe enfrentarse a diversas ortodoxias de los feminismos locales y promover “la necesidad de hacer recomendaciones normativas que trasciendan las fronteras culturales, nacionales, de religión, de raza y de clase”<sup>179</sup>. Esta pretensión de trascender los contextos, tan repudiada por gente como Rorty, debe hacer frente anticipadamente a las réplicas de tres argumentos que ella llama *culturalistas*, de la *diversidad* y *paternalistas*<sup>180</sup>. En los primeros, se dice que los enfoques universalistas olvidan lo que se ha constituido en norma, costumbre y representación simbólica en cada cultura singular, aspectos que no pueden ser discutidos desde una cultura ajena como lo es occidente. Los segundos, no recuerdan “que nuestro mundo es rico en parte gracias a que no coincidimos todos en un único

---

<sup>177</sup> Ricoeur (2005) p.102

<sup>178</sup> *Ibid.*, p.102

<sup>179</sup> Nussbaum (2002) p.76

<sup>180</sup> *Ibid.*, p.76-97

conjunto de categorías, sino que hablamos diferentes lenguajes axiológicos”<sup>181</sup>. Por último, los argumentos *paternalistas* dicen que los enfoques universalistas tienden a imponer un paquete normativo a determinadas culturas como si ellas carecieran de la respectiva capacidad de generar sus propias regulaciones, de modo que se irrespeta la libertad de los agentes y se los trata como niños.

A cada uno de estos ítems Nussbaum ofrece sugerentes respuestas. Así, dice que la réplica culturalista desconoce el hecho de que, en general, las culturas se proveen a sí mismas de una tradición crítica y de unos principios constitucionales básicos (caso de la India), sin que ninguna cultura dominante se los haya impuesto, incluso, tal tradición crítica ha servido en muchas culturas periféricas como una forma de resistencia contra todo colonialismo.

Frente al argumento de la *diversidad*, Nussbaum cree que los objetores se confunden pues hacen coincidentes los valores universales de modo unilateral con los valores de culturas dominantes, como la de los Estados Unidos. Se puede decir que en muchas de sus políticas, por el contrario, los Estados Unidos sufren de una notable despreocupación por los valores universales.

Por último, el argumento del *paternalismo* parece sufrir una contradicción en términos con, por lo menos, uno de los mentados valores universales: “el de tener la oportunidad de pensar y de elegir por uno mismo”<sup>182</sup>. Si no tomamos éste, como un valor universal, obramos siempre como si diéramos por sentado la sensatez de nuestro sistema de valores, y de acuerdo con ello, tratáramos a todos los que a él no se adaptan como *handicaps* o “bárbaros”.

Ahora, estos contra argumentos adquieren legitimidad cuando se conectan con una idea intuitiva de humanidad. Dicha idea es puesta bajo la forma de un principio que Nussbaum extrae directamente de la segunda formulación del imperativo categórico kantiano. Recordemos dicha formulación en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*: “obra de tal modo que uses la humanidad,

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p.86

<sup>182</sup> *Ibid.*, p.88



tanto en tu persona como en la persona del cualquier otro, siempre como un fin al mismo tiempo y nunca solamente como un medio" (II: 49)<sup>183</sup>.

Dentro del *enfoque de las capacidades*, Nussbaum lo formula así: "sostendré que las capacidades en cuestión deben procurarse para todas y cada una de las personas, tratando a cada persona como fin y no como una mera herramienta para los fines de otros"<sup>184</sup>. Dice más adelante: "de este modo, adopto un *principio de la capacidad de cada persona*, basado en un *principio de cada persona como fin*"<sup>185</sup>. Lo que nos interesa saber es el porqué de esta filiación de las capacidades con el imperativo categórico kantiano que Ricoeur desdeñó por la supuesta indiferencia de aquél respecto de una teoría de la acción. Lo que vemos en Nussbaum, por un lado, es el modo en que su enfoque corrige en parte dicha indiferencia pero, también por otro lado, el hecho de que el enfoque mismo se vendría abajo si no logra anudar con dicho principio.

El porqué Nussbaum elige esta formulación y no otra, tiene que ver con las variaciones sobre el mismo principio que realiza Marx, y en general el liberalismo burgués, de "no subordinar los fines de algunos individuos a los fines de otro", es decir, de dar valor a cada vida individual, evitando de este modo su posible enajenación o manipulación<sup>186</sup>. Pero, incluso, dentro de la misma filosofía práctica kantiana, esta segunda formulación tiene una enorme singularidad que no parece acompañar ya a la prosaica fórmula: "obra según la máxima que pueda hacerse a sí misma ley universal". Según John Rawls, la necesidad de las formulaciones del imperativo categórico es la de "acercar la idea de la razón –es decir, la ley moral- a la intuición (según cierta analogía) y por ello al sentimiento"<sup>187</sup>. Todo esto por la sencilla razón de que "somos seres finitos con necesidades", y sólo a través del contenido de dichas necesidades podemos ingresar al procedimiento formal del imperativo<sup>188</sup>.

Lo que esto quiere decir es que si intentamos aplicar el imperativo solamente con su primera formulación, vamos a chocarnos con el déficit logicista que denuncia Ricoeur, entonces, vamos a tener que pedir auxilio de un mecanismo de comprensión de la acción, y específicamente, de la

---

<sup>183</sup> Kant, I. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Tecnos. Madrid. 2005.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p.33

<sup>185</sup> *Ibid.*, p.33

<sup>186</sup> *Ibid.*, p.113

<sup>187</sup> Rawls, J. *Lecciones sobre la historia de la filosofía moral*. Paidós. Barcelona. 2001. p.200

<sup>188</sup> *Ibid.*, p.200

acción social. Lo que la segunda formulación del imperativo intenta aclarar en la "acción orientada hacia otros" es "¿quiénes son esos otros?" que debo analogar en mí, de modo que pueda poner sus necesidades como las *tareas* propias de mi acción.

Mientras no nos proveamos de la idea de estos "otros" como humanidad va a ser muy difícil la ponderación de unas tareas propias, del *ergón*: "vivir una vida realizada". Lo que la segunda formulación intenta, entonces, es considerar la idea de la razón como una idea de humanidad entendida de modo universal. Es tan fuerte esta conexión como idea y la acción que la llena de realidad, que le lleva a decir a Kant, tal como recuerda Rawls: "No hay ningún hombre que carezca por completo de sentimiento moral; porque en el caso de que careciera por completo de receptividad a esta sensación, estaría moralmente muerto y si (...) la fuerza vital moral ya no pudiera estimular este sentimiento, la humanidad se disolvería en la mera animalidad"<sup>189</sup>.

En este punto, podríamos poner ya a un lado el supuesto déficit de una teoría de la acción que tiene la reflexión moderna con Kant a la cabeza. Pero, surge un nuevo inconveniente: la humanidad puede ser un término tan vacío y general, como la abstracta ley moral si no especifica qué es lo que debe "ser o hacer" un hombre para ser hombre. Gran parte de las críticas al universalismo formal kantiano radican en lo que se pide para una buena deliberación moral son "entes racionales" que cumplan con los requisitos operativos de la síntesis práctica. Es decir, que lo que definiría a los sujetos racionales capaces de entrar en los procedimientos deliberativos son determinadas condiciones formales que no violenten la síntesis lógica. Racional puede ser en este sentido tanto un hombre como un computador.

Pero, la segunda formulación está muy lejos de semejantes simplezas. Cuando Kant habla de humanidad se refiere a determinadas facultades y capacidades que merecen ser cultivadas y preservadas. Es decir que, a un mismo tiempo que orientan de antemano las acciones, deben ser también finalidades de los actos mismos, deben ser algo que las acciones sedimenten en el mundo. Rawls lo dice así:

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, p.207

Kant entiende por humanidad aquellas de nuestras facultades y capacidades que nos caracterizan como personas razonables y racionales que pertenecen al mundo natural. Que tengamos humanidad significa que somos *vernünftig* a la vez que animamos un cuerpo humano: personas razonables y racionales situadas en la naturaleza junto con otros animales. Estas facultades incluyen, primero, las de la personalidad moral, que hace posible que tengamos una buena voluntad y un buen carácter moral; y, segundo, aquéllas capacidades y habilidades que ha de desarrollar la cultura: mediante las artes y las ciencias y cosas similares<sup>190</sup>.

En este punto la discusión toma otro nivel. Ya no se trata de oponer un presupuesto de universalidad a una teoría de la acción, sino más bien preguntarnos cómo llenamos, cómo le brindamos densidad a ese presupuesto que no es otro que la idea de humanidad. La pregunta formulada desde Aristóteles es qué ponemos en esta lista de capacidades que podamos decir puede llegar a ser intuitivo porque hace parte nuestra.

Mientras para Kant se trata de un haz de capacidades estrictamente jerarquizado donde “la facultad suprema es el entendimiento, como la facultad de tener y aplicar conceptos”<sup>191</sup>, para Nussbaum, es un tinglado horizontal donde ninguna capacidad debe prevalecer sobre las otras ya que a él se integra un desarrollo diferenciado de las capacidades según contextos, y sobre todo, individuos particulares.

Así por ejemplo, las emociones, pasiones y apetitos, antes de ser simples colaboradores subordinados en el razonamiento, y mucho menos, obstáculos de la buena deliberación en tanto simples componentes de las máximas individuales ligadas a la inclinación, son para Nussbaum capacidades “selectivas, educables y capaces de desempeñar una función constructiva en la motivación moral, impulsando a la persona hacia objetos acordes con su concepción evolutiva de lo recto”<sup>192</sup>. La forma en que estas capacidades quedan ligadas a la noción de acción social lo confirma Nussbaum cuando dice que aquéllas son además “elementos intencionales susceptibles de un desarrollo ético flexible”<sup>193</sup>.

Se trate o no de un simple recurso para ser perceptible la ley moral, nuestras inquietudes se dirigen ahora a pensar qué tipo de operación nos permite hacer ese “llenado” del universalismo formal kantiano. Cómo pasamos de la ley moral a una “receptividad natural” que llamamos humanidad, y de

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, p.206

<sup>191</sup> *Ibid.*, p.206

<sup>192</sup> Nussbaum (1995) p.391

<sup>193</sup> *Ibid.*, p.391

ahí a una serie de facultades y capacidades que determinan lo que somos al punto de reconocernos como *fin*es en nosotros mismos.

Cuando Rawls habla de acercar la idea de la razón a la intuición según cierta analogía, preguntamos qué se entiende aquí por intuición y cuál es ese procedimiento analógico. Podemos comenzar por decir lo que la intuición referida no es. En palabras sencillas, no se trata de una intuición intelectual inmediata. Dentro del esquematismo kantiano este tipo de intuición chocaría con la actividad mixta en la que intervienen sensibilidad y entendimiento. Pero, incluso, dentro de la arquitectura general de la razón, de lo que estamos hablando cuando hablamos de humanidad es de uno de sus "objetos", y sabemos gracias a la dialéctica trascendental que los "objetos de la razón" no son intuitivos, es decir que, al no hacer parte de una experiencia posible no pueden ser exhibidos. Alguien dirá: ¿cómo no es exhibible la humanidad o el prójimo con el que nos topamos todos los días? La simple rememoración de los últimos intentos de definición de lo que "es el hombre" es suficiente para decir que no poseemos un contenido inmediato de tipo intelectual que nos dé una razón segura de algo como la "humanidad", más allá de ser un conjunto de "bípedos implumes".

Sin embargo, la humanidad tampoco es un concepto tan neutro y vacío como la ley moral. Derivado del esquematismo trascendental, Kant habla de otro procedimiento de la imaginación que sirve para "procurarle aplicación objetiva" a un concepto puro o idea de la razón. Se trata del simbolismo o representación por analogía. "La simbolización es un auxilio para conceptos de lo suprasensible [ideas], que de esta suerte no son propiamente exhibidos, ni pueden ser dados en ninguna experiencia posible, pero pertenecen no obstante necesariamente a un conocimiento, aunque se trate de uno posible meramente como conocimiento práctico"<sup>194</sup>.

No entraremos aquí en honduras acerca de una teoría del símbolo vinculada a un saber práctico (Cassirer, Geertz). Lo que queremos subrayar es que la simbolización como operación ligada a un saber práctico hace indisoluble una "idea de la razón" con un "obrar" o una "estructura del obrar". Como dice Ricoeur, "el simbolismo no está en la mente, no es una operación psicológica destinada a guiar la acción, sino una significación incorporada a la acción y descifrable gracias a ella por los

---

<sup>194</sup> Torretti, R. *Manuel Kant*. Universidad de Chile. 1997. p.412-413

demás actores del juego social”<sup>195</sup>. Con este nuevo sentido, podemos decir que acercar la ley moral o idea de la razón -bajo la forma de concepto de humanidad- a la intuición, significa internalizar dicha idea en las actuaciones mismas de los hombres mediante una forma de conocimiento que podemos llamar simbólico.

Como dijimos en nuestra introducción sobre los esquemas narrativos, cuando carecemos de un concepto o regla que sea capaz de anticipar la multiplicidad de lo empírico, podemos más bien sumergirnos en dicha multiplicidad para acceder a un concepto que es más *producido* o *creado* que *dado*, pero que no por ello deja de convertirse en saber intuitivo, saber para la acción. El detonante de esta operación surge de la perplejidad ante las posibilidades mismas del obrar. Es decir, jamás surgirá ante nosotros la idea de humanidad si no nos preguntamos antes ¿qué somos capaces de hacer?

Este rodeo, por supuesto, tiene que ver con la labor que pueda cumplir nuestra “capacidad narrativa, en el llenado del universalismo por la idea de humanidad. Decimos simplemente por ahora que los relatos trágicos en los que Nussbaum ve una prueba del universalismo del *enfoque de las capacidades*, son mucho más que eso. Se trata de la realización efectiva de las operaciones simbólicas por medio de las cuales podemos ascender desde las capacidades de acción puestas en situación a una idea universal de humanidad.

El que registros como el narrativo cumpla aplicaciones en la construcción de universalismos normativos nos lleva a pensar en que nociones como la intuición deban entenderse en conjunción con el llamado cambio de paradigma que nos lleva desde una “razón pura” a una “razón situada”. Este cambio de paradigma, que podría haberse iniciado con el mismo Kant y su segunda formulación del imperativo categórico, es llamado por Thomas McCarthy y Habermas la “detranscendentalización del sujeto cognoscente”. Mediante la detranscendentalización el “sujeto finito debe encontrarse ya «en el mundo» sin perder totalmente su espontaneidad «creadora de mundo»”<sup>196</sup>.

---

<sup>195</sup> Ricoeur (1998) p.120

<sup>196</sup> Habermas, J. *Acción comunicativa y razón sin trascendencia*. Paidós. Barcelona. 2002. p.15

Para Habermas, una razón situada es principalmente una razón que puede entrar en la interacción comunicativa. Es por eso, que las ideas Kantianas de la razón u “objetos puros” puedan entenderse ahora como presupuestos pragmáticos para una comunicación sin trabas. Lo que este paso viene a cumplir es una transformación radical de la intuición como actividad intelectual inmediata y “dadora”, tal como creyó la tradición mentalista de Descartes a Husserl. Es por ello, como dice Habermas que se “debe hacer valer de otra manera el *sentido constructivo de la moral*”: Las ideas están más “planteadas” que “dadas”, y pasan a ser idealizaciones necesarias para un uso práctico de la razón<sup>197</sup>. Volviendo a nuestro punto, la “idea de la razón” que cobija la noción de *humanidad* debe ser ahora una *presuposición idealizante* con un interés pragmático en el mundo en el que realizamos tareas conjuntas.

Vuelve aquí con fuerza la pregunta que habíamos dejado en suspenso acerca del criterio definidor de lo literario según Richard Omán: *¿Qué relación guarda estas presuposiciones pragmáticas que exigen de nosotros respuestas y acciones directas, y las presuposiciones pragmáticas imaginativas de los relatos?*

Nuestra respuesta viene de Pierre Nora y su conferencia citada por Jean-Marc Ferry *Los Lugares conmemorativos y estrategias de la memoria*. El interés que nos despiertan estos “lugares” más allá del afán conmemorativo que Nora asigna a los museos de la reivindicación histórica (Auschwitz) es la manera en que encuentra un procedimiento mediante el cual podemos pasar de lo particular a lo universal a través de la simbolización. “Su carácter es mas bien la singularidad, en el sentido fuerte de un contenido universal que se encarna, se simboliza en un particular. Lo singular como universal concretamente dado en un símbolo”<sup>198</sup>. La narración vendría a ser no un símbolo sino un medio de producción simbólica de los idealismos necesarios para forjar una idea intuitiva de humanidad.

Tal como venimos hablando en estas páginas los imperativos morales son afirmaciones que pretenden reconocimiento universal<sup>199</sup>. Este reconocimiento es a un mismo tiempo una capacidad social que debe ser explicitada. Para Kant, se trata de la capacidad que poseen sujetos racionales y razonables, cuya “facultad suprema es el entendimiento, como la facultad de tener y aplicar

---

<sup>197</sup> *Ibid.*, p.52

<sup>198</sup> Ferry (2001) p.33

<sup>199</sup> Habermas (2002) p.51

conceptos, entre los que se hallan los conceptos que pertenecen al concepto de deber”<sup>200</sup>. La detranscendentalización del sujeto cognoscente hace que Habermas cambie esta definición por la de un “reconocimiento racionalmente motivado de *todos* los sujetos capaces de lenguaje y acción”<sup>201</sup>

Con todo, esta definición que en su amplitud formal pretende la inclusión siempre extendida de personas sin importar los límites “históricos y culturales” de cada particular mundo social”, puede terminar, muy a su pesar, por aislar una autofundada “república de seres racionales” que expresan un abierto deseo de entrar en las prácticas comunicativas y aceptar el mejor argumento. El que esta definición de humanidad sea entendida como *tarea* y como *proyecto histórico*, en un constante desplazamiento del *horizonte* del mundo de la vida, no nos salva de su faz represiva, la cual se oculta en la dificultad de especificar de qué capacidades se habla cuando se refiere al lenguaje y a la acción. Una persona con hambre, sin acceso a su propia tradición cultural mediante alfabetización, o con grandes carencias afectivas, puede que no sólo no se halle “en capacidad” para entrar en un debate público, sino que ni siquiera le interesa.

Nos vemos así en la siguiente disyuntiva: necesitamos un criterio o pretensión de universalidad para que una sociedad pueda realizar normatividades vinculantes, pero al mismo tiempo, debe evitar que dicha pretensión de universalidad sea tan amplia que “no diga nada” sobre los casos individuales de sujetos que por ella misma se vean aislados o violentados, pero, es muy distinto cuando conseguimos que la idea univerzalisable de humanidad nos la brinde un particular social. Si logramos que sea el detalle de la violencia, afección o carencia de elementos que consideramos insustituibles en nuestras propias experiencias vitales, lo que nos lleve a la construcción de imperativos morales sobre la base de una idea de humanidad siempre en construcción, esta disyuntiva desaparece, o mejor aún, se transforma en tensión productiva para ampliar el rango de esos *insustituibles*.

Mediante el *enfoque de las capacidades*, Nussbaum nos ilustra sobre cuáles serían esos insustituibles, y gracias a la ejemplificación que hacen las obras trágicas nos enteramos de la fuerza intuitiva que poseen cuando se ven violentados. Lo que queremos hacer explícito aquí es el porqué

---

<sup>200</sup> Rawls (2001) p.206

<sup>201</sup> Habermas (2002) p.52

de este poder de las obras trágicas, y en general de las narraciones. Debemos entender a la narración como una capacidad más. El *poder narrar* brinda, sobre el terreno de la acción, la posibilidad de hacer un tránsito vital del detalle de la particularidad de las demás capacidades, a una idea siempre a prueba, siempre frágil de humanidad. No hablamos aquí, simplemente, de las narraciones como “análisis de casos” de los que se sirve el jurista para el estudio de los códigos. Lo que tenemos es un dispositivo humano con el poder cognitivo necesario para otorgar a determinadas capacidades expresadas en acciones el rango de *insustituibles*.

Bien; podemos ahora dar una respuesta más precisa a la pregunta por la necesidad pragmática de las presuposiciones idealizantes de la narración. Es cierto que con ellas no podemos llevar a cabo directamente *negocios en el mundo*, pero son necesarias cuando el conjunto de las presuposiciones pragmáticas de la vida cotidiana han perdido su carácter sintético, olvidando el detalle de las particularidades, máximas o capacidades de donde surgieron. Se puede decir, que en este punto las idealizaciones pragmáticas de la comunicación y del mundo de la vida han depuesto su fuerza intuitiva para convertirse simplemente en “carta de juristas” De este modo, ambos tipos de idealizaciones, comunicativas y narrativas, entran en interdependencia y reciprocidad. De su mutua colaboración depende el que se lleven a cabo, efectivamente, desplazamientos de los tipos de situaciones de acción en el horizonte del mundo de la vida, y que la idea de humanidad nunca pierda su potencialidad de inclusión y apertura.

Quisiéramos para terminar, analogar los “lugares de la memoria” de Nora con lo que podríamos llamar “momentos narrativos de la acción”, con el objeto de hacer visible el funcionamiento del esquematismo narrativo en el tránsito de la particularidad de la acción concreta a la universalidad de los imperativos morales.

Pierre Nora establece, según Ferry, tres niveles o registros de la memoria, con el objeto de dar una orientación constructiva y reparativa a los museos que conmemoran los grandes holocaustos y crímenes contra la humanidad. En primer lugar, está el nivel de la “experiencia directa o indirecta, que es un registro de memoria viva anclada en el recuerdo de los sobrevivientes y comunicada a



manera de un testimonio personal”<sup>202</sup>. Este momento tiende a dar contenido a los diferentes tipos de vivencias subjetivas, y a los “elementos expresivos y evaluativos que abren a la dimensión del sentido ligado a estos acontecimientos”<sup>203</sup>. En segundo lugar, se encuentra el “momento positivo” que busca establecer los hechos mediante una orientación objetiva. Este momento es necesario para rescatar el hecho concreto de violencia y volverlo *tema*, subrayándolo por encima del entramado de vivencias y sentidos en el que se dio. Pero este momento explicativo del hecho, debe regresar al mundo de los participantes para que oriente de nuevo las acciones en forma del imperativo moral. Por eso existe el tercer momento que recibe el apropiado nombre de *simbólico*, que no es “ni el nivel subjetivo del recuerdo afectivo, ni el nivel objetivo de la descripción fáctica, sino el nivel intersubjetivo que encuentra ya un primer momento en la conmemoración”<sup>204</sup>.

A nuestro juicio, estos tres momentos son observables en la *mimesis* narrativa, la cual tiene el poder de mostrarlos juntos, y no como operaciones independientes o contrapuestas. El nivel de las experiencias directas nos es mostrado en la narración dando a los acontecimientos conflictivos una focalización profunda, en relación con toda una red de acontecimientos, personajes y situaciones co-dependientes. En primer lugar, como hemos repetido, para entender una intención sobresaliente en un relato es necesaria su ubicación en un contexto mundo-vital, mediante idealizaciones de mundo. Asimismo, la violencia contra nuestras propias presuposiciones intuitivas, en la forma de “violencia contra determinadas capacidades” es vivida con intensidad en los actos de la lectura o escucha de muchos relatos.

El segundo momento que Nora llama “científico”, no tiene que tener necesariamente las connotaciones que damos a las comunidades académicas y sus métodos, sino que simplemente puede subrayar, a nivel de las narraciones, el momento en que una vez detonado el “suceso trágico” el quiebre de las capacidades, los personajes deben hacerlo *tema* y orientar sus acciones diferenciadamente, dependiendo el tipo de capacidad afectada. Esta *tematización* puede darse por medio de diálogos, de “actos de decisión”, o simplemente, del desenvolvimiento mismo de las acciones, una vez afectadas por la tragedia.

---

<sup>202</sup> Ferry (2001) p.32

<sup>203</sup> *Ibid.*, p.32

<sup>204</sup> *Ibid.*, p.33

Por último, y como un momento singularísimo de la narración, aquella da a las capacidades reflejadas en actos una potencialidad universalista, especialmente por la forma en que cada relato sugiere “un cambio”, en algunos casos radical del mundo de la vida en sus fragmentos. Para muchos personajes el sentido que tenían sus acciones no es el mismo en el transcurso de todos los acontecimientos contra los que se enfrentan. Las narraciones nos muestran que el mundo cambia, que puede ser de otra manera, o que algunos sucesos relevantes obliguen a la transformación de determinados supuestos y la construcción de otros nuevos.

### c) *Relato y razón práctica*

En el mismo camino de cambio paradigma entre una razón pura y una razón situada se ubica la *reconstrucción* como registro discursivo en los debates éticos, tal como propone Jean-Marc Ferry. La tarea de la reconstrucción es *descentrar* los demás registros discursivos que acontecen en las prácticas comunicativas. Para ferry, los registros conocidos como *narración*, *interpretación* e, incluso, la *argumentación*, que los teóricos de la ética discursiva quisieron ubicar en un reducto aparte, son modos típicos del uso del lenguaje que pueden caer en el autocentramiento propio de individuos, contextos o razones que se naturalizan o hipostatizan como “reducto último” de justificación ética. Aunque la *argumentación* lleve ya como fuerza interna un compromiso de las partes a tomar distancia de su propio punto de vista y optar por una perspectiva universalista, esta fuerza interna no logra cobijar todos los presupuestos intuitivos necesarios para acceder a entrar en un debate procedimentalizado. Dice Ferry:

Ningún proceso de entendimiento puede tener éxito en contextos conflictivos marcados por el destino de violencias del pasado, si los sujetos no han consentido previamente en una relectura a profundidad de su propio relato. Esta condición autorreflexiva y autocrítica se le exige a quien quiere comunicar en la no violencia. Por ejemplo, reclamarse por los derechos del hombre es, para un pueblo, comenzar por hacer el relato de todas las ofensas que él mismo ha hecho a los derechos humanos<sup>205</sup>

La *interpretación*, por medio de la cual es posible resaltar la “historia efectiva” de los pueblos, anclados ya en una tradición cohesionante establece las coordenadas simbólicas que permiten, desde el punto de vista de los participantes, hacer suyo los problemas de violencia y unilateralidad

---

<sup>205</sup> Ferry (2001) pp.40-41

en las interacciones. Pero la *interpretación* parece no incluir, o por lo menos, no distinguir las operaciones mediante las cuales los participantes pueden tomar distancia de la red de sentidos en la que se encuentran imbricados para desplegar de este modo una fuerza crítica, sin la cual los mundos de la vida perderían su posibilidad de desplazamiento en un horizonte histórico.

Siguiendo este recorrido, Ferry se refiere a la *narración* como el registro por excelencia de la capacidad de autodesignación. Es decir, Ferry hace suya la reducción de la narración exclusivamente al campo de aplicación de la identidad personal. Los peligros en la univocidad de este registro como recurso de legitimación ética, algunos de los cuales ya advierte Ricoeur, son generalizados muy bien por Ferry como “dogmatismos de la facticidad”<sup>206</sup>. Así como la argumentación parece no superar las acusaciones de ejercer en los debates éticos una “dogmática de la formalidad”, así las éticas de la identidad narrativa suelen absolutizar las historias propias como si aquellas por sí solas constituyeron un derecho<sup>207</sup>. Para Ferry las historias personales son siempre historias en competencia, y en ocasiones, en lucha abierta y violenta.

El recurso reconstructivo parte de la premisa de no ser excluyente con ninguna de estas manifestaciones, al tiempo que promueve “conexiones simbólicas” entre ellas con el objeto de dar mayor operatividad a los procedimientos éticos y los debates públicos. Dice Ferry: “Se trata de comprender una situación a la vez desde el punto de vista subjetivo de los actores inmersos en el drama, así como desde el punto de vista objetivo del sistema de exigencias lógicas o normativas que someten a los actores a las determinaciones de las que son eventualmente portadores, o que ellos mismos habían desencadenado”<sup>208</sup>.

Debemos entender estas exigencias lógicas de objetividad como las idealizaciones pragmáticas que no pueden darse sino en los diferentes estratos experienciales del mundo de la vida. Para Ferry dichos estratos comprenden sin distinción los registros discursivos mencionados, es decir, que para llegar a hacer operativas las idealizaciones de mundo que exigen las éticas discursivas es necesario socavar en la “sedimentación por estratos de resultados narrativos, interpretativos y argumentativos”.

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p.40

<sup>207</sup> *Ibid.*, p.40

<sup>208</sup> *Ibid.*, pp.16-17

Es esta penetración en los estratos discursivos del mundo de la vida lo que sugiere la reconstrucción como procedimiento.

Una frase de Ferry resulta bastante sugerente para evidenciar en qué consisten estas conexiones simbólicas: *"es propio de las reconstrucciones descentrar las narraciones, estructurándolas en argumentaciones"*<sup>209</sup>. En una ética del reconocimiento, que es a lo que finalmente quiere llegar Ferry a través de la conmemoración simbólica, la narración es insuficiente pues se manifiesta como choque de historias que buscan les sea reconocido su derecho a un mismo lugar de conmemoración<sup>210</sup>. En este sentido, oponer la narración al debate público lleva el peligro inminente de favorecer un autocentramiento apologético y egoísta de las identidades narrativas. Lo que entendemos por "vida buena" no puede ser simplemente el resultado de un ejercicio contrastativo con determinados "caracteres ejemplares" cuyos relatos se han adjudicado todo el peso simbólico de una colectividad. La "vida buena" debe ser el resultado de una práctica intersubjetiva de conectividad simbólica entre los registros discursivos, de modo que aquellos permitan sedimentar una idea de humanidad, pero al mismo tiempo nos provean de herramientas críticas para transformarla y ofrecerla en nuevas objetivaciones.

Bien, lo que pensamos de la reconstrucción en su meta de descentramiento de las narraciones es que dicho ejercicio no es posible sin remover el estatuto mismo de la narración. Para que la narración tome su papel en el debate público en tanto que estrato discursivo debe dejar de ser vista únicamente como el modelo exclusivo de la identidad personal monológica, para pasar a ser un primer registro reconstructivo sobre la base de la refiguración de la acción, contando con identidades débiles y variables que construyen un mundo, mediante procesos de interacción. Esto es así porque la narración misma es un espacio de conectividad entre otros estratos discursivos sociales. La imitación de la acción implica necesariamente la imitación de las operaciones interpretativo-reflexivas y de las realizaciones argumentativas del habla cotidiana.

Podemos analogar expresiones como "poner en situación", "ejemplarizar", "testimoniar" con usos discursivos en concomitancia con formas narrativas. Los relatos con trasfondo jurídico, el caso del

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, p.40

<sup>210</sup> *Ibid.*, p.38

film norteamericano *Doce hombres en pugna* (Sydney Lumet), integran dichas expresiones en tanto estratos discursivos en una narración estructuralmente compleja. En esta película, mientras por un lado los doce jurados se dan a la tarea de unificar “un mundo de los hechos” que les sirva de patrón de verificación objetiva para el crimen a juzgar, por otro, deben interpretar dicho mundo factual a la luz de los diferentes puntos de vista que intervienen, en tanto se presentan encarnados en sujetos de experiencia diversos, pero que remiten sus manifestaciones a un mundo de la vida común. Además, en cada una de sus intervenciones, los personajes van delatando una historia personal única que afecta de modo singular su comprensión mundanal. Por último, cada uno de estos órdenes del discurso ya puestos en el relato son llevados a argumentos por los mismos personajes que optan por un descentramiento de su punto de vista egoísta para dar un veredicto.

La película parece la “puesta en escena” de un procedimiento comunicativo clásico con resultados positivos. Pero la enumeración que hacemos da cuenta de un ejercicio bastante complejo y proteiforme a nivel de manifestaciones lingüísticas que ya aparece en la narración.

Quiere decir que la narración estaría imbricada con los intereses prácticos de cada uno de los distintos registros discursivos que se entremezclan en los debates públicos. La narración tendría ya en su seno un interés reconstructivo que pule, afina o da mejor precisión a las demás formas de intervención comunicativa. Es en este punto donde creemos se conectan estrechamente el “poder narrar” y la razón práctica como capacidades.

La reflexión como actividad propia de la imaginación da a la razón práctica, a la hora de ingresar en los debates públicos, la posibilidad de sumergirse en el entramado profundo del mundo de la vida, constituido por una gama plural y versátil de registros discursivos. Es tarea, entonces, de la razón práctica sopesar las tramas en sus cualidades reproductivas y productivas, y asumir como propia la producción simbólica de los esquemas narrativos, como puente hacia la generación de normatividades nuevas. Esto se consigue gracias a la facilidad que poseen los relatos para convertir los particulares (las capacidades humanas) en universales.

## CONCLUSIONES

El recorrido de este ensayo a tenido siempre presente como telón de fondo la idea de subrayar la conectividad inherente entre la narración y el campo práctico. Como advertimos desde el comienzo, el propósito central tenía que ver con enfocar dicha conectividad en terrenos que la teoría narrativa de Ricoeur no había tocado explícitamente, y que dados los presupuestos tan fuertes que la animan, podían entenderse como un déficit. Al respecto, considero que se han podido sugerir distinciones importantes:

En primer lugar, resaltar el hecho de que la identidad personal es un resultado posible de las operaciones configuradas de la narración funcionando como esquema. Pero que dicho resultado no puede absorber semánticamente todas las definiciones de lo narrativo.

Podemos decir, también, que no es tan fácil estatuir los límites de lo narrativo en su camino al encuentro con las manifestaciones de la intersubjetividad, partiendo de las reglas de composición clásica: totalidad, plenitud y extensión adecuada. Creemos que las transformaciones reguladas de las tramas muy seguramente terminarán por considerar superfluas muchas de estas reglas, pero será muy difícil el que se pierda el concepto nodal de *mimesis praxeos*. Al respecto la novela contemporánea no ha hecho sino enriquecer la flexibilidad que el mismo concepto aporta.

Si bien es cierto que la narración favorece la sedimentación discursiva de la unidad narrativa de la vida, esta cualidad no puede convertirse en un mecanismo abstractivo que separe la narración de su fuente primordial, es decir la pluralidad empírica de la acción. Tanto el que narra como los personajes narrados se hayan desde siempre enredados en historias.

La construcción de mundos imaginarios de la vida, o de escenarios para la acción, supone la posesión de operaciones idealizantes, mediante las cuales se establecen las jerarquías necesarias para que podamos decir “es un mundo posible”. Estas operaciones nos parece que deben funcionar como análogas de las idealizaciones con las que suponemos un mundo común compartido por todos. De lo contrario, careceríamos de herramientas cognitivas para la comprensión de los relatos y para la continuidad de los pactos comunicativos entre autores y lectores.

Del mismo modo, cada mundo construido narrativamente debe proveernos de los recursos necesarios para diferenciar los tipos de acción que se presentan. De este modo es posible ver la manera en que desde los personajes mismos de los relatos se despliega una fuerza crítica capaz de transformar los mundos de la vida en algunas de sus regiones.

La relación dialéctica entre ambas funciones de lo narrativo (productivas y reproductivas) debe sentar los cambios estructurales mismos de las tipologías narrativas en sus realizaciones históricas. Por supuesto, no hay en ello ningún tipo de determinismo, ni escatologismo místico. Los criterios de diferenciación de las acciones deben variar con las distintas complejidades sociales, con la gran variedad de entramados axiológicos, y en general, con la pluralidad e inconmensurabilidad misma de la acción humana.

Todas estas cualidades de la narración deben acreditarla como capacidad humana, en el tinglado horizontal de todas nuestras capacidades. El “poder narrar” sirve de puente entre diversas capacidades, ayuda a su sedimentación, y brinda elementos para una reflexión productiva de la sociedad.

Es por lo mismo que no puede tomarse a la narración como un registro discursivo siempre en pie de lucha contra otros registros. La narración tiene en sí misma el poder para ahondar reconstructivamente en la manera en que los demás registros discursivos (argumentación e interpretación) han ido sedimentando el mundo de la vida.

De este modo consideramos a la narración como un dispositivo con la capacidad suficiente para sedimentar intuitivamente una idea de humanidad. Idea que así mismo sirva de patrón universal de reconocimiento entre las distintas comunidades humanas, y que posibilite, de este modo, la génesis de nuevos mecanismos procedimentales cada vez más flexibles e incluyentes.



## BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. *Poética*. Madrid. Gredos. 1974
- BOOTH, W. *The rhetoric of fiction*. Chicago. London. The University Press, 1961.
- BARTHES, R. *Análisis estructural del relato*. México. Ediciones Coyoacán. 2001
- BERGER, P / LUCKMANN, T. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires. Amorrortu. 1993.
- BREMOND, C. *Logique du récit*. París. Seuil. 1973
- CASSIRER, E. *Filosofía de las formas simbólicas*. México. Fondo de Cultura Económica. 1971
- DERRIDA, J. *La escritura y la diferencia*. Anthropos. Barcelona. 1989  
----- *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: la retirada de la metáfora*. Paidós.  
Barcelona. 1989
- DOLEŽEL, L. *Estudios de poética y teoría de la ficción*. Universidad de Murcia, 1999
- DURAND, G. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Anthropos.  
Barcelona, 1993
- FERRY, J. M. *La ética reconstructiva*. Embajada de Francia, Universidad Nacional, Siglo del hombre.  
Bogotá, 2001
- FRYE, N. *Anatomía de la crítica*. Caracas. Monte Ávila. 1991  
----- *El camino crítico: ensayo sobre el entorno social de la crítica literaria*. Madrid. Taurus.  
1986.
- GARCÍA PEINADO, M. *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid. Arco/Libros. 1989
- GEERTZ, C. *Myth, symbol and culture*. New York. W.W. Norton. 1971
- GENETT, G. *Ficción y dicción*. Lumen. Barcelona. 1993  
----- *Nuevo discurso del relato*. Madrid. Cátedra. 1998
- GOFFMAN, E. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires. Amorrortu. 1989
- GOLDMANN, L. *Para una sociología de la novela. Para una sociología de la novela*. Madrid. Ayuso.  
1975

- HARSHAW, B. "Ficcionalidad y campos de referencia". En *Teorías de la ficción literaria*. Arco Libros. Madrid, 1997.
- HABERMAS, J. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid. Taurus. 1989  
 ----- . *Pensamiento postmetafísico*. Madrid. Taurus. 1990  
 ----- . *Teoría de la acción comunicativa 2vols*. Madrid. Taurus. 1999  
 ----- . *Verdad y justificación*. Madrid. Trotta. 2002  
 ----- . *Acción comunicativa y razón sin trascendencia*. Barcelona. Paidós. 2004
- JAUSS, H. R. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid. Taurus. 1986
- KANT, M. *Crítica de la razón pura*. Madrid. Alfaguara. 1985  
 ----- . *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Tecnos. Madrid. 2005  
 ----- . *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas. Monte Ávila. 1992
- LUCKMANN, T. *Teoría de la acción social*. Barcelona. Paidós. 1996  
 ----- . *La construcción de la realidad social*.
- LYOTARD, F. *La condición posmoderna*. Cátedra. Madrid, 1994
- LUKACS, G. *El asalto a la razón*. Grijalbo. Barcelona. 1975
- MACINTYRE. A. *Tras la virtud*. Crítica. Barcelona. 2001
- NUSSBAUM, M. *La fragilidad del bien*. Visor. Madrid. 1995  
 ----- . *Justicia poética*. Andrés Bello. Santiago de Chile. 1995  
 ----- . *Las mujeres y el desarrollo humano*. Herder. Barcelona. 2000  
 ----- . *El conocimiento del amor*. Madrid. A. Machado Libros. 2005
- OHMANN, R. "Los actos de habla y la definición de literatura". En *Pragmática de la comunicación verbal*. Arco. Madrid. 1987
- PROPP, V. *Morfología del cuento*. Madrid. Akal. 1985
- RAWLS, J. *Lecciones sobre la historia de la filosofía moral*. Paidós. Barcelona. 2001
- RICOEUR, P. *La metáfora viva*. Trotta. Madrid. 2001  
 ----- . *El discurso de la acción*. Madrid. Cátedra. 1988  
 ----- . *Sí mismo como otro*. Madrid. Siglo XXI. 1996  
 ----- . *Tiempo y narración 3vols*. Madrid. Siglo XXI. 1998  
 ----- . *Del texto a la acción*. México. Fondo de Cultura Económica. 2002  
 ----- . *Caminos del reconocimiento*. Madrid. Trotta. 2005
- RORTY, R. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Paidós. Barcelona. 1991  
 ----- . *El pragmatismo, una versión*. Ariel. Barcelona, 2000

SEN, A. / NUSSBAUM, M. (Comp.). *La calidad de vida*. Fondo de Cultura Económica. México. 1988

SCHÜTZ, A. *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires. Amorrortu. 1974

----- . *Las estructuras del mundo de la vida*. Buenos Aires. Amorrortu. 1973

STAROBINSKI, J. *La relación crítica*. Madrid. Taurus. 1974

TAYLOR, C. *Fuentes del yo: la construcción de la identidad moderna*. Barcelona. Paidós. 1996.

TORRETI, R. *Manuel Kant*. Universidad de Chile. 1997

**RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS:** (Máximo 250 palabras - 1530 caracteres):

**Resumen:**

*En tanto discurso imaginativo sobre la acción humana, la narración no responde únicamente a los intereses prácticos de la identidad personal y sus resultados más importantes: la construcción de la unidad narrativa de una vida y la autodesignación de un sujeto responsable, tal como sugiere la teoría narrativa de Paul Ricoeur. Bajo los mismos supuestos, la narración toma como propios otros intereses relacionados con la capacidad que tienen los sujetos particulares de descentrarse de su punto de vista particular para ingresar en el plexo de relaciones propias de toda comunidad humana. Desde esta óptica, una investigación sobre la narración puede tomar como suyos de manera singular los conceptos de "acción social", en tanto forma del actuar humano orientada específicamente hacia otros, y el mundo de la vida como fondo común de saber donde los actos humanos adquieren significación y legitimidad.*

**Abstract:**

*As imaginative discourse about human action, narrative does not respond exclusively to the practical interests of personal identity, nor to its more important results: the construction of the narrative unity of a life and the self-designation of a responsible subject, as it is suggested by the narrative theory of Paul Ricoeur. Under the same assumptions, narrative incorporates other interests related with the capability held by particular individuals to decenter from their specific points of view to access the plexus of relationships proper of any human community. From this perspective, the research about narrative can include the concepts of "social action", defined as the form of human action that is oriented specifically to others, and the "world of life" as a common ground of shared knowledge where all human acts acquire meaning and legitimacy.*